

Rubén Darío entre el canon y el corpus¹

Ariela Érica Schnirmajer*

Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional Arturo Jauretche

FECHA DE RECEPCIÓN: 15-02-2017 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-04-2017

Resumen

Dos de las figuras más sólidas de nuestro canon son José Martí y Rubén Darío. Sin embargo, esta centralidad no está exenta de disputas. “El canon se constituye en un punto de lucha” (1998:103), señala Susana Zanetti, donde el ordenamiento que legitima la crítica es una de las arenas en las que se trama dicha confrontación (88). Tanto las figuras como las obras de José Martí y Rubén Darío han sido objeto de apropiaciones diversas; en muchos casos, se han establecido comparaciones entre uno y otro.

En las operaciones respecto del canon, la visibilización de una parte del corpus del autor juega un rol central. En esta comunicación analizamos una lectura de la crítica reciente de *Azul...*, obra que ha tenido un significado histórico-literario central ya que la crítica fechó en su publicación en 1888 el nacimiento del Modernismo. Nos concentramos en *Martí y Darío ante América y Europa. Textos y contextos contrarios*, de José Ballón Aguirre (UNAM, 2012), donde discutimos su concepción de la autonomía cultural americana, su apropiación de la categoría de *contexto* (1970), proveniente del crítico Ángel Rama y problematizamos su visión del modernismo hispanoamericano. Verificamos la vigencia del método comparativo/contrastivo entre Martí y Darío en la crítica contemporánea.

Palabras clave

Rubén Darío - autonomía cultural americana - *Azul* - modernismo hispanoamericano - contexto

¹ Una versión parcial de este trabajo titulada “Martí o Darío. ¿O Martí, Darío y compañía?”, bajo el género discursivo reseña bibliográfica se publicó en la revista *Zama, Extraordinario: Rubén Darío* (2016). Coords. Rodrigo Caresani, Beatriz Colombi, Alejandra Torres, pp, 247-252.

<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/zama/article/viewFile/3425/3150>

Rubén Darío between the corpus and the canon

Abstract

Two of the most highlighted characters of our canon are Jose Martí and Ruben Darío. However, this centrality is not exempt from quarreling. “The canon is constituted in a point of fight”, says Susana Zanetti (1998:103), where the order that legitimate the critique is one of the arena in which this confrontation is hatched (88). Both, characters and plays, have been subject of various appropriations; in many cases there have been comparisons between them.

In the operations respect to the canon, the visibility of one part of the corpus plays a central role. In this message we analyze a reading of a recent critique of *Azul.*, play which has had a historic-literary central meaning, as the criticism dated in this publishing in 1888 the birth of modernism. We concentrate in *Marti and Dario ante America y Europa, Textos y contextos contrarios*, by José Ballón Aguirre (UNAM 2012), where we discuss his idea of American cultural autonomy, his assumption of "contexto" (1970)–category coming from the critic Ángel Rama– and we problematize his view of the Spanish American Modernism. We check the validity of the comparative/ contrastive method between Marti and Dario in the contemporary criticism.

Keywords

Rubén Darío - American cultural autonomy - *Azul* - Spanish American Modernism - context

Dos de las figuras más sólidas de nuestro canon son José Martí y Rubén Darío. Sin embargo, esta centralidad no está exenta de disputas. “El canon se constituye en un punto de lucha”, sostiene Susana Zanetti (1998: 103), donde el ordenamiento que legitima la crítica es una de las arenas en las que se trama dicha confrontación (88). En esta línea, tanto las figuras como las obras de José Martí y Rubén Darío han sido objeto de apropiaciones diversas. Ottmar Ette en su trabajo *José Martí. Apóstol, poeta, revolucionario: una historia de su recepción* (1995) se ha concentrado en la recepción de Martí en Cuba y fuera de la isla y se ha detenido en sus diversas representaciones: el Martí orador, el político, el mártir, el literato, el exiliado, el antiimperialista, estudiando en cada caso qué parte de su obra adquiriría mayor relevancia en cada contexto. Diana Moro ha analizado la operación realizada en Cuba por *Casa de las Américas*, al cumplirse el centenario del natalicio de Rubén Darío, en 1967. El saldo político cultural del encuentro consistió en instituir a Darío como poeta antiimperialista, junto a las figuras de José Martí y de Simón Bolívar, alejándolo de todo tinte escapista (2015: 40-52). En muchos casos, los críticos han establecido comparaciones entre uno y otro escritor. Un ejemplo se puede ilustrar con la hipótesis de Julio Ramos, quien en *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989) considera a las crónicas

finiseculares como una forma sofisticada del viaje importador, con la mediación del corresponsal entre el público local, deseoso de esa modernidad, y el capital cultural extranjero. Ramos sostiene que la vertiente dariana del género se empeñaría en presentar una vitrina de la vida moderna que termina encubriendo los signos amenazantes de la nueva experiencia urbana como un espectáculo pintoresco, listo para el consumo. En cambio, las entregas periodísticas de José Martí exhiben lo amenazante y conflictivo. Interpreto el análisis de Beatriz Colombi de las crónicas darianas de la Exposición Universal de 1900 como un diálogo implícito con el crítico portorriqueño, cuestión que se puede verificar en la siguiente cita. En relación al estilo de las corresponsalías aludidas, la investigadora señala:

Pero se percibe una disonancia entre el refinamiento de la escritura, que se construye con ostensibles marcas de estilo y citas a la literatura (Goethe, Verlaine, Poe, entre tantos otros), y la vulgaridad de lo contemplado que lleva a otro tipo de citas, menciones y reflexiones. Este doble carril impone una marca irónica y también da lugar a una doble lectura: la del lector – *badaud* y la del lector avezado, que no se deja engañar ni encandilar por la rumbosa feria (12).

Colombi atiende a las modulaciones de un cronista que no se deja encandilar por los reflejos hipnóticos de la feria y que descubre en ella las tensiones coloniales y el surgimiento de nuevos imperios.

Si retornamos a las observaciones de Susana Zanetti, la estudiosa define el canon como “textos y/o autores dignos de ser preservados”, y “preservados de diferentes modos por las instituciones a lo largo del tiempo” (1998: 88-89). En este trabajo analizamos una lectura de la crítica reciente de *Azul...*, obra que ha tenido un significado histórico-literario central, ya que la crítica fechó en su publicación en 1888 el nacimiento del Modernismo. Esta datación fue cuestionada por varios estudiosos, en el argumento de que numerosos trabajos de Martí (*Ismaelillo*, 1882), Silva, Gutiérrez Nájera y Del Casal eran anteriores al de Darío y que, como *Azul*, implicaron una novedad temática y formal respecto de la literatura anterior. Sin embargo, como señala José María Martínez (1995: 4-48) también es cierto que ninguna de las obras de dichos escritores contó con la proyección y el reconocimiento de *Azul*....

En esta comunicación nos detenemos en *Martí y Darío ante América y Europa. Textos y contextos contrarios*, de José Ballón Aguirre, publicado en México por UNAM en 2012 y discutimos su concepción de la autonomía cultural americana. Desde una perspectiva polémica con su maestro Ángel Rama, y respecto de la visión de otros críticos de la segunda mitad del siglo XX que han abordado el proceso de emancipación intelectual decimonónica en Hispanoamérica como Pedro Henríquez Ureña, José Ballón Aguirre sostiene que

(...) el Modernismo de raíz europea, capitaneado por Darío, no es el movimiento que lleva a su máxima expresión la voz latinoamericana del siglo XIX. Tal papel le corresponde con mucha mayor propiedad al

Renacimiento Latinoamericano en prosa y verso, de raigambre emersoniana, iniciado por Martí (16).²

La emancipación intelectual hispanoamericana de fines del siglo XIX no se desprende del movimiento modernista, representado para el crítico peruano en un único escritor que es Rubén Darío, sino de lo que denomina *Renacimiento latinoamericano*, acentuando así los nexos con el movimiento trascendentalista liderado por Ralph Waldo Emerson. Este movimiento es heredero de una visión autóctona romántica, que había sido impulsada por Andrés Bello, Edgar Allan Poe y especialmente, Emerson. Culmina en el siglo XIX con Walt Whitman en Norteamérica y con Martí en Latinoamérica, y en el siglo XX tiene su impronta en la obra poética de César Vallejo y Vicente Huidobro.

La incidencia del pensamiento de Emerson y de Poe en el proceso de autonomización intelectual Hispanoamericana encuentra sus fundamentos en trabajos críticos anteriores de Ballón Aguirre. En *Autonomía cultural americana: Emerson y Martí* (1986) y en *Lecturas norteamericanas de José Martí: Emerson y el socialismo contemporáneo* (1880-1887) (1995), el investigador había analizado en forma exhaustiva la trascendencia de la obra de Emerson en Martí. La anotación precisa de la crónica-ensayo “Emerson” presente en el último libro citado (1995:61-92), publicada por el cubano a raíz de la muerte de Emerson el 27 de abril de 1882, es un trabajo indispensable.³ Otro aporte de Ballón Aguirre respecto del interés y conocimiento de Martí respecto de la obra de Emerson se encuentra en *Martí y Darío ante América y Europa. Textos y contextos contrarios*. En este caso, el investigador traduce al castellano y acompaña de notas críticas la alocución “The Poet” de Emerson, tenida muy en cuenta por el cubano (2012: 208-275). En este mismo libro, es fundamental el estudio de Ballón Aguirre de la recepción de Emerson en Cuba por parte de Rafael María de Mendive, José de la Luz y Caballero y Néstor Ponce de León (2012: 283-298) y la investigación pormenorizada de las fluidas conexiones intelectuales entre Estados Unidos y Cuba.

A diferencia del renacimiento latinoamericano, el modernismo o, para ser más precisos, el “Modernismo rubenista” (2012:16) es presentado por Ballón Aguirre como un “fenómeno retardatario” (16) de raíz francesa y orientado a imitar las literaturas europeas, “que interrumpe la revolución estética inaugurada por el escritor cubano a partir de 1880” (2012:16). *Azul...* de Rubén Darío es el ejemplo cabal de esta última hipótesis.

El investigador se apoya en la importancia otorgada por Rama a la exploración de los textos literarios de la época “destacando primordialmente

² Sumado a esto, el capítulo III es un análisis de la figura de Edgar Allan Poe como el primer crítico literario norteamericano y su búsqueda de una expresión independiente, con aspectos importantes concentrados en el mercado editorial y sus condicionamientos económicos.

³ Al ensayo “Emerson” de Martí recopilado en las *Obras completas. Edición crítica*, tomo 9, pp.308-339, se le han añadido las notas de la edición crítica realizada por el investigador José Ballón Aguirre (1995:61-92) en su libro *Lecturas norteamericanas de José Martí: Emerson y el socialismo contemporáneo* (1995:61-92).

su *contexto* histórico-cultural” (Ballón Aguirre: 26; cursiva del autor), donde propone un estudio comparativo/contrastivo entre José Martí y Rubén Darío, con el objeto de responder a un interrogante que, desde su perspectiva, había formulado el crítico uruguayo, pero al que había dejado sin resolución:

¿cómo se define y distingue la obra de Darío frente a la de Martí, dado el hecho de que, desde el punto de vista de la evolución cultural del hemisferio, ambos autores ‘fundadores de nuestra lengua americana’ tuvieron en Estados Unidos y Chile experiencias iniciáticas contrarias y hasta geográficamente polares? (Ballón Aguirre:2012: 28).

Para mostrar la distinta trayectoria de Martí y Darío, Ballón Aguirre contrasta sus distintos contextos socioculturales continentales que enmarcan divergentes proceso de escritura hasta 1898, cuestión que, según el autor, la crítica tradicional ha pasado por alto: se refiere al impacto intelectual de Emerson en Martí durante su estadía en Nueva York en la década de 1880 y el efecto en Darío de los enclaves artísticos galos, durante su estadía en Chile. Es pertinente reflexionar acerca de las implicancias en el recorte de este período para establecer la comparación entre los proyectos creadores de Martí y Darío. Si se atiende a circunstancias nacionales e historias de vida tan disímiles (véase Ballón Aguirre: 2012: 396-397, nota 172), es difícil comprender la validez en la comparación entre un joven escritor de 19 años como Rubén Darío, errante y concentrado, según Ballón Aguirre, en la poesía, y el maduro y voluntariamente consagrado a su patria José Martí que, en 1898, hacía tres años que había muerto, dejando una vasta obra en prosa y en verso.⁴ Desde esta perspectiva, la fecha de 1898 favorece a Martí

⁴ Al delinear la silueta de un Darío concentrado en su poesía, la rigurosidad de Ballón Aguirre en el estudio de *Azul y Prosas profanas* no se plasma de la misma manera que en el caso de la obra martiana.

En las antípodas de la visión de Ballón Aguirre de un Darío escapista en *Azul*, un análisis reciente es el de José María Martínez titulado “Modernidades irredentas: ciudad, trabajo y secularización en los cuentos de *Azul...*” (*Journal of hispanic modernism*, nº 7, 2016: 113-129). El crítico lee la “transformación chilena” de Darío como el resultado de un *cultural shock* personal a través del trinomio compuesto por la ciudad moderna, el sistema del trabajo propio de las sociedades industriales y el proceso de secularización característico de la segunda mitad del siglo XIX. José María Martínez profundiza el enfoque de Rama y señala que la “revolución modernista” en *Azul...* puede entenderse como un impacto más traumático que sus posteriores estadías en Buenos Aires, Madrid o París. A partir de una comparación entre “Mis primeros versos” y “El rey burgués”, el investigador analiza los modos laborales propios de las sociedades modernas, encarnados en “El rey burgués”, frente a los presentes en los contextos pre industriales (“Mis primeros versos”). En ese marco, lee el diálogo entre el rey burgués y el poeta como una suerte de “‘entrevista de trabajo’ entre el dueño de los medios de producción y el obrero” pues en la narración el escritor no busca solamente reconocimiento sino también su supervivencia (2016: 117).

Argumenta Martínez: “A pesar de las altas reivindicaciones estéticas del parlamento del poeta, su diálogo con el rey no puede calificarse sino de prosaico, en el sentido de vertebrarse en torno a los méritos y deberes del poeta-obrero, a su salario y su lugar de trabajo” (2016:117).

El crítico destaca en este cuento la presencia de un discurso laboral en el clímax de un cuento que habitualmente fue abordado desde enfoques esteticistas y que, leído en su

y deja en desventaja la trayectoria poética dariana. En el esquema del crítico, la transformación estético-política posterior del nicaragüense, con su poemario *Cantos de vida y esperanza* (1905) es *poesía de rectificación* (2012:552; cursiva del autor), respecto del preciosismo verbal anterior.

En el capítulo VI de *Martí y Darío ante América y Europa*, aborda la llegada del joven nicaragüense a Chile y su apasionamiento por las letras galas, suscitado, según Ballón Aguirre, por las puestas en escena en francés de las obras de Sarah Bernhardt en Santiago en 1886. Estableciendo axiomas y pasajes abruptos entre los textos en prosa y en verso de *Azul...* y sus sesgados contextos de producción, el investigador hace de la obra poética del nicaragüense publicada hasta 1898 un universo escapista y francófono vinculado a la copia. A raíz de la visita de la célebre actriz francesa, Darío incursionó en los espacios del Palacio Cousiño de Santiago y, especialmente, el Palacio y Parque Isidora Cousiño de Lota, los que moldearon su gusto por el universo galo. Dado que el Palacio Isidora estaba enclavado en el centro minero más convulsionado del país, Darío, a pesar de estar al pie de los Andes, efectuó, según el investigador, “un proyecto intelectual *proscénico contra-andino*, caracterizado por su *acatamiento* a los dictados del poder institucional europeo de la época” (Ballón Aguirre 2012: 527, cursiva del autor). Desde su perspectiva, Darío decidió ignorar las esclavistas condiciones de trabajo de las minas vecinas para convertir el ciclo temporal europeo en el eje estético de *Azul...*, aspecto argumentado en el capítulo VI con el recurso de la acumulación de ejemplos (2012: 473-485).

El microcosmos minero de Lota es comparado con las *Escenas norteamericanas*. Los conflictos en Lota fueron más explosivos que los originados en los violentos enfrentamientos entre capitalistas y trabajadores en Estados Unidos, abordados por Martí entre 1886 y 1887, en sus corresponsalías para *La Nación* de Buenos Aires, ya que la prensa chilena silenciaba sistemáticamente el problema laboral en Lota. Luego, Ballón Aguirre introduce una foto de los trabajadores mineros vestidos con su traje dominguero, representación que, según el crítico, no posee el impactante realismo de los tugurios neoyorquinos retratados por Jacob Riis en *How the other half lives*, pues en este caso no fueron fotografiados en sus tareas subterráneas sino en la superficie. A continuación, presenta una segunda imagen de un conjunto de niños mineros que, en este caso comparte el verismo documental característico de Jacob Riis. Le sigue un testimonio donde el crítico alude a las reelaboraciones literarias realistas de la vida minera en Lota de Baldomero Lillo (1867-1923), en su narración *Sub terra, cuadros mineros* (1904), ubicando a Lillo como un *alter ego* antitético de Darío. Frente a la acumulación de ejemplos que enfatizan el sórdido

correlación con la historia social del momento, funcionaría como una metonimia. En la narración, destaca la negociación pecuniaria entre el rey y el poeta, en donde el artista se convierte en un operario de un trabajo manual y automático. El producto del trabajo es uno más entre los producidos por los integrantes del séquito del rey, en otros términos, tiene que competir con otros inferiores para captar la atención del público y así llegar a transformarse en el sustento de su autor.

microcosmos minero de Lota, Ballón Aguirre opone los cuentos “El fardo” y “El rey burgués”:

Aquí vemos cuán sarcásticamente errada puede resultar la crítica tradicional *hagiográfica* cuando recurre al cuento “El fardo” y, peor aún, a “El rey burgués (cuento alegre)” como evidencia de una vena de denuncia social en *Azul*. El Palacio Cousiño de Lota no era sino producto del trabajo forzado de un disimulado “campo de concentración”. La amarga realidad es que quien está a puertas del palacio real no es el joven poeta pobre con su organillo sino, callado, el esclavizado obrero (2012: 474-475, cursiva del autor).

En la acumulación de ejemplos, pareciera que la autonomía cultural americana solo puede enunciarse desde un realismo mimético y miserabilista –una suerte de realismo social- que, por otra parte, le resta incluso valor a las *Escenas norteamericanas* de José Martí, a las que el crítico desea distinguir. Mutatis mutandis, nos recuerda a la formulación de José Enrique Rodó respecto de *Prosas profanas* con su formulación de que Darío no es el poeta de América, en la que el crítico uruguayo parecía limitarse a la idea de un poeta que describiera y resumiera la realidad americana. Hacia 1899, Rodó señala en *Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra*:

Quedan, es cierto, nuestra Naturaleza soberbia, y las originalidades que se refugian, progresivamente estrechadas, en la vida de los campos. Fuera de estos dos motivos de inspiración, los poetas que quieran expresar, en forma universalmente inteligible (...) modos de pensar y sentir enteramente cultos y *humanos*, deben renunciar a un verdadero sello de americanismo original (2011 [1899]: 6-7).

Para ser poeta de América, Rodó apela al color local. Una centuria más tarde, Ballón Aguirre incluye en el color local el color social. En diálogo con Guillermo Sucre (19-26), podemos señalar que el valor de la poesía y de la prosa (para ser americana) para Rodó y Ballón Aguirre, está en relación con los materiales que reúne, los temas que enuncia, las zonas rurales que abarque, los conflictos sociales que anude.

La “voz latinoamericana” que persigue Ballón Aguirre se olvida, justamente, del primer término, la voz, es decir, de la lengua poética, ya que, bajo el rótulo de “crítica tradicional *hagiográfica*” (2012:474, cursiva del autor) denuesta las lecturas que han indagado en las apropiaciones y reelaboraciones darianas del cuento francés, sus búsquedas rítmicas y estilísticas. Recordemos las operaciones de asimilación, filtración y transposición de la experiencia vital y libresca dariana en *Azul...*, en cuyo trayecto el poeta, siguiendo a Beatriz Colombi, “reformula el concepto de originalidad romántico para imponer uno moderno: la originalidad como estrategia de uso de los materiales” (1994:15). Este aspecto había sido señalado desde su publicación por Juan Valera en *El Imparcial* de Madrid,

los días 22 y 29 de octubre de 1888.⁵ En contraposición a esta perspectiva, la línea señalada por Valera es desestimada por Ballón Aguirre, al ubicarlo como un representante del imperialismo español. El crítico efectúa un *tándem* entre Valera y *Azul...*, en oposición a los ideales independentistas martianos:

Pero a ojos del Martí periodista y conspirador, no digamos del Martí soldado, sobre todo después de la entusiasta participación de Darío en la Celebración del Centenario, *Azul* flameaba como bandera pro-monárquica de la “fraternidad” intelectual hispano-americana: legitimizaba el *statu quo* colonial en el contexto de las aspiraciones independentistas de Cuba y Puerto Rico (2012: 316).

Ballón Aguirre niega que el modernismo ha sido el punto de inflexión en la historia de Hispanoamérica hacia su autonomización y propone que la influencia determinante en este proceso proviene exclusivamente de pensadores estadounidenses como Emerson y Poe. ¿Por qué pensar ambas hipótesis como excluyentes y no considerar su convivencia e interacción? Para ello, vale la pena recordar el trabajo de Carlos Real de Azúa, quien ha explicado que la pluralidad de rasgos inherentes al modernismo hispanoamericano le otorga a este fenómeno continental una riqueza y una complejidad de tales dimensiones que es posible incluir entre sus representantes a todo tipo de figuras muchas veces disonantes que, condensando una serie general de elementos (juvenilismo, antieconomicismo, Latinoamericanismo, hispanismo, antiyanquismo, universalismo) podrían ser mezclados en el mismo mazo desde funcionales orgánicos vinculados a sectores conservadores hasta entusiastas del anarquismo (1977). Incluso, dentro de la tradición de pensadores estadounidenses, es cierto que Emerson fue central en su concepción del nuevo poeta americano como un visionario constructor de un nuevo mundo para el caso de Martí. Pero, ¿por qué dejar de lado en el americanismo martiano la incidencia de otros lenguajes y discursos, de un universo de imágenes que proviene no solamente del ámbito verbal? A modo de ejemplo, el gigante de siete leguas puebla las caricaturas gráficas de la prensa neoyorquina que Martí devoraba con fruición, en momentos en los que los cuentos clásicos infantiles eran reapropiados por el periodismo político norteamericano. Martí adopta este molde en “Nuestra América”.

⁵ En relación con los mecanismos de apropiación darianos, trabajamos este aspecto en el artículo “Las apropiaciones darianas del cuento de hadas”, en *Recial, Dossier homenaje a Rubén Darío*, n°10 (7), octubre de 2016, Universidad Nacional de Córdoba, 49-61. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/15347>

En consonancia con Beatriz Colombi (1994:15-19), José María Martínez en su artículo “Nuevas luces para las fuentes de *Azul*” (1996:199-215), al referirse al empleo de los intertextos literarios franceses e ingleses en *Azul* señala: “(...) Y es que, al escribir *Azul...*, él mismo había entendido los conceptos imitación y originalidad como recíprocamente necesarios y en ningún momento contradictorios (...). No se trataría, pues, de una mimesis reductora, y menos si se entiende que esas foráneas referencias, por ser almacén de nuevos contenidos y nuevas técnicas, constituyeron un firme punto de apoyo para la renovación estética de *Azul...*” (1996:213).

Señalo esta cuestión para advertir que, aún en la concepción de la autonomía cultural americana de Ballón Aguirre respecto de Martí, habría que ensanchar los límites fijados por el crítico.

Si se superan los enfoques disyuntivos, la enorme labor de investigación de Ballón Aguirre se podría reorientar, estableciendo un diálogo con la hipótesis de Susana Zanetti, quien propone vínculos de *religación* (1994) entre los integrantes del movimiento modernista a través de viajes, publicaciones y traducciones. El investigador considera algunos de estos, con afirmaciones polémicas respecto del desencuentro entre Martí y Darío.

A los lazos hemisféricos estudiados se le podrían sumar otras áreas. De esa manera, se llevaría a cabo el postulado de José Martí, quien en su semblanza de Oscar Wilde señalaba que “conocer distintas literaturas es el medio mejor de libertarse de la tiranía de algunas de ellas; así como no hay manera de salvarse del riesgo de obedecer ciegamente a un sistema filosófico, sino nutrirse de todos (...)” (Martí 1975: 361).

* **Ariela Érica Schnirmajer** es Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, donde se desempeña como jefa de trabajos prácticos en la cátedra de Literatura Latinoamericana I-A, como profesora adjunta en la Universidad Arturo Jauretche en la materia Taller de Lectura y escritura y como profesora adjunta en la Universidad Nacional de San Martín en la cátedra de Literatura Latinoamericana I. Ha dictado seminarios de posgrado en la Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Entre sus publicaciones se destaca el libro *Ciudades, retazos ardientes: la cuestión social en las Escenas norteamericanas de José Martí* (Corregidor, abril 2017). También ha editado las antologías *¡Arriba las manos! Crónicas de crímenes, “filo misho” y otros cuentos del tío* (2010), *Escenas norteamericanas y otros textos de José Martí* (2010), *Flores de invernadero. Prosa y poesía de Julián del Casal* (2012). Forma parte de los proyectos de investigación “Términos críticos y palabras clave en la literatura latinoamericana” (Dirigido por la Dra. Beatriz Colombi PICT-2014-3218) y “La constitución de la literatura latinoamericana: corrientes literarias y géneros discursivos en América Latina” (2015-2017), UNAJ, dirigido por el Lic. Martín Sozzi. Se ha dedicado fundamentalmente al estudio de la literatura finisecular hispanoamericana, con énfasis en las *Escenas norteamericanas* de José Martí. Es investigadora en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la UBA.

Bibliografía

- Ballón Aguirre, José (1986). *Autonomía cultural americana: Emerson y Martí*, Madrid, Pliegos.
- Ballón Aguirre, José (1995). *Lecturas norteamericanas de José Martí: Emerson y el socialismo contemporáneo (1880-1887)*, México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ballón Aguirre, José (2012). *Martí y Darío ante América y Europa. Textos y contextos contrarios*. México: UNAM.

- Colombi, Beatriz (1994). "Princesas y lectoras en los cuentos de Rubén Darío", en Sylvia Iparraguirre y Elsa Noya eds, *Literatura latinoamericana. Otras miradas, otras lecturas. IX Jornadas de investigación*, Serie Actas, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 15-19.
- Colombi, Beatriz (2016). "Peregrinar en París. Darío y la Exposición Internacional del 900". *Chuy. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, 3. 4-27.
- Darío, Rubén (1995) [1888] [1905]. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Edición de José María Martínez. Madrid: Cátedra.
- Ette, Ottmar (1995). *José Martí. Apóstol, poeta, revolucionario: una historia de su recepción*. México: UNAM.
- Martí, José (1975) [1882]. "Oscar Wilde". En *Obras completas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, tomo 15. 361.
- Martí, José (2007) [1882]. *Ismaelillo*. En *Obras completas. Edición crítica*, t.14: *Poesía I*, La Habana, Centro de Estudios Martianos.
- Martí, José (2006) [1891]. "Nuestra América". Edición crítica. *Vida y obra del Apóstol José Martí*. La Habana: Centro de estudios martianos. 339-355.
- Martínez, José María (1995). "Introducción". En Rubén Darío. *Azul, Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra. 4-48.
- Martínez, José María (1996). "Nuevas luces para las fuentes de *Azul*", *Hispanic Review*, vol. 64, n° 2, 199-215.
- Martínez, José María (2016). "Modernidades irredentas: ciudad, trabajo y secularización en los cuentos de *Azul...*". *Journal of Hispanic Modernism*, 7. 113-128.
- Moro, Diana (2015). "La figura revolucionaria de Rubén Darío: un acto performativo de *Casa de las Américas*", *Anclajes*, XIX, 1. 40-52.
- Rama, Ángel (1970). *Rubén Darío y el Modernismo: circunstancia socio económica de un arte americano*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Real de Azúa, Carlos (1977). "El modernismo literario y las ideologías". *Escritura. Teoría y crítica literarias*, Caracas, año 2, n° 3. 41-75.
- Rodó, José Enrique (2011) [1899]. *Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra*. Montevideo, Imp. de Dornaldoche y Reyes. 3-80. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/rubendario-su-personalidad-literaria-su-ultima-obra/>
- Schnirmajer, Ariela (2016). "Las apropiaciones darianas del cuento de hadas". *Recial, Dossier homenaje a Rubén Darío*, 10 (7). 49-61. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/15347>
- Sucre, Guillermo (2001) [1975]. "La sensibilidad americana". En *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica. 19-26.
- Zanetti, Susana (1994). "Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)". En *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Volume 2: Emancipação do Discurso*. São Paulo: Memorial da América Latina - Unicamp. 489-534.
- Zanetti, Susana (1998). "Apuntes acerca del canon latinoamericano". En *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Susana Cella (comp.), Buenos Aires: Losada. 87-105.