

Reflexiones en torno al archivo en “Historia de mis libros” de Rubén Darío

María Victoria Chighini Arregui
Ce.Le.His., Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET

FECHA DE RECEPCIÓN: 25-09-2023 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 24-11-2023

RESUMEN

En este trabajo analizamos la serie de crónicas de Rubén Darío publicadas inicialmente en el diario *La Nación* y más conocida bajo el título “Historia de mis libros” a la luz de los aportes del giro archivístico. En julio de 1913, se publican tres colaboraciones, cada una en un número diferente, que tienen por objeto revisar los poemarios *Azul...* (1888), *Prosas profanas* (1896) y *Cantos de vida y esperanza* (1905). En estas piezas se recupera información sobre lo que el sujeto cronista presenta como su sentimiento personal, los procedimientos y la génesis de los poemas que contenían esos volúmenes. Nos interesa examinar cómo el poeta opera sobre ese archivo que son sus poemas, así como los elementos circundantes a su creación.

PALABRAS CLAVE

Crónica; Rubén Darío; archivo; modernismo; literatura latinoamericana

Reflections on the archive in “Historia de mis libros” by Rubén Darío

ABSTRACT

In this work we analyze the series of chronicles by Rubén Darío initially published in the newspaper *La Nación* and better known under the title “Historia de mis libros” in light of the contributions of the archival turn. In July 1913, three collaborations were published, each in a different issue, which aimed to review the collections of poems *Azul...* (1888), *Prosas profanas* (1896) and *Cantos de vida y esperanza* (1905). In these pieces, information is recovered about what the chronicler presents as his personal feelings, the procedures and the genesis of the poems that these volumes contained. We are interested in examining how the poet operates on the archive that is his poems, as well as the elements surrounding his creation.

KEYWORDS

Chronicle; Rubén Darío; archive; modernism; latinoamerican literature

En julio de 1913, Rubén Darío publica tres artículos en el diario *La Nación*, donde revisa sus poemarios *Azul...* (1888), *Prosas profanas* (1896) y *Cantos de vida y esperanza* (1905). En estas crónicas-ensayo (Scarano 2017),¹ se recupera información sobre lo que el sujeto presenta como su sentimiento personal, los procedimientos y la génesis de los poemas que contenían esos volúmenes (Darío: 257). Nos interesa examinar cómo el sujeto cronista opera sobre ese archivo que son sus poemas, así como los elementos circundantes a su creación. Por otro lado, nuestros interrogantes también se relacionan con este formato que es la crónica, elegida para *imprimir* el archivo y qué consecuencias tiene esta decisión.

Conceptos y nociones vinculadas al archivo

La crónica modernista hispanoamericana, según apunta Aníbal González (1983), emplea la filología como una forma de participar de la modernidad. Para ello, utiliza el vocabulario, los procedimientos e incluso la metodología de dicha ciencia. Desde esta perspectiva, la modernidad posee unos sistemas de representación que "se ordenan a partir del *leit motiv* de la historia, de la arqueología: saber será un gesto de recuperación del pasado, de revelación de lo escondido" (14). A dichas reflexiones se añade lo que Julio Ramos (2009) visualiza en el sujeto moderno, el cual se caracteriza por un modo de experimentar y representar lo urbano que es la flanería. Este es un modo de entretenimiento en el que el individuo "se aproxima a la ciudad con la mirada de quien ve un objeto en exhibición. De ahí que la vitrina se convierta en un objeto emblemático para el cronista" (234). Lo formulado hasta aquí por ambos críticos nos permite vincular la crónica modernista con el archivo, ya que, como vemos, aparecen procedimientos mediante los cuales se registran huellas u objetos culturales que sobrevivieron al paso del tiempo.

No obstante, a partir de los aportes del giro archivístico y considerando las reflexiones que el mismo ha suscitado en torno de las prácticas vinculadas al archivo, entendemos que se abren nuevas perspectivas. En *Mal de archivo* (1997), Jacques Derrida nos invita a pensar el archivo desde sus bases etimológicas. Así, el término griego *arkhé* que se encuentra en la raíz del concepto, implicaba comienzo, así como mandato, ley, orden. En tal sentido, la figura que ejercía la custodia de la ley era conocida como *arkheîon*, una palabra derivada del primer vocablo referido. Estos eran guardianes que tenían una autoridad reconocida, así como el poder de

¹ En el trabajo denominado "Rubén Darío, entre la crónica y el ensayo", Mónica Scarano explora las zonas de contacto entre estas dos formas discursivas y cómo se la suele encontrar en los textos prosísticos de Darío. Entiende que en este cruce se ensamblan ambos entramados discursivos, "conectando el orden de la percepción con el del discurrir reflexivo, la descripción con la argumentación, en el cruce con otros discursos involucrados en los distintos textos: poesía, impresiones o diario de viaje, memorias, notas, apuntes, entre otros" (80). Entendemos que estas crónicas podrían ubicarse dentro de estas formas, ya que se distinguen por la presencia de un carácter crítico y argumentativo, aspecto destacado por la autora para considerarlas de tal modo.

interpretar los archivos bajo su resguardo. De allí que los archivos, en tanto que se encontraban bajo la tutela de los arcontes, recordaban la ley y alentaban a cumplirla.

Vinculado con la premisa de los arcontes como aquellos que indican los modos en que se debe leer el archivo, nos parece pertinente sumar una distinción que hace Andrés Tello, al reflexionar sobre las tecnologías del archivo, entre inscripción y registro, discernimiento del cual se desprende la idea de recorte:

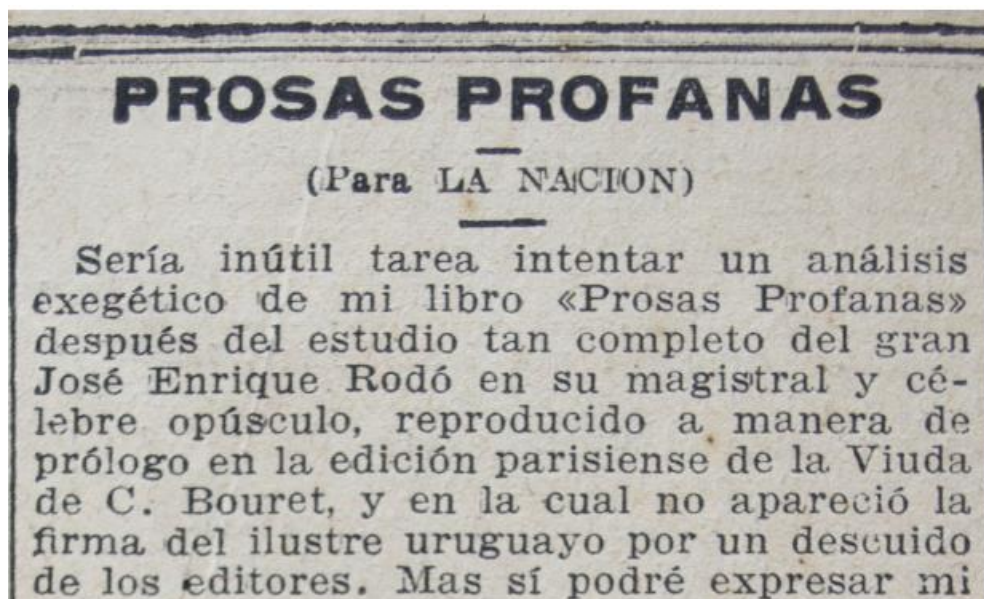
el archivo instala en un momento histórico determinado un repertorio de enunciados y visibilidades, de prácticas y procedimientos, generados a partir de mecanismos específicos de clasificación y jerarquización de las huellas de aquellas intensidades que atraviesan los agenciamientos maquínicos. (95)

Por lo tanto, el registro actúa como un modo de selección y ordenamiento, lo que, indefectiblemente, deviene en un modo de lectura particular de esas inscripciones.

En el contexto hasta aquí esbozado, otra noción que es pertinente recuperar de los dichos de Derrida es la visión de que el archivo no es solamente el espacio donde se almacenan ciertos documentos que existirían igualmente por fuera de él, no es algo exterior a ese contenido. Por el contrario, "la estructura técnica del archivo *archivante* determina asimismo la estructura del contenido *archivable* en su surgir mismo y en su relación con el porvenir. La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento" (24 [las cursivas son del original]). De esta reflexión se desprenden dos cuestiones que serán de interés para nuestro análisis: la importancia del soporte con el que se registra lo archivable y el hecho de que el archivo produce el contenido.

Las crónicas de ["Historia de mis libros"]

Es preciso aclarar que el uso de corchetes para referirnos a la recopilación de las crónicas que Rubén Darío escribió en 1913 sobre sus poemarios es intencional y en este punto seguimos a Diego Bentivegna (2021), quien tuvo a su cuidado la edición crítica del volumen, en el marco del proyecto de las nuevas *Obras completas* de la EDUNTREF. El uso tipográfico se debe a que el título "Historia de mis libros", con el que se conoce tradicionalmente la compilación de los tres textos, no fue elección del nicaragüense, sino que corresponde a los editores de la revista *Nosotros* que en 1916 reeditaron las crónicas en una serie. Por lo tanto, los corchetes son una forma de señalar esa intervención externa y reconocer la historia de dicho paratexto (66). Al haber consultado la publicación inicial de las crónicas en el periódico, podemos asegurar que no contemplaban el título especificado, sino que cada uno de los tres textos aludía al nombre de cada uno de los poemarios y, a continuación, se incluía la aclaración "(Para LA NACIÓN)". Esto último apunta a señalar que era un material exclusivo para una sección del matutino porteño, titulada homónimamente.



Fragmento de la crónica "Prosas profanas" publicada el 1° de julio de 1913 en *La Nación*. Imagen extraída del Archivo Rubén Darío Organizado y Centralizado (ARDOC) de la UNTREF.

Al finalizar el texto, encontramos la firma del autor, dato no menor, teniendo en cuenta que en otros textos el nicaragüense ha empleado un seudónimo (Schmigalle y Caresani 2017). Alfredo Bianchi y Roberto Giusti, editores de la mencionada revista de Buenos Aires, incluyen las tres crónicas en el número donde homenajean al poeta en ocasión de su muerte (número 82, febrero de 1916) y se declaran autores del nuevo título en una nota aclaratoria.

Otra de las modificaciones que hizo la revista *Nosotros* fue la de alterar el orden en que originalmente se publicaron las tres crónicas. El recorrido por los poemarios según la publicación primaria, esto es en el diario *La Nación*, no comenzó cronológicamente, sino que el 1° de julio de 1913 se publica la crónica sobre *Prosas profanas* (1896), continúa el 6 de julio de 1913 con *Azul...* (1888) y finaliza el 18 de julio de 1913 con *Cantos de Vida y Esperanza* (1905). Por lo tanto, la secuencia en que se abordan los poemarios en la versión del periódico no es cronológicamente lineal en relación con la publicación de los libros. Recordemos, entonces, cómo define Derrida la figura del arconte: "son ante todo sus guardianes. [...] Tienen el poder de interpretar los archivos. Confiados en depósito a tales arcontes, estos documentos dicen en efecto la ley: recuerdan la ley y llaman a cumplir la ley" (10). La modificación del itinerario por los poemarios darianos no es azarosa y, por lo tanto, nos pone frente a otra propuesta de cómo debe recorrerse el archivo. Es importante tener en cuenta que los escritos se publican en 1913, momento para el cual Rubén Darío ya se había consagrado como referente literario. Leer las crónicas en clave derridiana nos permite recuperar el rol que se adjudica al poeta, su implicancia de sabiduría y poder (origen y ley).

Con todo esto queremos decir que la alteración del orden es uno de los primeros datos que nos llevan a reflexionar sobre la idea de organización y jerarquización. De este modo, podemos pensar en la figura de Darío como la del arconte que regula el orden discursivo de los textos y, por lo tanto, el modo en que deben leerse. Ante tal elaboración, cabe preguntarse, ¿qué efectos de lectura produce dicha alteración de la disposición de los materiales? El recorrido que nos propone el sujeto cronista nos ubica, en primer término, en el centro de una disputa entre distintos personajes destacados del mundo del arte y la intelectualidad en el contexto del fin de siglo. Así lo expresa al comienzo de la crónica:

Ellos [los poemas] corresponden al período de ardua lucha intelectual que hube de sostener, en unión de mis compañeros y seguidores, en Buenos Aires, en defensa de las ideas nuevas, de la libertad del arte, de la acracia, o, si se piensa bien, de la aristocracia literaria (257-258)

Una primera observación consistiría en convenir que se refiere, en el pasaje citado, a las primeras repercusiones que tuvo el modernismo en sus orígenes, movimiento literario que él lideró junto a otros renombrados escritores como José Martí. También podemos pensar que las palabras referidas dialogan con la polémica que el autor mantuvo con Paul Groussac. Este último publicó una crítica en la revista *La Biblioteca* con motivo de la aparición de *Los raros* (publicado en el mismo año que *Prosas profanas*). A dicha crítica, el nicaragüense respondió en su conocido artículo "Los colores del estandarte", que tuvo lugar en el número del 27 de noviembre del periódico *La Nación*.

Iniciar el itinerario haciendo referencia a la mencionada polémica no es menor, ya que marca un posicionamiento de su producción literaria y de sí mismo como uno de los precursores de lo que Ángel Rama denominó un nuevo "sistema literario latinoamericano" (1985: 87). Por lo tanto, entendemos que se trata de un procedimiento por el cual jerarquiza su trabajo artístico, demostrando su relevancia en tanto pionero y revolucionario de las letras latinoamericanas.

El resto del artículo se organiza en torno a cómo van apareciendo los textos en el libro de 1896: primero hace una extensa reflexión y explicación de "Palabras liminares", para luego ir atendiendo, uno por uno, los poemas que lo componen. De las "Palabras liminares" que abren el poemario, nos interesa remarcar de qué manera el autor rescata figuras como las de Quevedo, Santa Teresa y Gracián. Frente a los nombres típicamente recuperados por la crítica literaria (Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Garcilaso), el autor opone estos otros en lo que, como afirma Rodrigo Caresani (2022), constituye un gesto evidente:

frente a la historia literaria constituida que prioriza determinados nombres, la tarea del modernismo (y de Darío en particular) habrá consistido en exhumar otros documentos del archivo (los documentos "raros") para reposicionarlos en una nueva configuración. (163)

Previamente, en la crónica se hace referencia a que en esa época estaba en auge el uso de los manifiestos y que él fue alentado por sus colegas a escribir el suyo. Sin embargo, no tuvo interés de hacerlo ya que en su contexto "no sería ni fructuoso, ni oportuno" (258). No obstante, el ejercicio crítico permite pensar en la apertura del poemario como un programa poético donde ubica su producción como el comienzo de algo nuevo. Tal afirmación podría verse confirmada por la forma en que el texto concluye:

Y tal es ese libro, que amo intensamente y con delicadeza, no tanto como obra propia, sino porque a su aparición se animó en nuestro continente toda una cordillera de poesía poblada de magníficos y jóvenes espíritus. Y nuestra alba se reflejó en el viejo solar (263-264).

Se reafirma entonces la relevancia de este poemario como un punto de inicio en el campo de la poesía latinoamericana. La metáfora del alba alude a ese despertar de la literatura latinoamericana (de ahí el pronombre "nuestra") que en ese contexto hubo de influir sobre el continente europeo, entendido como el "viejo solar".

A partir de dicho procedimiento nos permitimos pensar que, entonces, las crónicas aquí tratadas particularmente tienen algo que las diferencian de otras: al tiempo que va hacia atrás para recuperar esos materiales, construye algo nuevo en el proceso, convierte "'sitios de excavación' en 'sitios de construcción'" (Foster: 123). Entendemos el movimiento descrito en el sentido de que el autor lleva a la superficie escrituraria esa "escena de museo" (Sabo: 115) en la que se encarga de seleccionar, registrar, coleccionar los sentimientos y procedimientos que, según refiere, envuelven la confección de sus poemarios.² Luego de ese trabajo arqueológico, en tanto que recupera elementos del pasado, un segundo momento se constituye con la escritura de la crónica en cuestión, la cual conforma en sí misma un espacio de creación artística, donde se ponen en juego muchas de las figuras retóricas propias de la literatura, tales como metáforas, imágenes sensoriales y personificaciones. Otro ejemplo de esto lo observamos en la crónica dedicada a *Azul...*, donde se alude al clásico juego de metáforas entre la primavera y la juventud:

Tal fue mi primer libro, origen de las bregas posteriores, y que, en una mañana de primavera, me ha venido a despertar los más gratos y perfumados recuerdos de mi vida pasada, allá en el bello país de Chile. [...] Es una obra, repito, que contiene la flor de mi juventud, que exterioriza la íntima poesía de las primeras ilusiones y que está impregnada del amor al arte y de amor al amor. (270-271)

² Si bien María José Sabo (2020) emplea este concepto para referirse al modo en que Pedro Lemebel y María Moreno justamente desmontan o descoleccionan (siguiendo el término que toma de Néstor García Canclini) en sus textos, la expresión resulta muy gráfica para explicar lo que sucede en estas crónicas de Rubén Darío.

Si bien el procedimiento está algo gastado para la época en que se producen estas crónicas, la metáfora le permite hilvanar los tres textos, ya que la imagen continúa en la tercera crónica que versa sobre *Cantos de vida y esperanza*: "Si un *Azul...* simboliza el comienzo de la primavera, y *Prosas profanas* mi primavera plena, *Cantos de vida y esperanza* encierra las esencias y savias de mi otoño" (272). Además de marcar la transición temporal entre sus poemarios, el momento de la vida en que cada uno de estos fue escrito, observamos que trama la metáfora con lo que para él es el poemario: "La autumnal es la estación reflexiva. La naturaleza comunica su filosofía sin palabras, con sus hojas pálidas, sin [sic] cielos taciturnos, sus opacidades melancólicas" (272). El tono grave y reflexivo que adquieren por momentos los poemas que integran *Cantos de vida y esperanza* también quedan representados por los matices otoñales en este juego de representaciones. Luego el procedimiento continúa y es muy interesante cómo lo teje con el mecanismo que ya advertíamos en las crónicas anteriores:

Esto no lo comprendieron muchos, que al aparecer *Cantos de vida y esperanza* echaron de menos el tono matinal de *Azul...* y la princesa que estaba triste en *Prosas profanas*, y los caprichos siglo XVIII, mis queridas y gentiles versallerías, los madrigales galantes y preciosos y todo lo que en su tiempo sirvió para renovar el gusto y la forma y el vocabulario en nuestra poesía, encajonada en lo pedagógico-clásico, anquilosada de Siglo de Oro o apegada, cuando más, a las fórmulas prosaico-filosóficas o baritonantes y campanudas de maestros, aunque ilustres, limitados.

Es un llamativo movimiento que transforma la crítica de sus pares. Por un lado, los ubica por fuera de esta comunidad de entendidos al decir que, en realidad, no lo comprendieron o no supieron medir el contexto y darse cuenta de que se trataba de otro momento, que ya estaba superada esa etapa que significó *Prosas profanas*. Como consecuencia de tal operación, convierte las palabras de los críticos en un reconocimiento de su trabajo que, como hemos dicho, lo reposiciona dentro del panorama literario –que, en virtud de la metáfora señalada, ahora podríamos denominar– hispanoamericano.

La técnica y el soporte del archivo

Luego de su período en Chile, donde tuvo lugar la gestación de *Azul...*, Rubén Darío se trasladó a Buenos Aires. Allí, por su vínculo con Bartolomé Mitre y sus hijos, quienes dirigían el diario *La Nación*, ingresó a la redacción del periódico. El espacio porteño, por lo tanto, es una ubicación clave no sólo debido a que significaba una oportunidad laboral sino también porque, durante el siglo XIX, se convirtió en lo que Ángel Rama (1984) denominó "la ciudad modernizada". En el conocido libro sobre la ciudad letrada, el autor propone que ésta alcanza una nueva modalidad a partir de 1870, donde la letra ocupa un lugar inédito. En las ciudades tuvo lugar una ampliación del

número de intelectuales que, desde la perspectiva propuesta por Rama, luego fueron absorbidos principalmente por tres zonas: el periodismo, la educación y la diplomacia, siendo el primero el más beneficiado por los cambios que tuvieron lugar a principios del siglo XX (79). Tal escenario constituía, por lo tanto, un lugar óptimo para que un intelectual como Rubén Darío pudiera dar frutos. En la crónica dedicada a *Prosas profanas* así lo manifiesta:

Asqueado y espantado de la vida social y política que mantuviera a mi país original un lamentable estado de civilización embrionaria, no mejor en tierras vecinas, fue para mí un magnífico refugio la República Argentina, en cuya capital aunque llena de tráfgos comerciales, había una tradición intelectual y un medio más favorable al desenvolvimiento de mis facultades estéticas. (258)

En más de una oportunidad, el poeta reconoció su deuda con dicha zona del continente. Así lo demuestra al indicar en sus "Palabras liminares": "Buenos Aires: Cosmópolis" o al dedicar *Cantos de Vida y Esperanza* a la República Argentina. Reparemos ahora en que justamente fue *La Nación* el diario que vio salir a la luz algunos de los poemas que luego serían incluidos en el poemario *Prosas profanas*. Reparemos también en que las crónicas que son nuestro objeto fueron publicadas en el mismo diario que lo cobijó desde 1889. A partir de estos datos, que no son mencionados pero que son parte también de su archivo, entendemos que se resignifica el objeto sobre el cual reflexionábamos en el apartado anterior: ese desvío en el itinerario que siguió el sujeto al abordar los poemarios en las crónicas aquí tratadas. Todo indica que el medio en el cual se publicaron incidió de algún modo en la manera en que se produjo el archivo que nos llega a partir de estos textos. En esta afirmación resuenan, en cierto sentido, las palabras de Derrida sobre el hecho de que la estructura técnica propia del archivo archivante influye a su vez en la estructura del contenido que puede ser archivado, tanto en la forma en que se origina como en su relevancia futura (24). En primer lugar, pensemos esta estructura del archivo archivante como el medio escrito. La forma de la letra impresa como un medio para asir ese archivo imprime sobre éste su propio sistema de normas y reglas a la que se debe ajustar. Y dentro del mundo de la letra, el de la crónica, un género literario que, como ha señalado Susana Rotker, poetiza lo real (155). También nos dice que se trata de un tipo de texto que, en tanto periodismo, depende de la dimensión temporal, y si bien no se tratan en esas crónicas poemarios actuales, sí podemos pensar que se *actualizan* esos libros y se recontextualizan, lo que produce una novedad en el quehacer dariano.

En tercer lugar, tenemos otro nivel que sería el de la publicación en un medio de comunicación importante como es el diario *La Nación*, el cual tiene su propia agenda y sus propios intereses. En este sentido, nos parece interesante rescatar los términos de Andrés Tello: "La inscripción demanda en ese sentido una pregunta por las condiciones materiales en la que esta se

genera. Por lo tanto, un cuestionamiento en torno a la superficie de inscripción es indisoluble de la inscripción propiamente tal” (98). Creemos que es fundamental la idea allí sugerida de “materialidad” y “superficie” que tenemos en el interrogante planteado por Tello. Se remarca, de tal modo, la importancia de pensar en el soporte que constituye el periódico y las consecuencias que su formato imprime sobre el archivo que produce. Como sostiene una parte de la crítica (Ramos, Caimari), a partir de 1870 se dio en el ámbito de la prensa argentina una modernización, tanto en el plano técnico como en el de las ideas, de la cual *La Nación* fue uno de sus principales exponentes. Iniciar la revisión de sus poemarios por el más disruptivo de ellos, que significó el comienzo del movimiento modernista, no puede desentenderse de la relación que mantiene con dicho periódico. Por otra parte, dado que Tello habla de las “condiciones materiales”, consideramos también relevante recordar la distinción entre las figuras del *reporter* y del literato, propias del período en que se ubican: mientras el primero escribía sobre los hechos inmediatos, se preocupaba más por la información que por el estilo, el segundo –dentro del cual se ubica Darío– podía detenerse, como en este caso, a revisar antiguos –aunque no menos relevantes– materiales de tiempos pasados y hacer un ejercicio crítico de reposicionamiento como el que hemos descrito.

Conclusión

Para cerrar, me quedo con las acertadas palabras de Didi Huberman: “Por eso, cada vez que procuremos construir una interpretación histórica – o de una “arqueología” en el sentido de Michel Foucault–, [debemos] cuidarnos de equiparar el archivo del que disponemos – siquiera aproximativamente– con las acciones y los hechos de un mundo del cual siempre arroja sólo algunos restos” (1). En nuestro recorrido hemos pensado qué nuevos sentidos podemos inferir a partir de los aportes que el giro archivístico nos propone. Tal tarea ha implicado comprender, en primer lugar, que lo que se exhibe son restos. En segundo término, a partir de ese discernimiento, intentamos recuperar referencias que se omiten en los textos, pero que de manera latente están funcionando. A partir de su análisis hemos podido construir una imagen más amplia o compleja. De ningún modo pretendemos ofrecer una certeza revelada sino más bien posibles conjeturas acerca de las inquietudes que ha despertado el trabajo con el archivo propuesto por Rubén Darío en las crónicas seleccionadas.

Bibliografía

- Caimari, Lila (2019). “De nuestro corresponsal exclusivo”. Cobertura internacional y expansión informativa en los diarios de Buenos Aires de fines del siglo XIX. *Investigaciones y Ensayos*, 68. 23-53.
- Caresani, Rodrigo (2022). “La vida modernista del “yo”: sobre el archivo en algunos escritos autobiográficos de Rubén Darío”. *Taller de letras*, 70: 160-167.

- Darío, Rubén (2021) *Obras completas. Tomo 9, Volumen 3. La vida de Rubén Darío escrita por él mismo (1915 [1912]). ["Historia de mis libros"] (1913). "El oro de Mallorca" (1913-1914)*. Edición crítica al cuidado de Diego Bentivegna. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta
- Didi-Huberman, Georges (2012). "El archivo arde", Traducción de Juan Antonio Ennis para uso de la cátedra de Filología Hispánica de la Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/05/el-archivo-arde1.pdf>
- Foster, Hal (2016). "El impulso de archivo", *NIMIO. Revista de la cátedra Teoría de la Historia*, 3. 102-125.
- González, Aníbal (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Rama, Ángel (1985). "La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)". *La crítica de la cultura de América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 82-96.
- Ramos, Julio (2009). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: Editorial El perro y la rana.
- Sabo, María José (2020). "La crónica como espacio de la descolección cultural. Escenas de museo en Pedro Lemebel y María Moreno". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 9, n° 20. 114-128.
- Scarano, Mónica (2017). "Rubén Darío, entre la crónica y el ensayo". En CELEHIS—Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas. Año 26 – Nro. 33, 76-86.
- Schmigalle, Günther y Caresani, Rodrigo. *Bibliografía de Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1889-1916). Catálogo comentado y crónicas desconocidas*, Managua: Dinámica Editorial, 2017.
- Tello, Andrés Maximiliano (2018). *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*, Adrogué: Ediciones La Cebra.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons