

10

La crónica modernista en *Tierras solares*, de Rubén Darío

JAIME PUIG GUIADO
Universidad de Sevilla

LA CRÓNICA MODERNISTA

A lo largo del siglo XIX empieza a desarrollarse en España e Hispanoamérica lo que se ha denominado la «profesionalización del escritor», al desaparecer progresivamente las relaciones de mecenazgo entre escritor y aristócrata (Ghezzi, 2013: 74). En épocas anteriores había sido la manera más sencilla de obtener una cierta solvencia económica que el arte no podía ofrecer siempre y servía como aliciente para evitar la distracción de la actividad creativa con otros trabajos que vinieran a costear los gastos del escritor. A partir de la Revolución Industrial se produce un movimiento de las clases sociales que conduce al empobrecimiento de gran parte de la nobleza, mientras que la burguesía incrementa sus ingresos. Los escritores pierden sus mecenas y tienen que ganarse la vida a través de otros trabajos de una remuneración más digna que la que ofrece la literatura, o bien, malviven con publicaciones puntuales. La mayoría de ellos cubre sus necesidades básicas colaborando con periódicos, fundando revistas o desempeñando otros cometidos relacionados con la prensa (Montaldo, 2013: 13; Carilla, 1967: 19). Los menos afortunados o más al margen de las instituciones literarias se ven obligados a vivir con un estilo más *bohemio*, es decir, mendigar, moverse en una



nocturnidad al margen de la moral burguesa, tratar con prostitutas, habitar en las buhardillas, calentarse quemando en la chimenea sus propios escritos cuando llega el invierno y otras penalidades que han pasado a la historia mitificadas y retratadas en las *Escenas de la vida bohemia* de Murger o la ópera *La Bohème* de Puccini.

El hecho de que muchos de los escritores sean conducidos, por una u otra razón, normalmente económica, hacia el mundo del periodismo nos explica en parte el surgimiento de la crónica modernista (Rama, 1985: 77), ya que el autor quiere seguir haciendo uso de su creatividad y originalidad, propias de la literatura, pero a la vez debe proporcionar un texto atractivo, con cierta objetividad propia de la noticia y que se adapte al molde del periódico en un formato corto y fácilmente digerible para el lector medio; además de contar con que el tiempo es más limitado para el periodista al depender de un trabajo colectivo que funciona rápidamente, intentando ofrecer un servicio de actualidad (Risco, 2009: 22). Así, la crónica se contempla como un género apropiado para la prensa diaria y un salvamento económico para el poeta sin traicionar demasiado sus ideales esteticistas bohemios.

Si nos vamos a sus características generales, la crónica y, en concreto, la crónica modernista, tiende hacia lo particular e inmediato más que a lo universal (Olivio, 1993: 538), preocupándose por aspectos cotidianos, detalles en los viajes, anécdotas variadas, todo retratado con unos mínimos rasgos definitorios que intentan ofrecer actualidad y a la vez la subjetividad propia del literato (López Pedroza, 2011: 57) que intenta transmitirle una cierta inquietud estética al lector sin aburrirlo, como una pequeña historieta de usar y tirar, con la perspectiva totalmente contraria a la de la pesada novela de tesis que necesita una detenida lectura. De ahí que la balanza entre estética e información muchas veces se decante más por un lado, o bien por otro, y surjan pequeños poemas en prosa o impresiones sucesivas enlazadas por un motivo común.



En cuanto a la crónica de viaje, se trata de una temática muy aprovechada y suele presentarse como un diario o un cuaderno de notas donde prevalecen el afán por el cosmopolitismo de la época y la búsqueda de nuevas historias en nuevos espacios debido a la curiosidad por lo ajeno, todo ello acompañado en ciertas ocasiones de un tono melancólico (Olivio, 1993: 547) más o menos decadente que invita a la evocación de parajes exóticos como ocurre en muchos de los poemas de Rubén Darío. De este modo, la crónica se convierte también en una suerte de documento biográfico que genera un relato de sensaciones espaciales.

Para Aníbal González la modernidad de la crónica procede, sobre todo, de sus vínculos con el periodismo. Localiza su antecedente en el artículo de costumbres de Addison, Jouy, Balzac, Larra o Palma, ocupándose de anécdotas que rompen la rutina diaria. Además, la propone como género periodístico por las siguientes razones:

La crónica comunica *noticias*, es decir, novedades: el cuadro de costumbres y la tradición, por el contrario, comunican o bien «cotidianidades» o datos históricos. La escritura de la crónica no solo presupone una concepción lineal y progresiva del tiempo (como ya lo vimos en el costumbrismo y en las «tradiciones»), sino que se ocupa de realizar un *análisis* del devenir: la crónica subdivide la progresión temporal en una multitud de instantes discretos, en una pululación de eventos que es necesario historiar, fijar dentro de una trama que es a la vez temporal y narrativa (1983: 73).

También menciona a cultivadores hispanoamericanos de la crónica modernista como Manuel Gutiérrez Nájera o Julián del Casal, pero coincide con gran parte de la crítica en que uno de los principales modelos es el cubano José Martí. Aunque, por otro lado, la patente parece decantarse más para el lado de los franceses, cuyo experimento consiste en llevar el pasado al presente con este subgénero (Hajjaj, 1994: 30). Las primeras



crónicas que considera son las *Chroniques de Paris* de Auguste Villamot, que evolucionarían desde la anécdota aislada a un «yo literario» ordenador (González, 1983: 73). Para Hippolyte Taine hay una clara división entre los roles que puede adoptar el escritor de este subgénero, pues «el *chroniqueur* se concentra en *la petit histoire*, en *le mouvent contemporain* y no aspira a narrar los grandes eventos políticos o sociales», y el «*chroniqueur*, como el filólogo à la Renan o el literato, desea que su discurso esté marcado por su personalidad, es decir, que tenga un estilo propio e inconfundible» (González, 1983: 74). He aquí las dos partes de la moneda a partir de las cuales el escritor concibe su texto para expresar su personalidad a la vez que consigue una cierta remuneración. Este afán por la búsqueda del detalle se basa en la labor del *chroniqueur*, que «realiza una minuciosa “arqueología del presente”, reconstituyendo, representando y exhumando el acontecimiento del *detritus* que lo envuelve» (González, 1983: 73).

RUBÉN DARÍO Y LA CRÓNICA

Rubén Darío lleva una vida de poeta itinerante que influye de manera indirecta en cómo concibe el desarrollo del subgénero que nos ocupa, teniendo en cuenta que esta condición lo lleva a salir de su país a los 15 años para volver, casi moribundo, a los 49, tras un largo periplo por América, Europa y África (Rivas, 1991: 13). Su escritura cronística más alabada por la crítica es la ejercida en el diario *La Nación* de Buenos Aires, al que llega recomendado por José Victorino Lastarria y donde va creando una suerte de «patria intelectual» a través de su palabra (Contardi, 1994: 23). Estas crónicas compuestas entre 1889 y 1913 tienen unas características comunes con el marco anteriormente trazado, pero poseen un tono muy personal con el que el autor pretende trascender e imponer una voz única:

La reflexión dariana se fragua desde un cedazo cultural, urdido en la contienda de los viajes intelectuales, la erran-



cia, el desarraigo y una labor de orfebre sobre el lenguaje poético. Su prosa se engarza así, con el ritmo formador y sabio de una nueva palabra. La crónica es sonora y viajera, poseedora de un sonido acuñado en París, profunda y necesaria, aunque viva fugaz, la existencia de un día en los papeles (Contardi, 1994: 24).

Esta manera de entender la crónica como apunte lírico también tiene su parte reflexiva, ética a la par que estética (Lenzi, 1998: 455), ya que, además de incorporar una sonoridad y ritmo melodiosos, casi siempre parte de un punto de vista americano, aunque a la misma vez cosmopolita y abierto a la realidad ajena de diferentes espacios por explorar con sus respectivas culturas aun vírgenes para el autor como para el lector futuro. En resumen, este razonamiento o pensamiento ético que se forja en la crónica, al haber sido creado mediante la prosa en un ámbito periodístico, se toma como un elemento más explícito, ya que designa con un referente más claro el contenido oculto bajo el ornamento tradicionalmente más modernista (Contardi, 1994: 35). En el caso latinoamericano estos textos cronísticos facilitan la comprensión del contenido que habitualmente en la época modernista se esconde bajo el velo de *l'art pour l'art*. Esto no significa que el afán estético desaparezca por completo; de hecho, la crónica dariana se suele explayar en la representación del lujo y de los bienes refinados que aparecen en la vida urbana capitalista y cosmopolita (Risco, 2014: 368). Por tanto, el modo lírico nunca desaparece totalmente y siempre se propone como buscador de la inspiración.

En la obra *Tierras solares* (1904) este hecho queda plasmado en la descripción de los lugares que el poeta recorre, aquellos espacios cálidos de Andalucía y mitificados para el nicara-güense como Granada, Córdoba, Málaga, Sevilla o Gibraltar, pero también ciudades más al norte como Barcelona y otras situadas fuera del territorio español como Venecia o Florencia. Además, aparece otra sección de la obra titulada «De tierras solares a tierras de bruma», donde se recogen las impresiones



del poeta sobre ciudades centroeuropeas como Berlín, Hamburgo, Viena o Budapest¹. He aquí un ejemplo de la descripción de Málaga:

Escribo a la orilla del mar, sobre una terraza adonde llega el ruido de la espuma. A pesar de la estación, está alegre y claro el día, y el cielo limpio, de limpidez mineral, y el aire acariciador. Esta es la dulce Málaga, llamada la Bella, de donde son las famosas pasas, las famosas mujeres y el vino preferido para la consagración. Es justamente una parte de la «tierra de María Santísima», con dos partes de la tierra de Mahoma. Mas el color local se va perdiendo, a medida que avanza la universal civilización destructora de poesía y hacedora de negocios (1917: 23).

En este fragmento podemos apreciar una apertura de la crónica con un claro objetivo esteticista pero que va evolucionando hacia la crítica social mediante un tono nostálgico que intenta recuperar la sensación de añoranza que provoca el recuerdo de la ciudad primigenia, que está estrechamente relacionada con la poesía al ubicarse en el ámbito de la esencia y oponerse totalmente al negocio en su significado original. Este tono melancólico también aparece cuando hay una mirada retrospectiva que da cuenta del pasado grandioso de un lugar como Granada:

Razón tuvo el rey que lloró como una mujer... Es este uno de los países en que uno crearía, para una primavera sin fin, un jardín de ilusiones. Un «carmen», Carmen, verso... Jóvenes enamorados, parejas dichosas de todos los puntos de la tierra, si sois ricos, venid a repetiros que os amáis, en el tiempo de la primavera, a un carmen granadino; y si sois pobres, venid en alas de vuestro deseo, en el carro de una ilusión, en compañía de un poeta favorito... Verso, carmen (1917: 89).

La parte ética, por otro lado, casi siempre se convierte en hilo conductor para estas crónicas. Por ejemplo, en la que se

¹ Estas crónicas adicionales tenían el objetivo de engrosar el volumen por cuestiones editoriales (Rivas, 2001: 175).



dedica a Barcelona hay una fuerte crítica a la Castilla perezosa reflejada como cigarra, mientras que Barcelona o Bilbao se retratan como hormigas que trabajan duro para surtir al resto del país:

Y os hablé, sin embargo, de la mina de energía, del vasto yacimiento de fuerza que hallé en esta provincia de Cataluña, gracias al carácter de los habitantes, de antaño famosos por empresas arduas y bien realizadas; y admiré la riqueza y el movimiento productor de esta Barcelona modernísima, hermana en trabajo de la potente Bilbao, afortunadas hormigas ambas que no han mirado nunca con buen mirar a la cortesana cigarra de Castilla (1917: 10).

De ahí que surja también otro tema emparentado con esto, el problema geopolítico del catalanismo, algo que debía de estar de actualidad en la época, ya que el propio Darío se pregunta: «¿Existe el catalanismo? ¿Existe el odio que se ha dicho contra el resto de España?» (1917: 17); y, por ende, resultaría atractivo para el lector que quiere conocer una realidad social o política más allá de su región. También ofrece una visión de la España del momento a partir de la descripción de un contexto político de enfrentamientos entre carlistas y republicanos, con una escritura que se apoya en la confrontación de elementos opuestos mediante la enumeración de consideraciones negativas y positivas:

Cierto que ni los del carlismo renuncian a su vago soñar, ni los de la república pierden momento para proclamar que ellos son los dueños del porvenir y de la grandeza nacional, entre escándalos y rivalidades poco provechosas al verdadero ideal perseguido; cierto que el clericalismo inquisitorial, por un lado, y el militarismo montjuichesco, por otro, no han cambiado un ápice desde los tiempos terribles en que cayó, rojamente, el pobre y grande conservador D. Antonio Cánovas; cierto que nadie sucede al pobre y grande liberal Emilio Castelar; cierto que cierta prensa en que los antiguos baturrillos, tiquismiquis, o dimes y diretes continúan en una tradicional ignorancia de



cultura, aún persiste; cierto que el hambre del pueblo no mengua; cierto que la pereza general y la inquina porque sí, del uno contra el otro, se sigue manifestando; cierto que sigue oliendo a podrido en Dinamarca. Pero, fijaos bien: una fragancia de juventud en flor llega hasta nosotros. Voces individuales, pero poderosas y firmes, dicen palabras de bien y de verdad que el país comienza a escuchar. Hay un rumor. ¿Es una resurrección? No, es un despertamiento. Se renace. Se vuelve a vivir en un deseo de acción, que demuestra y anuncia una próxima era de victorias. No tenían razón los desconsolados, los que juzgaron el daño irremediable. He ahí los buenos pensadores de la nueva España que piensa; he ahí los buenos profesores de trabajo, los bravos catedráticos de actos, que enseñan a las generaciones flamantes la manera de conseguir el logro, de sembrar para recoger. Los superficiales del pedantismo desaparecieron; los superficiales del odio inmotivado, de la improductiva palabra, de las envidias absurdas, esos no existen más que en sí mismos. Existe, empero, una juventud que ha encontrado su verbo (1917: 11-13).

Esto ocurre también en el caso de la crónica de Málaga, en la que se opone lo pintoresco a la miseria, o bien se habla de bandos enfrentados, con un cierto maniqueísmo propio del viajero romántico que queda atraído por lo singular de la tierra y que encuentra complicaciones para analizar los matices intermedios de la situación debido a la mirada superficial que se desprende de su visita de paso. Este maniqueísmo se asociaría a la ambigüedad y a las contradicciones del mundo moderno capitalista (Gutiérrez Girardot, 2004: 60). De la reflexión anterior se deduce uno de los motivos principales tratados por los llamados regeneracionistas españoles — a los que Darío llama «los nuevos apóstoles que dicen la doctrina saludable de la regeneración» (1917: 13) —: el problema del rescate de la cultura y de la sociedad española en general tras la crisis finisecular y el desastre del 98.

En cuanto a la indefinición o hibridismo de género en *Tierras solares*, la escritura bascula entre el objetivismo propio del



periodismo y el subjetivismo propio de la literatura. Dependiendo del polo por el que se decante el texto, puede estar más cerca de la crónica periodística, el cuento, el ensayo o la prosa poética, entre otros subgéneros, siempre con un formato prosístico, pero con un análisis de la realidad desde el *yo* cercano a lo lírico. De esta forma observamos elementos claramente impresionistas que refuerzan la voz subjetiva, por ejemplo, «hoy, al pasar, mi impresión es otra» (1917: 11), donde se destaca el viaje del autor y su propia visión de los hechos, que sobre una misma realidad puede variar. Así ocurre también cuando el texto presenta el formato de un diario: «Hoy, 11 de Diciembre, aniversario del fusilamiento de Torrijos y sus compañeros» (1917: 32). De nuevo, se pone de relieve la condición única y personal del escritor. Por otro lado, la parte objetiva de la narración, al pie de la noticia, o más bien, al pie del paisaje o la anécdota, aparece de forma recurrente, por ejemplo, en la crónica de Málaga: «Hay las callejuelas estrechas y antiguas, y las ventanas adornadas con los tiestos de albahacas y claveles, como en los cromos; hay bastante morisco y no poco medioeval»² (1917: 24). En la crónica sobre esta misma ciudad, comprobamos que estas dos situaciones contrapuestas no son las únicas opciones existentes en la escritura dariana; hay una estrategia alternativa:

Mi abuelo, me dice la persona que me acompaña, oyó los tiros desde el vecino matadero de reses. Calcula que se tirarían mil tiros... De lo que no hay que asombrarse, teniendo en cuenta que entonces se usaban fusiles de chispa, que estaba lloviendo y que se mojaba la pólvora de las cazoletas, por lo que fallaban muchos tiros. Los quejidos de las víctimas y el estado nervioso de los mismos soldados de la ejecución aumentaban el horror de tal manera, que el fraile que confesó y ayudó a bien morir a las víctimas se volvió loco...».

² En casi todos los casos hay una descripción próxima a lo pictórico, que busca el detalle, ya que la pintura causa en Darío una gran influencia como ha apuntado. Se proponen, así, como retratos de los lugares por donde el autor pasa y que quedan plasmados en la crónica (García Morales, 2004: 105; Caresani, 2015: 142).



Al llegar a la iglesia, un chicuelo zaparrastroso me sale al paso.

– ¿Qué quiere usted?

– Visitar la iglesia.

– Venga.

– Dime: ¿en dónde estuvieron encerrados Torrijos y sus compañeros?

El chico me mira asombrado. No halla qué contestar. Le explico más. Se trata de unos que mataron hace tiempo... Por fin cae en la cuenta.

– Venga usted. Ya sé. Aquí está el confesonario en donde los confesaron.

En efecto: en una capilla que está al lado derecho del altar mayor, y cuya entrada aún conserva la gruesa reja que sirvió de cárcel de una noche a los sacrificados, logré ver entre la obscuridad, aislado, un confesonario viejo y polvoroso. Luego salgo con mi amigo acompañante a buscar el lugar en que fueron ultimados. Lo encontramos, preguntando, en una callejuela inmundada. Hay una base gastada, de mármol, sobre la que reposa una tosca cruz de hierro. Hay una inscripción borrada, ilegible. Ni una flor. Hay comadres conversando en las puertas de las casuchas vecinas, y muchachos mugrientos jugando a pleno cielo, y un perro soñoliento hacia el lado por donde se va al mar azul... (1917: 33, 34).

Se trata de la técnica del perspectivismo, avalada por obras dieciochescas como las *Cartas marruecas* de José Cadalso o las *Cartas persas* de Montesquieu, que también responden a la estructura de la narración de viajes. Mediante este sistema Darío introduce anécdotas o testimonios de personas que encuentra en su camino y que enriquecen la fiabilidad y la riqueza de la crónica, ya se trate de la conversación con un acompañante



que habla de su abuelo como testigo de un hecho histórico o de un interrogatorio a un chico de la zona con cierto afán periodístico. De forma parecida se reproduce este formato en la crónica de Sevilla, donde se apela a un cronista que introduce un punto de vista complementario al del autor, configurándose un texto polifónico, según el postulado de Bajtin (2004):

Cuenta un cronista que al ver pintada tan a lo muerto la descomposición en el ataúd, dijo Murillo a su amigo el artista: «Compadre, esto es menester mirarlo con la mano en las narices». Mas, pasad a la sacristía. No os detengáis en visión de San Cayetano, de Céspedes, ni en el San Miguel, de Roela.

Ved ese retrato del tiempo viejo, ved ese caballero firmado por Valdés Leal y ved esa espada antigua, que en estos tiempos de ruines prosas no hay mano digna de tocar. Ese caballero orgulloso, cuya estatua se ha inaugurado recientemente, es un *révenant*, es un habitante del ensueño, es un vecino de la ciudad de la eterna ilusión, -es un héroe de la poesía, un fantasma de capa y espada. Ese hombre es el asesino del amor y el campeón de la voluptuosidad. Es el Señor Don Miguel de Mañara, celebrado en la inmortalidad del arte bajo el nombre de Don Juan. Y esa es su espada. Está en una sacristía, porque ya sabéis que el diablo cuando se hizo viejo se metió fraile (1917: 111, 112).

En este fragmento podemos apreciar, además, cómo el autor interpela al lector —hecho que ya ha sido apuntado por Zanetti (2004: 15) con respecto a las crónicas darianas— con formas en segunda persona del plural de verbos como «pasad», «ved», «detengáis» o «sabéis», que ayudan a implicar al receptor en el transcurso de la narración, un hecho que ligaría más el texto con el formato periodístico que pretende una interlocución con el público para conseguir un producto más atractivo.



CONCLUSIONES

Rubén Darío se configura a través de sus crónicas modernistas como un escritor que funde dos tradiciones asociadas a sendos géneros literarios, la narrativa y la poesía, además de componer textos híbridos que funcionan tanto en este formato artístico como en el periodístico. La información y la actualidad de la narración por los distintos lugares aportan una objetividad propia de las manifestaciones de la prensa, mientras que la sensibilidad, la nostalgia y la presencia del yo lírico aportan una subjetividad propia de la literatura. Esta combinación se ve favorecida por su estilo de vida bohemio, que lo conduce a una itinerancia constante por los espacios que su condición de diplomático le lleva. El poeta, unas veces más lírico y otras veces menos, retrata la ciudad, el pueblo, sus costumbres, sus gentes, sus anécdotas de forma detallada y detenida para crear un efecto estético e informativo con el fin de que interese al lector, pero a la misma vez se haga hincapié en la marca personal del escritor y despierte diversas sensaciones en quien recibe el texto. A partir de saltos en el tiempo del presente al pasado o viceversa, construcción de ideas con elementos contrapuestos que sostienen diferentes puntos de vista, estilos que entremezclan la objetividad y la subjetividad, insertando pasajes perspectivistas que vienen propiciados a través de personajes externos que aparecen en el camino del autor, Darío compone textos que oscilan entre la prensa y la literatura, rozando el ensayo, el artículo de costumbres o el cuento. Mediante estas manifestaciones se convierte en pionero del subgénero en el contexto hispanoamericano, quedando plasmado así en las crónicas un valioso testimonio de la vida errante del escritor, además de la manifestación de su sensibilidad lírica en los planteamientos culturales que desarrolla.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTIN, Mijail (2004), *Problemas de la poética de Dostoiévski*, México, Fondo de Cultura Económica.
- CARESANI, Rodrigo Javier (2015), «El arte de la crítica: Rubén Darío y sus crónicas desconocidas del Salón de 1895 para La Prensa», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 44, págs. 137-183.
- CARILLA, Emilio (1967), *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina)*, Madrid, Gredos.
- CONTARDI, Sonia (1994), «Estudio preliminar» a Rubén Darío, *Los raros seguido de otras crónicas literarias*, Buenos Aires, Lo-sada.
- DARÍO, Rubén (1917), *Tierras solares*, Madrid, Mundo Latino.
- GARCÍA MORALES, Alfonso (2004), «Un lugar para el arte. Rubén Darío y Eduardo Schiaffino (documentos y cartas inéditas)», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 33, págs. 103-173.
- GHEZZANI, Alessandra (2013), «Apocalipsis de la madre patria: la decadencia de la Europa de finales del siglo XIX en las “crónicas” de Rubén Darío», *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, 1, págs. 74-88.
- GONZÁLEZ, Aníbal (1983), *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, José Porrúa Turanzas.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael (2004), *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, Colombia, Fondo de Cultura Económica.
- LENZI, Maria Beatrice (1999), «Ilusión y desencanto en las crónicas de fin de siglo de Rubén Darío», en *Atti del XVIII Convegno Associazione Ispanisti Italiani*, Vol. 1: *Fine secolo e scrittura: dal medioevo ai giorni nostri*, Roma, Bulzoni, págs. 453-476.



- LÓPEZ PEDROZA, Claudia (2011), «La crónica de finales del siglo XIX en México. Un matrimonio entre literatura y periodismo», *Revista de El Colegio de San Luis*, 2, págs. 36-59.
- MONTALDO, Graciela (2013), «Guía Rubén Darío», en Rubén Darío, *Viajes de un cosmopolita extremo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, págs. 11-51.
- OLIVIO, José (1993), «El ensayo y la crónica del modernismo», en Luis Íñigo Madrigal (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, 2, Madrid, Cátedra, págs. 537-548.
- RAMA, Ángel (1985), *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas-Barcelona, Alfadil Ediciones.
- RISCO, Ana María (2009), *Comunicar literatura, comunicar cultura. Variaciones en la conformación de la página literaria del diario La Gaceta de Tucumán entre 1956 y 1962*, Tucumán, UNT.
- (2014), «Canto y desencanto del cisne. Rubén Darío en el diario *El Orden de Tucumán* (Argentina, 1898)», *Anales de literatura española*, 26, págs. 363-392.
- RIVAS, Noel (1991), «Introducción» a Rubén Darío, *Tierras solares*, Sevilla, Don Quijote, págs. 11-24.
- (2001), «*Tierras solares* de Rubén Darío (Venturas y desventuras de una edición)», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30, págs. 173-181.
- ZANETTI, Susana (2004), *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires 1892-1916*, Buenos Aires, EUDEBA.

