



**Leonel Delgado
Aburto**
Universidad de Chile

Imaginación geopolítica y modernismo desde las crónicas parisinas de Rubén Darío

RESUMEN

La base argumental de este artículo es que existe una preocupación geopolítica en el modernismo hispanoamericano, y que en algunas crónicas de Rubén Darío esta preocupación es abordada en su carácter global y capitalista, enfatizando el destino decadente de la cultura de tradición greco-latina. Asimismo, esto muestra una línea de desarrollo dentro de la obra de Darío que se remonta a su visión de la modernidad chilena en *Azul* (“La canción del oro”). Se considera, además, la coyuntura crítica actual de los estudios sobre Darío en los que se acentúa el carácter transatlántico e hispanista de su obra por sobre la inscripción latinoamericanista que dominó a partir de los años 1960, ante todo por medio de la obra de Ángel Rama.

Palabras clave: modernismo; Geopolítica; Crónica; Latinoamericanismo; Estudios Transatlánticos.

ABSTRACT

This article argues the existence of geopolitical concerns in Hispanic American modernism. Based on the chronicles of Ruben Darío, the article notes how these concerns are projected by Darío on a global capitalist scale, emphasizing the decadent aspect of the Greco-Latin culture. Furthermore, the article argues that this projection began with Darío’s perception of the modern Chilean culture in *Azul* (“Gold’s Song”) and also considers the current conjuncture of studies on Darío in which the Transatlantic, Hispanic character of his works becomes predominant, displacing the Latin Americanist emphasis that has prevailed as of the 1960s, primarily in the works of Angel Rama.

Keywords: Modernism; Geopolitics; Chronicle; Latin Americanism; Transatlantic Studies.

Modernismo e imaginación geopolítica

Este artículo parte de la idea de que en el modernismo hispanoamericano subyace una imaginación geopolítica que, a su vez, posee un carácter heterogéneo. Dicha imaginación puede ser observada a través de una potencialmente amplia selección de la obra de los modernistas hispanoamericanos, de manera que su heterogeneidad se puede atribuir o caracterizar a través de ideologías disímiles o contradictorias¹. ¿A qué llamamos en este caso “imaginación geopolítica”? Fundamentalmente a la imaginación del poder, de formas de gobernar, de estructuraciones posibles de la cuestión americana, en sus aspectos territoriales y culturales, dentro del rearmado de lo universal o de lo global, y, sobre todo, la imaginación geográfica del dominio. Es decir, todo aquello que en las décadas subsiguientes a la inauguración del modernismo confluirá en la cuestión del latinoamericanismo².

Esta imaginación geopolítica está presente en los textos modernistas y ha sido transmitida y heredada, sobre todo de forma implícita, por la crítica que se hace cargo del modernismo hispanoamericano. No existe un libro que aborde de forma directa la cuestión de la geopolítica en el modernismo hispanoamericano³, pero, el tema es fundamental para el entendimiento del movimiento, sobre todo en su proyección como discurso latinoamericanista. En el caso de los modernistas hispanoamericanos, lo geopolítico no se expresa necesariamente en planes de gobierno nacionales o interregionales sino, más bien, en planteamientos de lo posible o potencial, concebidos y tamizados por una subjetividad más o menos radical. Esto es fundamental: no se trata tanto de una racionalidad que se abstrae en el pensamiento político (de ahí mi insistencia en el término *imaginación* antes que en el de *pensamiento*), sino de una articulación que no deja de lado la cuestión sensible y de la forma, y que incluye por tanto lo estético y lo subjetivo dentro del entretejido de lo político.

-
- 1 El tema es transversal y un inventario de textos partiría, sin duda, de las crónicas de Martí, documentos característicamente politizados; o con libros de Darío situados en coyunturas geopolíticas, principalmente *España contemporánea* (1901), que aborda el efecto del “desastre” del 98 en la vida cultural española. Pero aparte de este tipo de textos evidentes, la misma inscripción del sujeto modernista, entendido como americano y en cierto sentido un “otro” de Europa, aparece marcado por condicionamientos geopolíticos. Ejemplos serían textos autobiográficos como *El oro de Mallorca* (1913), de Darío, o *Memorias: las mil y una aventuras* (1940), autobiografía de José Santos Chocano.
 - 2 Para la cuestión del latinoamericanismo, ver la discusión de Beverley (2011) sobre la definición del término (Introduction), y el énfasis en los aspectos geopolíticos del presente, sobre todo la interrelación de los territorios y pueblos de las Américas (Estados Unidos y América Latina), uno de los ejes básicos de la discusión geopolítica del modernismo.
 - 3 En un importante ensayo, Pineda Franco (2006) usa el término “geopolíticas” para referirse al carácter transnacional del modernismo, reflejado en la política y circulación de las revistas literarias en los principales centros urbanos. Más cercano a las preocupaciones de mi artículo está el libro de Graciela Montaldo, *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina* (2004), que enfatiza en la imaginación de territorios e identidades en tramos amplios de la historia latinoamericana, incluyendo el modernismo. Más adelante retomo otro ensayo de Montaldo (2013) dedicado más directamente al tema de la geopolítica y Rubén Darío.

Un ejemplo textual más o menos canónico se puede advertir, para el caso de José Asunción Silva, en su reconocida novela *De sobremesa*, en el momento en que José Fernández, el protagonista, imagina una dictadura conservadora, “como la de García Moreno en Ecuador o la de Estrada en Guatemala” (Silva 145) que someta a los indígenas y ordene el país. Esta dictadura estaría articulada con un traslado de capitales de Europa a Nueva York, con lo que se está novelando una potencialidad que rearma el escenario transatlántico, apuntando a una especie de panamericanismo que relocaliza el sentido civilizatorio de la modernidad en el territorio (latino) americano por medio de la implantación de un capitalismo que tendría que llamarse, con conciencia del anacronismo, *dependiente*. De manera que la imaginación política, tal como se utiliza aquí el concepto, implica ante todo una potencialidad: una estructuración del poder posible e imaginable, pero en verdad sólo concebible en forma de ensueño enmarcado por la ironía, tal como se advierte también en el caso de la novela de Silva (Silva, 141-147).

Esta imaginación geopolítica fue inscrita en el modernismo como tensión identitaria, principalmente de lo latino/americano frente a lo anglosajón/estadounidense, en una partición y contradicción “entre civilizaciones distintas” (Paz 45), tal como lo plantea Octavio Paz en un conocido ensayo sobre Rubén Darío. Según explica Paz, en el peregrinaje europeo de Darío y los modernistas, van a hacerse conscientes de “la soledad histórica de Hispanoamérica” (44). Así, la defensa civilizatoria de Darío va a recalar en la imaginación de una latinidad/hispanidad renovada y en la confrontación con los Estados Unidos. Afirma Paz que la visión de Darío sobre España “no es excluyente: abarca las civilizaciones precolombinas y el presente de la independencia” (45), y que el futuro imaginado por Darío para Hispanoamérica es “argentino y, tal vez, chileno” (50). Así, en el *Canto a la Argentina* (1910) encuentra Paz las “ideas predilectas” de Darío: “paz, industria, cosmopolitismo, latinidad” (50). Si bien Paz cuestiona ese horizonte geopolítico que Darío propone, pues era preciso pensar en una revolución que Darío no llega a imaginar (50), parece aceptar la lógica de la identidad latinoamericana y su localización más o menos beligerante en los procesos de mundialización.

Desde un punto de vista ideológico totalmente opuesto al de Paz, Roberto Fernández Retamar va a plantear en los años 1970 una explicación unificada de la literatura modernista hispanoamericana y de la literatura del 98 hispánica. Lo que uniría, según Retamar, a los dos movimientos es el subdesarrollo de las dos regiones, el que es expresado por los pensadores del modernismo: José Martí en Hispanoamérica y Miguel de Unamuno en España. Podría decirse que con ese planteamiento Retamar propone una explicación dependentista, poscolonial y transatlántica del modernismo. Este último aspecto ha caracterizado también a algunos destacados críticos del movimiento (por ejemplo, Ricardo Gullón o

Rafael Gutiérrez Girardot⁴). Sin embargo, Retamar actualiza la perspectiva desde la lógica anticolonial producida por la revolución cubana.

En resumen, podría decirse que la preocupación geopolítica forma parte también de la instalación crítica sobre el modernismo de manera implícita o explícita, situando un campo propiamente hispanoamericano o latinoamericano, o abriéndolo a un espacio trasatlántico. Dentro de ese marco, Rubén Darío se convierte en una de las figuras canónicas en quien se puede advertir ciertas zozobras críticas relacionadas con esta especie de geopolítica crítica. Mi acercamiento propone dos perspectivas interrelacionadas. En primer lugar, se observará cómo la lectura crítica de las crónicas de Darío –su reordenamiento en manos de editores y críticos – implica posturas (geo)políticas más o menos divergentes, las que en el presente parecen indicar el desvanecimiento de cierto latinoamericanismo y el auge de una perspectiva trasatlántica. En segundo lugar, podemos verlo más directamente en una crónica de Darío en la que sobresalen algunos motivos condicionantes de su imaginación geopolítica, principalmente la hecatombe implícita en el capitalismo y su “canción del oro”, así como la interrelación de este sentimiento con la conciencia de una decadencia cultural no menos significativa y traumática: la de la herencia latina en la que aparece incrustado lo americano.

Perspectivas sobre Darío: de la sensibilidad latinoamericana a la trasatlántica

Parece muy significativa una reciente caracterización de Rubén Darío como figura que articula el mundo hispánico en sus dos –y aparentemente equivalentes– orillas. En efecto, Graciela Montaldo, en el prólogo a una selección de crónicas de Darío, *Viajes de un cosmopolita extremo*, afirma que el nicaragüense “fue uno de los que ayudó a tejer estas redes de ida y vuelta, imaginando una patria de la lengua, una patria del español” (29). Montaldo ve que las reterritorializaciones, conquistas y colonizaciones del escritor modernista sobre temáticas y formas específicas fueron necesarias para su inscripción moderna en un mundo en que entraban en auge las masas y su cultura, la biopolítica y los nuevos sujetos sociales (por ejemplo, las mujeres). Afirma Montaldo que:

Darío quiere repositonar la cultura letrada de América Latina y la escritura en español. Para ello debió generar una escritura nueva cuya dimensión geopolítica

4 Gullón (1963) descarta la división entre modernismo y noventayochismo, proponiendo que “el modernismo es una época en las letras españolas e hispanoamericanas” (20), por lo que entiende que la generación del 98 debe estar incluida en el modernismo, que tiene límites “amplios, fluidos y dentro de ellos caben personalidades muy varias” (ibid). Si el entendimiento de Gullón tiende a ser trasatlántico –y es retomado en esto por Retamar– el de Girardot intenta dar cuenta de una universalización o mundialización cultural, comprendiendo al modernismo hispanoamericano dentro de un proceso de “europeización” (Girardot 1987:30). Sin embargo, Girardot tomará ejemplos tanto de América como de España en su alegato a favor de esta europeización, por lo que su concepción espacial del modernismo tiende también a ser trasatlántica.

estuviera un poco más allá de las referencias a lo desconocido y se propusiera colonizar aquello que excedía su órbita. (Montaldo 23)

De forma implícita y significativa, la función literaria es alegorizada en Montaldo como acción colonial e imperial, lo cual puede ser un índice del código geopolítico incrustado, tanto en el texto modernista como en las lecturas críticas. En este mismo sentido, y citando a Julio Ortega, Montaldo caracteriza a Darío como “hispanista de nuevo cuño” (24), uno de cuyos ejes ideológicos sería la reconstitución transatlántica, imaginada en este caso como una nueva relación entre América Latina y España (29-30). Me atrevería a sugerir que este reposicionamiento transatlántico y neohispanista de Rubén Darío es, en cierto sentido, postlatinoamericanista.

¿En qué sentido podría arriesgarse este vocablo? Durante los años 1960 y 1970 fue constituida una figuración de Rubén Darío como latinoamericano, principalmente en los asedios y establecimientos de Ángel Rama, pero también como una directriz asociada a la revolución cubana⁵. Es decir, que la figura de Darío ha padecido, como figura canónica que es, un avatar de apropiaciones en el que la cuestión de identidad geopolítica e instancias que le son circundantes –por ejemplo, el lugar que tendrá la biopolítica tanto como la cultura popular– se convierten en terrenos de establecimiento, interpretación y disputa. Recordemos, con respecto a Rama, que la volición que animaba sus ensayos sobre el nicaragüense era particularizar su figura como primer escritor moderno de América Latina (por ejemplo, en su reconocido “Prólogo” a la *Poesía* escogida por Mejía Sánchez y publicada por la Biblioteca Ayacucho, o, más atrás, en su libro *Rubén Darío y el modernismo*). Con respecto a la cuestión conflictiva de las localizaciones culturales, podría decirse que, desde el punto de vista de Rama, Darío es europeísta más que hispanista, si es que se sitúa en América, pero deviene americano (más que hispanista) en cuanto se sitúa en Europa. De hecho, la interpretación de Rama toma como base una fallida reterritorialización de Darío en Europa más que en España⁶.

El gesto radical, tanto vital como estético, con que Darío asume la excentricidad americana (constituido en una especie de europeísmo fluido) parece definir, desde el punto de vista de Rama, una trasmutación latinoamericana, o cómo “la búsqueda acuciosa de una identidad, diseñó un original comportamiento intelectual que fue definidor de una situación latinoamericana específica” (Rama, 1973: 42-43). Hay que notar que el mapa geopolítico de Rama tiene tres puntos de definición, los que “entran en estrecho contacto al abrirse nuestra época cultural, generando un nuevo campo de fuerzas: América Latina, Estados Unidos, Europa” (33). Podría proponerse entonces que, en lugar de una localización meramente hispanista

5 Con respecto al último aspecto, sobre todo, véase el artículo de Diana Moro (2015)

6 Ver sobre todo su Prólogo a *El mundo de los sueños* (Rama, 1973).

o hispano-transatlántica, sostenida en la lengua castellana (sustento tradicional del argumento iberoamericano), Rama piensa en espacios politizados mucho más amplios y en gestos culturales más complejos.

En su crítica a la reciente reafirmación transatlántica de lo hispánico, Abril Trigo (2012) echa de ver su supuesto carácter post-teórico y su potencial reafirmación neocolonial, vinculada a un proyecto cultural que posee anclajes económicos importantes. En ese sentido, son bastante evidentes las formas de organización y las temáticas que se abordan en los congresos internacionales de la lengua española, en general con un énfasis en la “defensa” del español y un “espíritu” iberoamericano (Trigo 205-210). En tales congresos no se piensa de forma crítica la cuestión de la lengua o, por sentido analógico, la cuestión de la cultura. Esto en un contexto en que los estudios culturales y demás estudios “post” deberían haber influido con un pensamiento sobre lenguas y culturas coloniales y dominadas, subterráneas o impugnadoras⁷. El mismo español podría enfocarse a través de varios procesos contradictorios y críticos, coloniales y de apropiación, tal como muestra el abundante corpus del latinoamericanismo. Así, en el tránsito de una figura canónica como Rubén Darío desde una inscripción latinoamericana a otra hispanista, cabría preguntar por tal genealogía y confrontarla con la propia obra del autor, asunto que trasciende los límites de este artículo. Nos limitamos, por tanto, a tratar de evidenciar la índole teatral o performática de algunas declaraciones de Darío en sus crónicas, que tienen alcances geopolíticos. En esa situación cabe, por un lado, tratar de ubicar paradigmáticamente tales enunciaciones (agrupadas en series similares) y por otro, proponer algunas perspectivas interpretativas.

La crónica como re-escritura de la “Canción del oro”

Resulta sugerente, con relación a las políticas propias de la crónica modernista, que los dos prólogos citados, el de Graciela Montaldo y el de Ángel Rama, son presentaciones a selecciones de crónicas de Rubén Darío. En efecto, no solamente, la localización social de la crónica (entre el mercado y el campo cultural) y las temáticas abordadas tienen un alcance político, sino también el ordenamiento de las crónicas con que el editor trata de acentuar o imponer una perspectiva⁸. El problema incluye al propio autor de las crónicas que ejerce una política editorial sobre lo que queda “dicho” en libro, en contraste con lo que es más efímero al ser publicado en publicaciones periódicas. Rama, por ejemplo,

7 Un ejemplo ilustrativo del punto de vista conservador en torno a la lengua lo ofreció Sergio Ramírez en su discurso de inauguración del VI Congreso Internacional de la Lengua Española, Panamá, octubre de 2013 (Ramírez 2013).

8 La perspectiva en Rama (1973) sería la de la conversión latinoamericana mediando el fracaso europeo. En Montaldo (2013), la de la colonización hispanista de los discursos de la modernidad.

observa en el ordenamiento del libro *Peregrinaciones* la marca de la decepción de Darío frente a Europa:

Organizó su libro *Peregrinaciones* a base de sus crónicas de La Nación para que la sección parisina se iniciara con los artículos sobre la Exposición Universal y concluyera con las “Reflexiones del año nuevo parisiense” donde habla desde un punto de vista moral y no desde un punto de vista social presuntamente revolucionario como podría creerse por sus alusiones a la “miseria” “horrible y dantesca en su realidad. (Rama 1973: 52)

Parte de la tesis de Rama es que en Darío opera un devenir desde la estética a la ética, el cual se condice con su reafirmación latinoamericana. Estas crónicas –las de la exposición universal y las del año nuevo parisiense– son incluidas en la selección de Montaldo como ilustración de la cuestión de “geopolítica y cultura”, acentuando Montaldo la identificación que hace Darío entre la diversidad de nuevos sujetos políticos, en especial las mujeres, el capitalismo y la decadencia (Montaldo, 2013: 31-33). En efecto, en su crónica de fin de año, Darío parece establecer un vínculo de abyección entre mujer y capitalismo: “Lo que en París se alza al comenzar el siglo XX es el aparato de la decadencia. El endiosamiento de la mujer como máquina de goces carnales, y –alguien lo ha dicho con más duras palabras– el endiosamiento del histrión, en todas las formas y bajo todas sus fases”. (Darío, 2013: 116).

Esta identificación entre consumo capitalista, mujer y teatralidad tiene también una especie de componente civilizatorio decadente. Por boca del pintor Henry de Groux, Darío invoca el final de la raza latina a manos de los bárbaros, “*Finis latinorum*. Abyecta muerte” (115).⁹ La decadencia es, pues, no solamente la de la circulación monetaria que “hace tabula rasa de todo”, sino también la del derrumbe y crepúsculo de una civilización. Francia, de hecho, parece haber perdido, desde el punto de vista de Darío, el lugar hegemónico para la cultura universal. Por eso pregunta: “¿Es París en verdad el centro de toda sabiduría y de toda iniciación?” (116). La crónica de Darío suena incluso mucho más radical que una simple condena moral a los roles civilizatorios de Francia. También invoca la revolución: “Esto no se acabará sino con un enorme movimiento, con aquel movimiento que presentía Enrique Heine, “ante el cual la revolución francesa será un dulce idilio”, si mal no recuerdo” (113).

No hay que olvidar que es constante en Darío la invocación revolucionaria provocada por la inmersión en el ambiente y las contradicciones modernas, como lo hace en la crónica “En Barcelona” de *España Contemporánea* (1998: 80-83). En

9 Referencia al libro y la doctrina de Joshépine Péladan, *Finis latinorum* de 1899, de difusión y preocupación constante del pensamiento francés fin de siglo, y acogida por algunos modernistas como Darío o Vargas Vila.

la crónica sobre París se condena, además, la desigualdad social, el patriotismo, el bastardeo de los sentimientos sociales, “la vergonzosa cuestión Dreyfus”, la despoblación y la infecundidad. En resumen, se podría referir esta crónica de Darío a un punto de enunciación moderno que ofrece una visión panorámica o totalizante, y que está consciente de la decadencia civilizatoria y la zozobra de lo global durante el período de guerra mundial.

Un factor decisivo para la interpretación posible de este tipo de crónicas es el desplazamiento subjetivo que Darío y los modernistas operan en el entramado textual y que los hace estetizar la realidad, a la par de mostrar unos contextos históricos y narrativos concretos. El énfasis subjetivo y la estetización pueden apuntar a por lo menos dos vías contradictorias de interpretación. Por un lado, este ensueño decadente y revolucionario de París es una especie de trama publicitaria en la que la enunciación se convierte en una suerte de conjuro teatralizado antes que una denuncia o descripción realista. Vista la circulación y el consumo periodístico de la crónica, es viable pensar que la escenificación plástica que Darío propone se agota y fragmenta en su lógica de lectura. Sin embargo, por otro lado, también es posible pensar, desde otra perspectiva, que la estetización responde a lo que Rancière llama “reparto de lo sensible” (2009), interpretando en ese caso que la disposición teatral del texto y su alcance distributivo (su circulación a lo largo de la realidad social) implica un descentramiento y una potencial democratización. En este caso, la función del sujeto se separaría, hasta cierto punto, de una identificación geográfica estricta (hispanista o latinoamericana) para dar cuenta de una localización más cercana al orden de la mundialización.

La crónica sobre la decadencia de París tendría que juntarse con una serie de textos de Darío en que se condena, desde una voz profética, y de forma teatralizada, al capitalismo. Paradigmáticamente, “La canción del oro”, en *Azul*, representaría un código fundamental, tanto por la figura del conjuro como por la ambigüedad en que aparece localizada la enunciación. En las primeras frases del cuento (“Aquel día, un harapiento, por las trazas un mendigo, tal vez un peregrino, quizás un poeta, llegó, bajo las sombras de los altos álamos, a la gran calle de los palacios...”¹⁰) se deja ver el desplazamiento de la voz que intenta dar cuenta de una totalidad distribuida a lo largo de un espectro urbano, social y geográfico vasto. Es notable la ambigüedad del lugar de enunciación, situado en la marginalidad (mendigo, peregrino, poeta) y la capacidad de este sujeto heterodoxo para plantear una visión crítica de la totalidad a través del conjuro del oro.

Mi propuesta interpretativa es que, al menos en una de las formas de la crónica modernista de Darío (por antonomasia la situada “en París”, es decir, en el

10 Darío, 2013b: 109

epicentro global), la concepción geopolítica se fija menos en la identidad cultural que en el entramado mundializado del capitalismo. Esto se logra, en parte, a través del desplazamiento subjetivo: quien enuncia es la máscara, la que adopta un punto de vista marginal, no el Rubén Darío histórico o biográfico. Se puede, incluso, sugerir que en algunos casos el planteamiento teatralizado sobre la mundialización, parece desear un cierre narrativo paradigmático llamado revolución.

En resumen, la resolución interpretativa a este tipo de textos es contradictoria, sea considerando la crónica como trama publicitaria, o bien tomándola como versión de un “reparto de lo sensible”. En ese sentido, uno de los puntos de discusión abiertos en la tensión entre modernismo hispanoamericano y geopolítica es la cuestión del sujeto. Su identificación política e ideológica (sujeto hispánico, latinoamericano o transatlántico) y sus capacidades de enmascaramiento e histrionismo (y de eventual proyección de un deseo democrático) en el teatro de la mundialización.

Referencias

- Beverly, John (2011). *Latinamericanism After 9/11*. Durham & London: Duke University Press.
- Darío, Rubén (2013a). *Viajes de un cosmopolita extremo*. Graciela Montaldo, ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Darío, Rubén (2013b). *Azul*. Edición crítica de Ricardo Llopesa. Valparaíso: Universidad de Valparaíso.
- Fernández Retamar, Roberto (1995). “Modernismo, 98, subdesarrollo”. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. 143-153.
- Gullón, Ricardo (1963). *Direcciones del modernismo*. Madrid: Gredos.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (1987). *Modernismo: supuestos históricos y culturales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Montaldo, Graciela (2004). *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Montaldo, Graciela (2013). “Guía Rubén Darío”. Introducción a: Darío, Rubén. *Viajes de un cosmopolita extremo*. 11-51.
- Moro, Diana (2015). “La figura revolucionaria de Rubén Darío: un acto performativo de *Casa de las Américas*”. *Anclajes*. XIX.1, 40-52.
- Paz, Octavio (1991). *Cuadrivio: Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda*. México: Joaquín Mortiz.

- Pinedo Franco, Adela. *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: las revistas literarias y el modernismo*. Pittsburgh: IILI.
- Rama, Ángel (1973). “Sueños, espíritus, ideología y arte del diálogo modernista con Europa”. Introducción a Darío, Rubén. *El mundo de los sueños*. Ángel Rama, ed. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 5-61.
- Ramírez, Sergio (2013). “Una lengua cambiante y múltiple”. *El país*, 26 de octubre. http://elpais.com/elpais/2013/10/25/opinion/1382699960_000266.html
- Ranciere, Jacques (2009). *El reparto de lo sensible: estética y política*. Santiago: LOM.
- Silva, José Asunción (1977). “De Sobremesa”. *Obra completa*. Caracas: Ayacucho, 1977, 109-243.
- Trigo, Abril (2012). *Crisis y transfiguración de los estudios culturales latinoamericanos*. Santiago: Cuarto Propio.