

VII. EPÍLOGO

A pesar de cuanto realizó el modernismo en poesía sensual, auditiva y visual, me parece que siga siendo "La niña de Guatemala" el poema más donoso, de ritmo más cimbreante que se haya escrito en América Latina.

Gabriela Mistral, "*Los Versos sencillos*
de José Martí" (1938)

Al final de este examen comparativo podemos echar una mirada panorámica al desarrollo de la literatura del continente en el siglo XIX. En el papel histórico de fundar la voz del hemisferio, consolidar la identidad americana y reafirmar su autonomía intelectual frente a Europa, la *praxis* de la escritura de Poe, Emerson y Martí se caracteriza por ser, sin duda, una lucha de emancipación contrahegemónica común. Cada uno de estos autores desafía la institución literaria y la *imitatio* europea desde las circunstancias históricas propias del contexto sociocultural que le tocó vivir. Y, en un nivel más profundo, se suman a un proceso oriundo que entronca con la ancestral labor de las culturas indígenas, el cual había sido quebrantado a partir de la conquista de América en 1492.

Poe, de una manera dramática ilustrada por su muerte en la miseria, confrontó con osadía todo el aparato editorial literario norteamericano de su época. Poseído de una inquebrantable fe en *el principio poético* dejó estallar la pólvora de su escritura

sureña en el seno de cultura de Nueva Inglaterra. Gracias a su marginación, su solitaria acometida desmitificó la idea de progreso con el arrojo de quien extirpa una injuria. Aunque fue a veces apasionado en sus juicios, por su vuelo intelectual y su acerada tenacidad frente a los manejos del aparato publicitario de la ciudad letrada, se yergue como el primer crítico profesional moderno del continente. Y, como tal, es muy significativo que fuera él quien escogiera agotarse en un choque drástico contra lo que consideraba la mayor calamidad intelectual de su tiempo: el pontificante *argollismo venal* de la crítica oficial, *la Mafia (Mob)*. Así, desde un punto de vista humanista, dejó flameando por siempre el emblema del arte en la mecanizada urbe moderna. Aún más, contradijo su entorno puritano, teológicamente hermético, exponiéndolo al caos metafísico del averno. Es decir, anticipándose a los escritores franceses, aceptó sin titubear su vocación de “escritor maldito”, y, paradójicamente, mediante la absoluta dedicación a su oficio, abrió un resquicio hacia la belleza ideal. Tal fue su redención.

A Emerson le cabe el honor de ser el primer escritor norteamericano en proyectar la mirada desde la cumbre del Chimborazo. Emplazado en las alturas de los Andes como Bolívar, proclamó su voz *hipélica*: articuló la filosofía, la historia y la cultura hemisféricas instaurando un lenguaje americano propio. Ese fue el eje solidario de su credo continental. En medio de la genuflexión institucional ¿cómo ignorar su llamado a la reflexión...y al desacato? Nadie como él desautorizó a “los árbitros del buen gusto”, se desentendió de las componendas letradas y desenmascaró la artificialidad bien pensante del “*charlatanismo sistemático*” del propio entorno intelectual en el que se educó. Recuperó la voz del individuo común y restauró la dialéctica entre el yo, el mundo y la naturaleza en una siempre perfectible utopía democrática. Pero, sobre todo, fue el gran profeta social del Nuevo Mundo. Todavía hoy resuena su “*non serviam*” epistemológico frente a Europa: disidencia política, cultural y artística que Martí oyó, comprendió y practicó. Pero Martí, su mayor

y mejor intérprete en castellano, no fue el primero en oírlo en América Latina. Para nombrar algunos, en Chile ya había sido leído tempranamente por Bilbao, Lastarria y de la Barra, y, en Cuba, por de la Luz, Mendive y Ponce de León. Posteriormente, lo leyeron Páez en Colombia, Ingenieros, Aldao y Groussac en la Argentina, y en Uruguay y Perú lo hicieron Rodó, González Prada y Mostajo. En España, Valera tuvo noticias de su obra y Unamuno, que nunca visitó los Estados Unidos, la estudió con fervor. Más entrado el siglo xx el temple romántico de su voz fluiría a través de Martí en Vallejo y, gracias a Aldao, en Huidobro. Más contemporáneamente aún y sin intermediarios resurgiría sutilmente en el vuelo intelectual de Borges.

Y ¿Martí? ¿Cómo no reconocer su heroicidad acosada sin tregua por enemigos arteros? Cercado, literalmente envenenado, resistió: ni rey ni academia ni club literario ni credo ideológico ni caudillo ni oportuno compadrazgo ni comisario político ni moneda alguna compraron su conciencia... ni rindieron su "espada de plata".¹ Su voz, totalmente exenta de doblez, posee una inigualada carga simbólica revolucionaria. Su prosa y verso son indisputablemente los más altos de Nuestra América. De hecho, inició el *Renacimiento* literario anticolonial *hipérico* novohispano que por la amplitud de su campo visual, su propósito cultural, la envergadura de su trascendencia histórica, su filiación con la corriente independista literaria norteamericana, y por su brío no sólo antecedió sino que sobrepasó al *Modernismo* literario. Evidentemente el peso de la cultura oficial es enorme y un sólo escritor no puede cambiar por sí mismo la escritura de toda una época. Pero es igualmente palmario, de acuerdo a los textos y contextos considerados, que fue Martí y no Darío quien abrió el más grande boquete para dejar entrar la literatura latinoamericana del siglo xx. Como dijo certeramente Federico de Onís, Martí antecedió y sobrepasó al *Modernismo* porque "su

¹ Martí termina su ensayo "Emerson" con las siguientes palabras: "¡Anciano maravilloso, a tus pies dejo todo mi haz de palmas frescas, y mi espada de plata!" (t. XIII, p. 30).

modernidad apuntaba más lejos que la de los modernistas".² Ciertamente César Vallejo también lo vio así.³ Por ello, si le devolviéramos al lenguaje la carga metafórica de *instinto animal* que le corresponde, podríamos decir con toda cabalidad que el discurso *ar(tís)is(ti)co* nómada de Martí, heredero directo del "Whim" chúcaro de Emerson y de la trashumante cadencia ecuestre cervantina, funda, con su *prosa y poesía*, la escritura latinoamericana contemporánea.

Y ¿Darío? Poeta nato de excepcional talento verbal en perpetua tensión entre *imitatio* e *hiperia*. A *diferencia* de Martí, proyectó una *mirada retrovisora* absorto en la edificación de su propia columna monumental.⁴ Provisto de un prodigioso sentido musical

² Como se señaló al inicio de este estudio, Federico de Onís aquilató a fondo el carácter revolucionario de la escritura martiana, cuando dijo: "su modernidad apuntaba más lejos que la de los modernistas, y hoy es más válida y patente que entonces". Ver la nota 38 del capítulo II. Describo la contemporaneidad de la poética martiana en "Martí en Estados Unidos: huellas heroicas de un diálogo posmoderno", en *Anuario* del CEM, pp. 160-175.

³ El don poético de Darío, reconocido por el mismo Rodó, constituye parte intrínseca del patrimonio cultural latinoamericano. El "apuntaba más lejos" referido por Onís respecto a la escritura martiana es crucial por su *relatividad*. Del mismo modo, las *reservas* de Vallejo a la estética "anti-romántica" del "americanismo celeste" de Darío son también *relativas*. Deducir de ellas en redondo que Vallejo no reconociera en Darío a un gran poeta sería una tergiversación maniquea o una temeridad. Describo la similitud de la situación dialogal *católica* del hablante vallejeano y dariano ante lo divino en el artículo que acabo de citar en la nota anterior: "Martí en Estados Unidos: huellas posmodernas de un diálogo heroico". Como lo demuestra Onís, lo más arduo en crítica literaria es *hacer precisiones* y documentarlas. En este mismo sentido resulta imprescindible tener presentes las palabras de Groussac acerca de *Prosas profanas*: "Lo más probable es que hayan juzgado mis reservas con el fino sentido de los matices que la lógica parlamentaria y las prácticas electorales infunden. *Lo que no sea blanco, será negro*: tal es la balanza de precisión con que se pesan las divergencias artísticas. Para equilibrar el exceso de un adarme en el platillo derecho, delicadamente, se deja caer en el izquierdo un adoquín...". Ver la nota 74 del capítulo II.

⁴ Ya lo había advertido Emerson: "Nuestra edad es retrovisora (retrospective). Construye los sepulcros de nuestros padres". Ver la nota 8 del capítulo II. Darío le confiesa a Eduardo Poirier: "Llevado por el viento como un pájaro; sin afecciones, sin familia, teniendo desde niño el peso de mi vida; fatigado desde

del lenguaje materno y un don versificador extraordinario, se aferró a la levita versallesca y al árbol institucional del colonizador español durante “la vida y el tiempo en que le tocó nacer”. Cerró los ojos frente a *las dos empresas imperialistas* más importantes de su época en el continente americano: la cruenta expansión chileno-inglesa sobre las costas boliviano peruanas durante la Guerra del Pacífico y la ejercida sobre Cuba y Puerto Rico por el brazo armado peninsular. Y si ciertamente fue un bardo “consustancialmente americano”, como sostiene Ángel Rama,⁵ lo fue por su filigrana y precisión caligráficas. Ambas descienden de los rizos exuberantes que ornán nuestros altares barrocos, pero su pose escrituraria las hace fluir exentas del grosor sincrético indígena con el que los artesanos nativos impregnaron esas tallas. A los diecinueve años, no claudicó tras el desencuentro social que supuso la adaptación a su nueva patria chilena, pero la “exquisitez” de la cultura francesa teatralizada en boca de Sarah Bernhardt infantilmente lo sedujo, descentrándolo. De espaldas a los Andes, cerró ojos, oídos y olfato ante al vaho de la explotación humana que ascendía de los socavones carboníferos en la Lota austral. Extasiado en los engolados *escenarios transpirineos* de la familia

temprano por verdaderas tristezas, guardo en lo profundo de mi ser bondad, mucho cariño, mucho amor. No seáis injustos. Yo tengo por únicos sostenes mis esperanzas, mis sueños de gloria. Eso me libra de ser escéptico, de ser ingrato, del vahído siniestro del abismo del mal. Yo creo en Dios. Y así voy en el mundo, por un camino de peregrinación, viendo siempre mi miraje, en busca de mi ciudad sagrada, donde está la princesa triste, en su torre de marfil”. Citado por Fein, *op. cit.*, pp. 6 y 7. Darío nunca quiso aceptar que la literatura, por más pura que sea, no logra omitir el horizonte de la justicia. Oigamos a Martí cuando se le acusa de usar su praxis o su talento creativo en beneficio propio: “Y ahora, Sr. Collazo ¿qué diré de mi persona? Si mi vida me defiende, nada puedo alegar que me ampare más que ella. Y si mi vida me acusa, nada podré decir que la abone. Defiéndame mi vida [...]. Jamás preferí mi bienestar a mi obligación. Jamás dejé de cumplir en la primera guerra, niño y pobre y enfermo, todo el deber patriótico que a mi mano estuvo, y fue a veces deber muy activo. —Queme Ud. la lengua, Sr. Collazo, a quien le haya dicho que yo serví a ‘la madre patria’” (t. III, p. 13).

⁵ Ángel Rama, “Prólogo” a *Rubén Darío...*, p. IX.

Cousiño, su voz poética se endomingó. Quedó presa de las blancas réplicas mitológicas de la *Île-de-France*, aquellos fantasmales habitantes versallescós trasplantados por el sudor minero amerindio que aún hoy decoran el mayor fortín encantado de la América del Sur. La crítica oficial tradicional reduce y distorsiona su legado cuando nos reitera que su mejor poesía *empieza aisladamente* con *Cantos de vida y esperanza* en 1905 porque adquiere un tono filosófico. No lo juzgo así. El lector imparcial advierte inmediatamente que el mensaje metafísico no es el núcleo referencial de la obra de Darío. Por ello, creo imprescindible observarla siempre *en su conjunto*, pues si con un criterio esencialista desconectáramos *Cantos* de su contexto poético antecesor —*Azul y Prosas profanas*—, la secuencia lírica quedaría irremediablemente trunca, desmembrada de su acabado condicionamiento causal, y perdería inevitablemente autoría y autoridad. En efecto, valoramos el poemario, así como la producción lírica posterior, considerándolos en gran medida *poesía de rectificación* respecto a los latiguillos modernistas del preciosismo rubeniano inicial. Aunque posee una visión de mundo apesadumbrada y un fragmentado anclaje zonal, *Cantos* constituye un corpus *más maduro* debido a que se aleja estilísticamente de la *imitatio* enclaustrada monocorde del “jardín ornamental”. Entre otros, en él destacan individualmente poemas tan dispares como “Yo soy aquel que ayer nomás decía”, “A Roosevelt”, “Marcha triunfal”, “Canción de otoño en primavera”, “Letanías de nuestro señor Don Quijote” y “Lo fatal”. Así, pues, el tenor reflexivo de esos textos organizados y dispuestos por las acomodadas manos de Juan Ramón Jiménez, se haría más volátil de lo que es si se le desconectara del encuadre *proscénico* mimético del discurso *transpirineo* que lo precedió. Y he aquí el mayor significado de Darío-escritor *al comparársele* con Martí: si obliteramos su legado contradictorio anterior y posterior a 1898, si omitiéramos su *abjuración momentánea*, la historia literaria latinoamericana del siglo XIX quedaría caprichosamente falseada e incompleta; dejaría de ser una laboriosa conquista de *independencia cultural* para convertirse en un

artificial campo de despegue sin fuerza de gravedad, en una coreografía con zancos sin raíces en el devenir histórico.

La obra de Emma Lazarus es un ejemplo paradigmático del discípulo que, una vez emancipado, se hace poeta a sí mismo. Su transición de la *imitatio* hacia la *hiperia* documenta cuán empeñada es la necesidad del escritor por dejarse guiar por la propia luz. De hecho ella entronca con la tradición infractora de *terco desacato* legado por la *maestra* del maestro, Mary Moody Emerson. Llegado el momento de la orfandad que aguarda a todo ser sincero, tuvo el talento de bajar del Parnaso y encaminarse por sí sola al Sinaí para recobrar sus raíces hebreas. Y es que, como dice el historiador cubano Eduardo Torres Cuevas en una reflexión que puede aplicarse a todo el continente:

La nación no es un ente que surge y se desarrolla por sí misma, por el contrario, es resultado de un acto pensado y voluntario de creación; para crear esa nación hay que tener conciencia de que debe y puede ser creada; es una voluntad nacida de una necesidad, la de pensarse a sí mismo para ser uno mismo. [...] No pocas veces, en la discusión sobre la nación cubana, he sostenido que no sólo es la *nación soñada*, sino que es, ante todo, la *nación pensada*. Y eso es algo muy importante para el siglo XIX cubano. No se trata sólo de la explosión del sentimiento, de un impulso torvo y sagrado, sino de un proyecto racional y metódicamente construido: crear una sociedad y una nación libres que integren, relacionen y produzcan una nueva identidad propia por sus contenidos, una nueva calidad cultural identificable por sus propias cualidades.⁶

Emma Lazarus, además de *pensar* su propio país, vio, como Martí, que frente al monstruo envilecido de dominación y exclusión que toda nación lleva dentro, en la noche de los despartriados se ha de erguir el brazo iluminado de la Libertad.

⁶ Eduardo Torres Cuevas, "El legado común de Félix Varela y de José Martí", en *Anuario* del CEM, núm 31, La Habana, 2008, p. 212.

Ubicar el puesto de Martí y Darío en la tradición escrita hemisférica del siglo XIX es una vasta y perfectible tarea común. Por ello al final de este libro sólo me queda indicar que, como mis estudios anteriores, no se trata de una investigación definitiva o acabada. Pensar lo contrario sería además de una ingenuidad una presunción. Sin embargo, al recapitular el proceso seguido, creo que puedo reflexionar sobre el enfoque crítico contrastivo aplicado para comparar la obra de ambos autores.

En primer lugar, si hubiera optado por disertar *teóricamente* sobre el *modernismo*, la(s) *modernidad(es)*, la *modernización* o el *proceso de modernización* latinoamericanos, como es habitual, hubiera fijado las personerías intelectuales de Darío y Martí en una especie de opacas sombras chinescas, sumidas en *una falsa uniformidad*, no *afectadas* sino *determinadas* por la economía de mercado, la división del trabajo o el conglomerado editorial de su tiempo y, en especial, por el papel omnímodo impersonal del Estado. Sus textos hubieran quedado acorralados por los desencuentros de anónimas fuerzas sociales, intervenidos por la voraz acumulación de comentarios especulativos generalizadores de una boga crítica. En otras palabras, hubiera tratado sobre escritores sin audiencia, atrapados en su propia escritura, y no sobre individuos libres que enfrentan la adversidad con el ejercicio de su voz. ¿Y los receptores de Emerson y Martí? En vez de hacer presente la trayectoria contrahegemónica y subalterna de, por ejemplo, Bilbao, Lazarus, Mostajo, Lastarria, Ponce de León, Merchán, Groussac, Ingenieros, Rodó, Aldao, Lillo, Allende, Balmaceda, González Prada, Vallejo y Huidobro, la audiencia hubiera sido *una imaginada entelequia* que una buena mañana "retira" la encomienda cívica otorgada al escritor romántico. O si se tratara de los lectores actuales, ellos hubieran quedado condenados a una recepción subliminal, porque ya la prosa y la poesía modernistas, artificialmente *escindidas* la una de la otra, carentes de dialéctica unitiva y escritas exclusivamente *para críticos de literatura* habrían cesado de denotar y connotar. En suma, siguiendo *la moda europea*, hubiera tenido

que repetir en mi análisis la muerte del autor... y del lector, reduciendo a Darío y Martí a actores de una práctica literaria en manos de los comisarios de la babélica ciudad letrada contemporánea. Y, aún peor, de tomar esas categorías como punto de partida, además de ignorar la presencia palmaria de Emerson en el sur del continente, hubiera predispuesto al lector a asimilar un vasto *comentario* o una postulación abstracta más que una *investigación*; eximido de dar cuenta del *cómo* y el *cuándo* hubiera circunvenido gran parte de la historia literaria latinoamericana de la época, reduciendo el grosor cultural del siglo XIX a las formulaciones teóricas lustrosas, al regodeo pseudointelectual propio del arribismo académico.

Me quedo con Concord y Lota como puntos de referencia del desarrollo de la historia de la literatura latinoamericana del siglo XIX. Actúan como antídoto visual contra las contorsiones verbales eurocéntricas. Fijar la vista en este paisaje testimonial, como diría Michelet, no difumina la complejidad sociocultural sino a la inversa, contribuye a precisarla. O como sostendría el mismo Rama, las marcas zonales son pequeños espejos que nos ayudan, aunque sea fragmentariamente, a mirar sin velos las facciones de nuestra propia faz. Y, respecto al área específica de los estudios martianos: ellos no alcanzarán su plenitud sino cuando, atendiendo al testamento literario del escritor cubano, consideren Nuestra América no como una realidad geográfica *soñada* sólo del Bravo hasta la Patagonia, sino como una realidad hemisférica *pensada* por sus individuos representativos desde las vastas tierras mohicanas, desde Concord y Nueva York hasta los hielos australes, pasando por el fuego escondido del Chimborazo y los socavones, ahora mudos, de Lota.⁷

Creo oportuno agregar una nota respecto de la bibliografía dariana reciente, pues, a mi ver, presenta una situación paradó-

⁷ Así lo pensó también Francisco Mostajo sin haber leído el testamento literario de Martí. Ver el final del capítulo I.

jica.⁸ Por una parte, está la selva abundosa, donde la gran mayoría sigue el libreto corifeo de exaltar ritualmente la obra de Darío. Por otra, está el páramo yermo, donde salta a la vista la ausencia de una biografía ideológica confiable, guiada por un principio diacrónico. Tal estudio nos permitiría interpretar sus textos como expresión del desarrollo progresivo de un literato no *hecho* sino que efectivamente *se hace*. Veo también que la figuración nacionalista sigue siendo un factor distorsionador: no se nos incentiva tanto a compulsar la obra del escritor nicaragüense como a deslizarnos sobre su *canonicidad*. Para mencionar sólo algunos casos de alcance general: gran parte de la crítica rubeniana chilena, olvidándose de las dramáticas luchas sociales de su historia nacional, incursiona retroactivamente en el género hagiográfico para pregonar sensacionalistamente que su país es “la cuna” del Modernismo; la nicaragüense, por su parte, reaccionando como los platillos de la balanza, juzga un menoscabo patrio cualquier investigación que muestre la preeminencia de la obra poética del escritor cubano frente a la de Darío; y los resabios imperiales de la crítica española ven en esta preeminencia, que en parte es resultado de “el impacto tardío de los ‘trascendentalistas’”,⁹ como Emerson, en Martí, un desaire al influjo cultural de la Madre Patria en el Nuevo Mundo. Sin embargo, el escritor en América no es *primordialmente* un fauno flautista, ni un ser mitológico, ni una mónada auto contenida analizable en sí. Es un individuo que se define en relación con otros seres comprometidos en *una praxis comparable*, cuyos textos obtienen significado no sólo por la propia carga semántica impresa en ellos sino por su posición sintáctica frente a otros textos que los anteceden, los acompañan o suceden. Pues, en el último análisis, todo escritor está inserto en el orden temporal de una gramática universal sincrónica y diacrónica, la

⁸ Ottmar Ette ya ha estudiado exhaustivamente el desarrollo de la recepción martiana en *José Martí, Apóstol, poeta, revolucionario: una historia de su recepción*.

⁹ Ángel Rama, *La ciudad letrada...*, p. 85.

cual dota de sentido, identifica y distingue a las tradiciones literarias en todo el mundo.

Tal vez haya llegado el momento en que, siguiendo el legado de Ángel Rama, la historia de la literatura latinoamericana genere en la crítica dedicada al siglo XIX un recuento cada vez más factual. Y veamos su evolución no como una sucesión uniforme de trofeos nacionales sino como lo que es: el trazo fluctuante, intermitente y cambiante de una *praxis* auténticamente azarosa anclada en el espacio y el tiempo. Asimismo, después de agradecer tanto las contribuciones a la investigación y difusión de la cultura latinoamericana, y los grandes recursos dedicados a su preservación bibliográfica, invito colegialmente a la crítica universitaria latinoamericanista estadounidense, ya sea en inglés o en español, a practicar menos un ejercicio presentista de "political correctness", a veces muy emparentado con las proyecciones autorreferentes del test de Rorschach, y a explorar con mayor interés los *textos* producidos por las multilingües corrientes literarias del hemisferio dentro de su *contexto* histórico.¹⁰ En

¹⁰ Las siguientes reflexiones de Elizabeth Fox-Genovese sobre la dialéctica entre texto y contexto se pueden aplicar al amplio campo de los estudios latinoamericanos y al de la crítica literaria actual: "Pero la tendencia de los métodos literarios de enfocar los textos (tanto orales como escritos) en cuanto textos no está idealmente equipada para explicitarlos, ni siquiera con la ayuda de la desconstrucción. Algunos, ciertamente, asumirían estas prevenciones como una justificación para ampliar la literatura comparada incluyendo los métodos de la historia y la antropología en base al criterio de que todo texto debe ser contextualizado y que tratar los textos escritos como si fueran de alguna manera privilegiados sería perpetuar ilegítimas desigualdades sociales y las jerarquías culturales. Lamentablemente tales argumentos distorsionan el apropiado —y valioso— papel de la historia en la literatura comparada. En verdad, cuanto más ampliamente la literatura comparada extienda su malla cultural, tanto más eficaz se vuelve la historia precisamente por su capacidad de contextualización. Es difícil no desechar por irresponsable la suposición de que podemos seleccionar textos de todo el mundo y enseñarlos como expresiones desmediatizadas de la experiencia humana, aunque en algún momento ellos se hayan de enseñar así. Pero para hacerlo de modo responsable, debemos entender algo de los valores sociales, políticos y morales desde los cuales sus autores estaban escribiendo. [...] La historia tiene un lugar especial en la literatura comparada, especialmente en cuanto amplía su alcance. Nos dota del inestimable valor de

efecto, el sentir continental hace cada vez más evidente la necesidad de emprender una tarea contrahegemónica para resistir al imperialismo intelectual que, si en el siglo XIX fue hispanogalo, hoy, dado el preponderante anglocentrismo académico, es propenso a difundir una imagen norteamericanizada reductora de la cultura de Nuestra América. Pues una vez más se confirman las insuperadas directrices de Federico de Onís ya aludidas en el capítulo II de este libro:

Nuestro deber como historiadores de la literatura consiste en esforzarnos por ver la unidad de la época llegando a una concepción de ella en la que convivan todos los que la crearon, con sus semejanzas y sus diferencias. Y en esta época modernista, que tuvo como móviles la libertad, la innovación y el subjetivismo, son más significativas las diferencias que las semejanzas. El modernismo de Martí, por lo tanto, tenemos que buscarlo no en aquello que se parece a Rubén Darío sino en aquello que se diferencia de él.

ayudarnos a apreciar el contexto dentro del cual y la audiencia para la cual múltiples autores escribieron. Y así como necesariamente nos hace notar las diferencias entre varios autores (y textos), también vigoriza el trabajo de la comparación genuina, pues nos permite discriminar los elementos que hacen que las manzanas sean manzanas y las naranjas naranjas. La lectura histórica en este sentido debe empezar necesariamente por la apreciación del contexto del sentido". Elizabeth, Fox-Genovese, "Between Elitism and Populism: Whither Comparative Literature?" en *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Charles Bernheimer, Baltimore (ed.), The Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 137-139.