

Recuento de los animales en la poesía de Rubén Darío, Ramón López Velarde y Rubén Bonifaz Nuño

Count of animals in the poetry of Rubén Darío, Ramón López Velarde and Rubén Bonifaz Nuño

Ignacio Ballester Pardo

Universidad de Alicante,
España

ignacio.ballester@ua.es

<https://orcid.org/0000-0002-5552-9548>

Cómo citar este artículo:

BALLESTER PARDO, I. (2020). "Recuento de los animales en la poesía de Rubén Darío, Ramón López Velarde y Rubén Bonifaz Nuño", *Pangeas. Revista Interdisciplinaria de Ecocrítica*, 2, pp. 33-46. <https://doi.org/10.14198/pangeas2020.2.03>

RESUMEN

Al leer a Rubén Darío, Ramón López Velarde y Rubén Bonifaz Nuño advertimos una presencia animal que es constante y variada en la fatal, suave y ardiente poética de los respectivos autores. Dicho recurso traza una alteridad fáunica o faunística que los asocia, yendo de pájaros y aves que no vuelan a perros e insectos. El bestiario se actualiza de lo divino a lo mundano, del cielo a la tierra, de los colores al gris, del interrogante a la exclamación, de lo mayúsculo al músculo, del cisne a las hormigas. Si en Darío prima la naturaleza, el color y el cantar melódico de cisnes, faisanes y alondras, en López Velarde el sonido lo va oscureciendo una mancha

urbana que se extiende hasta Bonifaz Nuño. Recién cumplidos los cien años de la muerte del nicaragüense, el centenario también de la publicación de *La sangre devota*, del jerezano, y los sesenta años de *Los demonios y los días*, del jarocho, nos basamos en tres poetas fundamentales para la evolución de la poesía mexicana contemporánea; cuya simbología o desdoblamiento animal explica el crecimiento de las ciudades, la repetición de motivos anónimos que van empequeñeciéndose y, al cabo, acerca los límites entre lo humano y lo animal para plantear, desde el poema, un análisis de las formas de habitabilidad urbana.

Palabras clave: entomología; animalidad; bestiario; *sociudad*; ecocrítica

ABSTRACT

Rubén Darío, Ramón López Velarde and Rubén Bonifaz Nuño exhibit an animal presence that is constant and varied in the fatal, soft and ardent poetics of the respective authors. This resource traces a faunistic alterity that associates them, going from birds and birds that do not fly to dogs and insects. The bestiary is updated from the divine to the mundane, from heaven to earth, from colors to gray, from question to exclamation, from the uppermost to the muscle, from the swan to the ants. If in Darío the nature, color and melodic singing of swans, pheasants and larks predominate in López Velarde the sound is obscured by an urban spot that extends to Bonifaz Nuño. The centenary of the death of the Nicaraguan, the centenary of the publication of *La sangre devota* by Velarde and the sixty years of *Los demonios y los días* by Bonifaz are based on three fundamental poets for the evolution of the Contemporary



Este trabajo se publica bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es> ES

Mexican poetry; whose symbolism or animal unfolding explains the growth of cities, the repetition of anonymous motives and, finally, the limits between the human and the animal to

acercar [...] al lenguaje mediante la poesía, con versos de grandes poetas en los que se habla de animales.

Lilian Álvarez Arellano

(Zoología poética, pág. 7)

En 2016 se conmemoraron tres hitos decisivos para la historia de la poesía en lengua española: cien años de la muerte de Rubén Darío, el primer centenario de la publicación de *La sangre devota*, de Ramón López Velarde, y sesenta años de la aparición de *Los demonios y los días*, de Rubén Bonifaz Nuño. ¿Existe un vínculo entre estos tres poetas básicos para la poesía mexicana contemporánea? A dicha tríada dedicó su número 46 la revista de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco *Tema y variaciones*.

Resulta difícil encontrar un hilo conductor en la poesía de Rubén Darío (1867-1916), Ramón López Velarde (1888-1921) y Rubén Bonifaz Nuño (1923-2013), ya que el nicaragüense y los mexicanos son parteaguas por aportar distintos motivos a la historia de la literatura en lengua española; sin embargo, al leer sus obras advertimos una presencia animal que es constante y variada en la fatal, suave y ardiente poética de los respectivos autores. Dicho recurso traza una alteridad fáunica o faunística que los conecta, pues el bestiario supone un

raise, from the poem, an analysis of the forms of urban habitability.

Keywords: entomology; animality; bestiary; *sociedad*; ecocritic

entramado complejo abierto a múltiples interpretaciones. Según Gilbert Durand:

De primera intención, el simbolismo animal parece ser muy vago por estar demasiado extendido. Parece que puede remitir a valorizaciones tanto negativas con los reptiles, las ratas, las aves nocturnas, como positivas con la paloma, el cordero y, en general, los animales domésticos. No obstante, pese a esta dificultad, toda arquetipología debe abrirse con un Bestiario (63).

De este modo, analizaremos la presencia animal y las posibles diferencias y similitudes de uso, teniendo en cuenta de partida que el bestiario se actualiza de lo divino a lo mundano, del cielo a la tierra, de los colores al gris, del interrogante a la exclamación, de lo mayúsculo al músculo, del cisne a las hormigas. La popular expresión “Erre que erre” nos sirve para definir este trío que es pionero, que es conjuntivo y que es eco, para desmembrar así, por ejemplo, las seRpientes, las maRiposas y las hoRmigas en ser-pie-entes; mar y posas; ho-r-migas. Es decir, analizaremos la especificidad conjunta de algunos fragmentos protagonizados por animales que explican la ligazón y la distancia entre los tres poetas de onomatopéyica capicúa.



Los animales migran en estos tres autores. Si en Darío prima la naturaleza, el color y el cantar melódico de cisnes, faisanes y alondras, en López Velarde el sonido lo va oscureciendo una mancha urbana que se extiende hasta Bonifaz Nuño; son nómadas: van de la “sagrada selva” a la “gran cosmópolis” (Rovira, 2014: 139). Carmen Ruiz Barrionuevo publica uno de los escasos estudios críticos que analiza la presencia animal en la poesía. Para ello traza una historia de tal vínculo que recuperamos a continuación:

El uso de los animales como emblemas en las obras literarias es de gran antigüedad. Desde hace siglos el hombre ha proyectado su imaginación en esas criaturas que le han parecido hermosas, admirables, misteriosas, pero también objetivos para la caza y para la imposición de su dominio. La abundancia de los bestiarios lo confirma, a partir de la existencia de textos de tan pretendida y veraz información como la *Historia Natural* de Plinio, pasando por el bestiario de Philippe de Thaün en el siglo XII hasta llegar a las descripciones fabulosas de los cronistas de Indias, los cuentos populares, la inclusión de los animales por los fabulistas del XVIII, y claro está, la utilización de los animales en el siglo XX, cuyo ejemplo más relevante respecto al poeta mexicano, por su relación especial con el autor, es el *Bestiario* (1972) de Juan José Arreola (222).

Sin dejar de tener en cuenta estas referencias, creemos que el dominio respecto al animal se convierte desde Darío a Bonifaz en un esfuerzo de comprensión que facilite la convivencia entre seres vivos, como son el sujeto y el objeto poético (Darío, 2011: 225).

Partimos del nicaragüense por ser cronológicamente el primero y el que más animales presenta en su obra poética. Así

pues, mediante la organización que Darío¹ lleva a cabo, podemos ubicar las resemantizaciones fáunicas de Velarde² o Bonifaz³. No están todos los animales que aparecen en sus textos, solo los más relevantes o representativos para configurar la fauna de fábula y color que conecta el modernismo de Darío desde Nicaragua con el posmodernismo de Velarde o la renovación clásica de Bonifaz en México, tal como lo recoge el libro que coordinan Cecilia Eudave y Encarnación López, *Zoomex, Los animales en la literatura Mexicana* (2012); así arranca su presentación:

La zoología en todas las culturas es uno de los temas más recurrentes para contextualizar las sociedades en sus problemáticas, sus búsquedas, sus miedos o su identidad. Desde la proyección mística hasta la analogía social, los animales se instauran como mediadores entre el pensamiento humano y su manera de representar el mundo (9).

En esta relación entre poesía y animales es fundamental el trabajo de Francisco Gutiérrez Soto, quien se ha dedicado a estudiar la frecuencia con que aparecen los animales en la poesía de Darío (1997), en primer lugar, y en toda su obra, con la tesis doctoral que le dedica en 2003; destacando, como decimos, el cisne, pero también la

¹ Aludiremos a la obra de Rubén Darío siguiendo la reciente edición de José Carlos Rovira en colaboración con Sergio Galindo (2011), aunque asimismo tendremos en cuenta la de Julio Ortega con la colaboración de Nicanor Vélez (2007), por presentar esta un prólogo de José Emilio Pacheco, quien estudia y poetiza también los animales en su poesía (Ruiz Barrionuevo, 2011: 221-232) además de recuperar las lecciones modernistas que implantó Darío (Alemany, 2015: 95).

² Citaremos la obra de Ramón López Velarde a partir de la edición de Saúl Yurkievich (1992), recogida en la bibliografía final. Mencionaremos los textos únicamente mediante la fecha y la página entre paréntesis.

³ En cuanto a Rubén Bonifaz Nuño, básicamente seguimos su recopilación en *De otro modo lo mismo* ([1979] 1996) y *Albur de amor* (1987). En dichos libros se fundamenta la configuración animal que tratamos de mostrar.

paloma, la mariposa y –en menor medida– la hormiga.

Podemos clasificar los animales en tres tipos: preciosistas, aves e insectos. Los primeros son palaciegos y habitan los jardines que describe la lírica. Destacan en este grupo el faisán, el tigre, el dragón, el cisne o el pavo real, por ejemplo, retomando lo mítico. En segundo lugar, las aves que vuelan conectan el Olimpo con lo doméstico o cotidiano. Nos referimos a alondras, águilas o palomas (Bonifaz, 1987: 58). Finalmente, la exuberancia y grandilocuencia americana muta a seres más pequeños y frágiles que simbolizan la sociedad urbana. Insectos como las mariposas, las libélulas, las hormigas o los grillos pluralizan el oficio del poeta en tanto que confirman el *doppelgänger* o desdoblamiento de la poesía mexicana contemporánea como una de las técnicas más habituales para mostrar los límites entre lo humano y lo animal, simbiosis que se produce desde el modernismo. Quien escribe el poema (como urbanita) trata de adaptar su voz a seres que se relacionan con la ciudad, escenario protagónico de la lírica de las últimas décadas.

Los animales en la poesía de Rubén Darío aparecen 1382 veces, con 143 nombres diferentes (Gutiérrez Soto, 1997: 14). La razón del bestiario dariano radica en su vinculación con la época y los rasgos de la sociedad de entonces (algunos vigentes en la actualidad mexicana). José Emilio Pacheco prologa las *Obras completas* (2007) de Darío aludiendo a la presencia animal en sus versos, donde destaca la mariposa como mezcla del preciosismo, las aves y los insectos que apuntamos (Durand, 1982: 123, 200, 226, 300). Según el autor de *Álbum de zoología*:

el animal totémico del modernismo es la mariposa, la Hipsipila con que los griegos simbolizaron a Psique, el alma, la mente, el espíritu, el principio de vida. La mariposa es el insecto *art nouveau* por

excelencia. Hermosa a veces, otras cursi (lo único que en la naturaleza puede ser cursi), en su estado larval la mariposa es el gusano al que se pisotea y extermina. Algunos sobreviven, realizan su metamorfosis y vuelan convertidos en seres alados que encantan a todo el mundo (Pacheco *apud* Darío, 2007: 44).

| 36

El anélido o gusano “al que se pisotea y extermina” no lo encarna “El poeta”, poema que exclama una vez más: “¡Vate altivo y soberano, / jamás rebajó su don: / ni nunca fue vil gusano” (Darío, 2007: 931). El estado intermedio, “los gusanos de seda” (López Velarde, 1992: 105), aparece en *La sangre devota* (1916). La mariposa (Darío, 2007: 815, 930; 2011: 68, 340, 396, 448, 449, 683, 737) ilustra la evolución del cisne a las hormigas (Durand, [1979] 1982: 67) que advertimos en la poesía de estos tres autores. Tal cosmovisión ya la esboza Darío en “Sonatina”, de *Prosas profanas y otros poemas* (1896): “quiere ser golondrina, quiere ser mariposa, / tener alas ligeras, bajo el cielo volar, / [...] ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata, / ni los cisnes unánimes en el lago de azur. / [...] un lebril que no duerme y un dragón colosal” (2011: 336). Además de los animales, son relevantes los adjetivos que los acompañan. El halcón es “encantado” y los cisnes, “unánimes”; el dragón, “colosal”. Estamos todavía ante especies que distan demasiado de los humanos y afloran del mito.

Veamos un ejemplo de cada uno de los tres poetas para advertir los límites entre lo humano y lo animal, así como la evolución del bestiario en la lírica mexicana reciente, a favor del empequeñecimiento de los seres vivos y la coloquialidad del lenguaje, tal como lo reflejamos en el XII Congreso de la AEELH, “Del cisne a las hormigas: Rubén Darío y el Modernismo en la poesía mexicana contemporánea”.

“El libro” es uno de los *Primeros poemas* (1880-1886) de Darío, donde la décima

como forma estrófica muestra la naturaleza que abarca la escritura:

Allí tienes campo extenso
en la gran Naturaleza,
que con hermosa riqueza,
te ofrece un numen inmenso;
en grupo variado y denso,
te presenta astros, torrentes,
arbustos, aves y fuentes,
perlas, corales y espumas,
ecos, mariposas, brumas,
y albas puras y fulgentes (2011: 683).

Lo salvaje inunda el imaginario fáunico. Los animales forman parte de un espacio abierto. Si colindan con lo doméstico lo hacen desde el jardín de las clases altas. Más adelante, en *Cantos de vida y esperanza*, cataloga las aves en “Augurios”: “Hoy pasó un águila / [...] Pasó un búho / [...] Pasó una paloma / [...] Pasó un gerifalte / [...] Pasa el ruiseñor / [...] Pasa un murciélago” (2011: 456-458). El murciélago es una figura común en el modernismo y en el posmodernismo (2007: 794; 2011: 456-458, 755; 1992: 222), así como en la poesía mexicana contemporánea que representa Vicente Quirarte (2000: 433-436) al tratar la figura del superhéroe: “un aire de murciélago y canario” (López Velarde, 1992: 222).

Otro muestrario fáunico lo detalla el nicaragüense en “Tutecotzimí”, desarrollando las postales paisajísticas que incluyen animales. Se trata de estampas propias del modernismo y, según veremos, sugeridas de modo indirecto en etapas posteriores: “en la diadema tiembla la pluma de un quetzal. / [...] el combo carapacho que arrastra la tortuga, / [...] rubí, cristal, zafiro, las susurrantes moscas / [...] Los altos aguacates invade ágil la ardilla, / [...] sobre la aristoloquia revuela el colibrí; / [...] ensangrentando el suelo, los montaraces ciervos” (Darío, 2011: 500-501). Pese a los colores intensos de las postales darianas, la sangre de Velarde ya supura entre animales y plantas.

El posmodernista López Velarde trasladará las imágenes coloridas, sonoras y exóticas a la poesía mexicana; pero lo hará ya con un marcado tránsito al espacio urbano que llega de la provincia a la capital del país. Actualmente, la Casa del Poeta Ramón López Velarde es sede de múltiples actividades poéticas en la Ciudad de México. Su Café-Bar Las Hormigas debe su nombre al poema que el jerezano incluyó en su libro *Zozobra* (1919), donde también destaca “El retorno maléfico”:

si se afana la hormiga;
si en los techos resuena y se fatiga
de los buches de tórtola el reclamo
que entre las telarañas zumba y zumba;
mi sed de amar será como una argolla
empotrada en la losa de una tumba.
Las golondrinas nuevas, renovando
con sus noveles picos alfareros
los nidos tempraneros;
[...] (1992: 170-171).

Las obras que venimos analizando recrean los animales como “las golondrinas nuevas, renovando / con sus noveles picos alfareros / los nidos tempraneros” (1987: 72): herencia, tradición y renovación. Estamos todavía ante especies que distan demasiado de los humanos y afloran fantásticamente. Así, observamos a Velarde en “El sueño de la inocencia”, de su obra póstuma *El son del corazón* ([1919-1921] 1932), “buscando mariposas de sangre” (1992: 222). Esta técnica mediante la cual el complemento (“de sangre”) matiza al núcleo (“mariposas”) irá enriqueciéndose hasta llegar a un Bonifaz donde el epíteto expresa más que el mismo ser que se antepone y pospone en el poema “15” de *Los demonios y los días* (1956):

Es frecuente ver en los jardines
grandes mariposas caídas; gruesos
insectos que mueven cada minuto
las alas inútiles, derrumbadas.

Y hay meses del año en que las abejas
despiertan, y mueren ferozmente.
[...]
Y los animales puros, lejanos,

y lo que comemos, y la vida.
[...]
Y flores monstruosas, intestinos
que pasan torcidos como serpientes;
corazones, sapos en agonía
moviéndose en medio de las calles.
[...] (1996: 129-130).

Las “grandes mariposas caídas” y los “sapos en agonía” (1987: 63) pronostican la debacle que expresa Bonifaz. Los insectos pasan del jardín a las calles, de la vida a la muerte. Las abejas polinizan a Darío y a Velarde (2011: 102, 398, 960; 1992: 91). El modernista dedica un breve poema a este colorido insecto alado. Así lo expresa en “Mariposa”, de “Poemas dispersos”: “Niña de mi risueña tierra cálida, ya no eres la crisálida: eres la mariposa / que pasea sus galas / con dos alas / que parecen dos pétalos de rosa” (2007: 1262). La mariposa reúne los rasgos de la estructura tripartita que seguimos para los tres autores: preciosistas, aves que vuelan e insectos. En ocasiones la fauna y la flora se mimetizan tanto que comparten formas que son metáforas: las alas de la mariposa y los pétalos de la rosa⁴.

Si partimos del modernismo no podemos desatender la figura del cisne con la que Darío nos interroga desde finales del siglo XIX (Durand, 1982: 124, 141, 145). Este es el animal que preside el cuento en prosa “El rey burgués”, de *Azul...* (1888): “El rey tenía cisnes en el estanque, canarios, gorriones, senzontes en la pajarera” (2011: 221). El estilo infantil (y quizá por ello alegre) evoca el placer que precede al mal en la vida y en la obra del nicaragüense. En el poema que da nombre a *Prosas profanas* (1896) encontramos un “ebúrneo cisne” (2011: 329); el adjetivo especificativo es frío, duro y (cómo no) esdrújulo. Otros textos estarán

⁴ Uno de los poetas más comprometidos con este lepidóptero en peligro de extinción es Homero Aridjis (1940) con las mariposas monarcas de su natal Michoacán. Recientemente, los más jóvenes pueden conocerlas en su libro *María la Monarca* (2015).

dedicados explícitamente al cisne (439, 361, 401, 406, 417, 431, 437, 468, 789): de canto wagneriano (367) y tornasolado (2011: 447). El enigma que plantea Oviedo Pérez de Tudela al estudiar el simbolismo de Darío y Baudelaire queda patente en el poema “Los cisnes” (429-430), de *Cantos de vida y esperanza* (1905). El “Prefacio” de este libro concluye de la siguiente manera: “mi protesta queda escrita sobre las alas de los inmaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter” (406). La blancura va oscureciendo “los azoramientos del cisne entre los charcos” (439); tónica maculada que desarrollará Ramón López Velarde y el posmodernismo, según explica José Carlos Rovira en la introducción a las *Obras completas* (2011) de Darío: “ninfas, lagos, selvas, pierrots, nenúfares o cisnes quedaban impregnados al tiempo de escrituras propias y vacilantes, de abandonos y crecimientos, de oscilaciones en lo que una historia esencial llamaría el posmodernismo” (2011: XXI). El cisne en la poesía mexicana tuvo su continuador en José Juan Tablada⁵, aunque desaparece del imaginario en 1911 con Enrique González Martínez y su soneto “Tuércele el cuello al cisne”. La paloma auguraba este final trágico en el poema “El cuello blanco”: “La dulce y real paloma subió a la guillotina” (2011: 761).

Los símbolos preciosistas como el faisán (2011: 344), el pavo real (2007: 988; 2011: 349, 525-526) o el dragón (2011: 336, 593) aparecen con fuerza en Darío, con una presencia muy ocasional en López Velarde y desaparecen con Bonifaz. En cambio, Darío, Velarde y Bonifaz sí coinciden con regularidad en otros animales. Varias especies terrestres como el cocodrilo (de Efraín Huerta) o el tigre de (Eduardo Lizalde) aparecen en los autores sobre los que versan tales líneas, pero sorprende en

⁵ A este le dedicará López Velarde su poema “Me despierta una alondra” (107), de *La sangre devota* (1916).

especial la caracterización que tienen las aves en este viraje vertical. En el nicaragüense esta predilección aérea puede deberse a su etapa en el Cono Sur, tal como sugiere José Emilio Pacheco al introducirnos en su obra: “lo que permitió la estancia de Darío en Chile fue el excremento de las aves marinas, el guano de donde se extraía el nitrato indispensable para los fertilizantes y la pólvora” (2007: 44). De este modo distinguimos una “paloma torcaz” (2007: 855), una “paloma de alabastro que tiene de oro el nido” (2011: 760), “aves asustadas” (2011: 219), “rendidas” (202), “el mágico pájaro regio” (337), “en cuya noche un ruiseñor había / que era alondra de luz por la mañana” (407) o “pájaros de fuego” (67). Por su parte, Velarde elegirá al pájaro para transmitir el acorralamiento que siente ante la amada de “Tus ventanas” (76), pero serán “incansables corceles” (89), “séquito de palomas” (143) en el galope de su vuelo, como veremos en la sinestesia entre animales. Asimismo, Velarde se fija en el erguido torso del “ave moderada” (147) en las estridentes palomas cantoras de su poema “Un lacónico grito” (127-128). Más cauto es Bonifaz en *Imágenes* (1953): “Un pájaro está durmiendo / sobre la niebla” (1996: 42).

Los pájaros, generalmente pacíficos, no rugen, sino que entonan una melodía agradable: “canta la cigarra” (2011: 297); “cantan los pájaros” (304); “el ruiseñor / canta en su griego antiguo” (448); “El poeta es ave, en verdad: / es ave que canta y gime” (695) “en la embriaguez de la encantada hora” (López Velarde, 1992: 176). El jerezano tiene predilección por el canto del “ave fúlgida” (149) que es el canario (63, 76, 143-145, 215, 219, 222). El poeta, según veremos en la última parte, se sentirá como el grillo que de noche emite un sonido intrascendente: “Los grillos’ [poema de Pacheco (2010: 97)] que encarnarían la poesía por su canto inútil y sus

señales indescifrables” (Ruiz Barrionuevo, 2011: 228).

Tradicionalmente, los animales han personificado las fábulas⁶. En este sentido, Darío escribe el cuento “El sátiro sordo”, de *Azul...7*: “Tenía dos consejeros aúlicos: una alondra y un asno” (Darío, 2011: 226). En dicho libro encontramos el poema mitológico “Anagke” –o “Ananke”, si seguimos la edición de Julio Ortega (Darío, 2007: 142-144)–, donde la paloma mensajera simboliza también la paz: “Y dijo la paloma: / [...] Yo soy la dulce reina / que arrulla a su palomo en la montaña / [...] y pensó, al recordar sus vastos planes, / y recorrer sus puntos y sus comas, / que cuando creó palomas / no debía haber creado gavilanes” (2011: 313-315).

Ya póstumamente, “En mi pecho feliz”, Velarde se libera de *El son del corazón*: “Desposémonos con la sencilla / avestruz, con la liebre y la ardilla” (1992: 212). Uno de los poemas más leídos y sentidos de Velarde es “La suave patria”, donde también resultan básicos los animales para explicar el origen de una nación entre el cielo y la tierra: “y tu cielo, las garzas en desliz / y el relámpago verde de los loros. / [...] que rondan los palomos colipavos / [...] del pecho curvo de la emperatriz / como el pecho de una codorniz / [...] Tus entrañas no niegan un asilo / para el ave que el párvulo sepulta / [...] de aves que hablan nuestro mismo idioma” (1992: 224-228). En lo que concierne a Bonifaz, la muerte tétrica se entrecruza con la simpatía doméstica de “gorriones en mi calavera” (1996: 104).

Ahora bien, uno es el símbolo máximo de este segundo grupo: el águila, emblema de México por su fundación sobre el nopal de la

⁶ Rubén Darío subtitula así (“Fábula”) su poema “El zorzal y el pavo real” (2007: 988). López Velarde cultivará también este subgénero, pero parodiándolo: “La gallina y sus pollos / pintados de granizo / interrumpen su fábula” (1992: 201).

⁷ Tal color celeste es el que conforman los pájaros a los que venimos refiriéndonos (Darío, 2011: 193, 449).

serpiente (2011: 366) devorada por un águila (2011: 228, 444, 493), tal como exclama el nicaragüense al final de su “Apóstrofe a México”: “¡como tu Águila bravía / devorando a la Serpiente!” (2007: 1169)⁸. “La serpiente ocupa, pues, un lugar simbólicamente positivo en el mito del héroe vencedor de la muerte. No sólo es el obstáculo, el enigma, sino el obstáculo que el destino debe franquear, el enigma que el destino debe resolver” (Durand, 1982: 305). Bonifaz sitúa al águila y a la “mística” serpiente al inicio del poema “t” de *La flama en el espejo*: “La implacable gravedad, el peso / de la vida bullente –mística / serpiente– pálidas sortijas / [...] Y despega el águila y se afirma / desde su pecho; reconoce / hasta el fondo claro los caminos, / y se sumerge remontándose” (1996: 444). Este último libro incluido en *De otro modo lo mismo* es el que más influencia animal presenta, así como la marcada fogosidad que ya se apunta en el título (*La flama en el espejo*). Su poema “u” conjuga la pureza dariana y la sangre de Velarde: “Más allá del halo de las llamas / blanquísimas con que se viste; / a la orilla –lejos– de las llamas, / asombradas águilas sangrientas / giran gritando, se detienen / gemidos de tigres aterrados” (1996: 445). El “águila insomne que empollaba” (1978: 79), “el águila / combustible” (1987: 81) –según Rovira (2011: XLVII-LIV)–, observa más que canta, sufre más que goza, es más búho que cisne, animal que “se deslegitima para convertirse en emblema de la rapiña de Occidente”

⁸ Carmen Alemany publicó en 2015 su artículo “Elecciones y lecciones poéticas de José Emilio Pacheco (Terrazas, Sor Juana, Darío, Lugones y Vallejo)” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, trabajo que corrobora la presencia de Darío en la poesía mexicana (representada en este caso por Pacheco). Uno de los motivos novedosos al que ya nos hemos referido es el ecológico. Ruiz Barrionuevo critica tal elogio a la naturaleza: “el grito ecológico, pero también la consciente percepción de la precariedad del hombre ligada en este caso a la mitología mexicana y a su presente, para lo que siguiendo la tendencia contemporánea de la literatura de su país, desvirtúa el elogio de México” (225).

(Alemany, 1997: 136). Para Ruiz Barrionuevo un “elemento animal largamente destacado [...] es el águila, que, aparte de animal admirable y pavoroso, está relacionado con la mitología mexicana” (223), referencias históricas que Alemany ha estudiado en “José Emilio Pacheco descubre una de sus máscaras para hablar del mundo precolombino y colonial” (2006: 5-7). Además del águila, “otro animal representativo de la cultura azteca [...] es el jaguar” (Alemany, 2006: 7). El empleo poético de animales para recuperar la mitología o la historia (según veíamos en las fábulas de Darío) es un precedente de la máscara o desdoblamiento tan común en la poesía mexicana contemporánea: “simbólica-mente el águila, ave heráldica mexicana, se [desplaza] de su vinculación mitológica para ser procesada de manera más actual” (Ruiz Barrionuevo, 2011: 229). En lugar de personal, la alteridad es animal.

Más allá de la simbología mexicana que tiene esta pareja de animales voraces y reptadores, cabe destacar las águilas del último soneto de *Azul...*, titulado precisamente “Salvador Díaz Mirón”. Su primer verso ya muestra la voracidad del otro precursor del modernismo: “Tu cuarteto es cuadriga de águilas bravas” (2011: 320). El nicaragüense agrupa en cuatro también a los insectos: “Rigiendo su cuadriga de mágicas libélulas” (2011: 338). López Velarde, en cambio, excluye lo mágico en su obra, según expone Saúl Yurkievich al presentar la obra del posmodernista en oposición al modernista Amado Nervo: “Ahora resultan ineficaces las ‘suertes’ de este maestro de encantamientos para crédulas marquesas que no consigue convertir los bastones en serpientes” (1992: 21). El autor de *La sangre devota* se opone a los versos opulentos, pero mantiene los animales para metaforizar la realidad. Siguiendo con Saúl Yurkievich: “López Velarde acomete la vuelta al orden. Atenúa lo teatral, lo opulento, lo exótico y esotérico,

lo fantástico, lo lujurioso. Descarta los decorados palaciegos pero no la sensibilidad que anima la fabulación modernista” (1992: 16-17). Aunque “descarta los decorados palaciegos” de Darío y sus animales, mantiene un contacto con la tradición grecolatina que tan bien desarrollará su paisano Bonifaz Nuño. Ejemplo de ello es “El ancla”, poema póstumo: “Abrazar a una culebra del Nilo / que de Cleopatra se envuelva en la clámide” (1992: 206). Bonifaz animaliza los distintos movimientos literarios como la “serpiente que pisa a la serpiente” (1996: 434) de *La flama en el espejo*. Más adelante, la piel que muda el reptil le sirve como máscara corporal: “Perdido su traje de serpiente” (1996: 443). En *Albur de amor*, se sitúa “entre lenguas dobles, y culebras / y cocodrilos, y entre lágrimas” (1987: 22), cual irónica “víbora santa” (1987: 49).

La cadena alimenticia enfrenta a aves y peces (López Velarde, 1992: 211) en “Intermezzo tropical”, publicado por Darío en *Poema del otoño y otros poemas* (1910): “Un ave de rapiña pasa a pescar, y torna / con un pez en las garras” (2011: 565); así como en “Los motivos del lobo”, de *Canto a la Argentina y otros poemas* (1914): “Los duros colmillos / Dieron cuenta de los más bravos perros / Como de cabritos y de corderillos. / [...] En su madriguera” (2011: 623). Velarde niega a los animales acuáticos en “El viejo pozo” (139-141), de *Zozobra*: “Ni tortuga, ni pez; sólo el venero / que mantiene su estrofa concéntrica en el agua” (1992: 139); mientras que Bonifaz en el poema “y”, de *La flama en el espejo* altera la historia del génesis bíblico: “Eterno círculo nocturno, / la serpiente láctea reconcilia” (1996: 449). Si Darío es diurno, Velarde y Bonifaz son nocturnos. Si el nicaragüense es celeste, los mexicanos son terrestres, aunque es en Bonifaz –y su *Albur de amor* (1987)– donde la pugna entre fuego y agua más protagonismo cobra en pos del primero:

el elemento natural que cambió la historia y que asusta a los animales.

Finalmente, sorprenden los seres anónimos y gregarios que representan el tercer grupo. Insectos como las abejas, hormigas o los grillos (Darío, 2011: 455) adoptan la forma de los versos punzantes que cargan con la tradición y vocean de noche. Velarde y Bonifaz configuran una nueva poética animal. No obstante, según Darío, “el grillo daña” (2011: 400), refiriéndose en este caso al grillete de metal. Si el nicaragüense comparaba los pétalos de la rosa con las alas de una mariposa (2007: 1262), la escala pierde tamaño y color con el jerezano y su poema “La última odalisca”: “y en un clima de ala de mosca / la Lujuria toca a rebato” (1992: 187), aludiendo en este caso a una tela. Advertimos entonces el uso de términos de origen animal para representar metafóricamente objetos distintos. Los seres vivos van siendo menos comunes en la poesía y de menor tamaño: “se observa una concentración y una preferencia, tal vez más pronunciada de insectos y animales diminutos” (Ruiz Barrionuevo, 2011: 226). Es decir, “se perciben obsesiones especiales con algunas criaturas, como las hormigas o los gusanos, imágenes que son potenciadas mediante la adherencia de notas de temporalidad existencialista y de muerte” (Ruiz Barrionuevo, 2011: 226).

Uno de los poemas más antologados de López Velarde, de *Zozobra*, es “Hormigas” (176-177); el cual da nombre a la que fue su casa y hoy Café-Bar que reúne a poetas y lectores en el centro de México. Parece que ya entonces emplazaba a esta turba en el interior de su domicilio: “un encono de hormigas en mis venas voraces” (176). Más adelante, Bonifaz se identifica con estos himenópteros. La primera parte del poema “16” de *Los demonios y los días* (1956) termina con este enigmático verso: “Y del hormiguero somos también nosotros” (1996: 131). Cinco años después, en *Fuego*

de pobres (1961), el poeta veracruzano continúa recreando este espacio lúgubre: “Y estas hormigas, y este grito / en este corredor, y esta caída” (1996: 252). ¿Qué tienen las hormigas de poético? Esta pregunta se la planteamos recientemente a Quirarte, como referente de la tradición poético-animal que hereda y renueva en su obra. Esta fue la respuesta, recogida en *Cuadernos de Aleph*:

Bueno... Yo creo que las hormigas son el animal más disciplinado, más trabajador, más fuerte...; son insectos absolutamente gregarios. Yo creo que por eso se parecen tanto a los humanos, por eso las admiramos. No es un animal que yo haya estudiado de manera particular, pero siempre que veo una hormiga, trato de no matarla, de protegerla. Igual que una araña, ¿no? O sea, cuando pienso en la araña, pienso en el Hombre Araña, pero..., trato de no matar a un animal. Por eso es que me gustan tanto los poemas de José Emilio Pacheco referidos a los animales, porque yo tengo una buena relación con los animales; pienso que son nuestro compañero de planeta y que no tenemos por qué eliminarlos. No son una molestia, son parte de nuestra vida...y, finalmente, como lo ha estudiado mucho José Emilio Pacheco, pues tal vez son más sabios que nosotros, más antiguos que nosotros. Las cucarachas tienen más tiempo que nosotros en el mundo... Y estarán más tiempo que nosotros (Quirarte *apud* Ballester, 2016: 190).

La ciudad es uno de los escenarios más comunes de la poesía mexicana contemporánea, la cual, sin olvidar a Darío, se centra en la suciedad que rodea a estos animales suburbanos o subterrestres que han sido considerados tradicionalmente como repelentes o sucios “con componentes hediondos, ratas, o gusanos” (Ruiz Barrionuevo, 2011: 224). La armonía fáunica del modernismo se trunca con la decadencia de la posmodernidad. Los animales se desprotegen: “se evidencia, con

cierta mirada apocalíptica, el poderío de los insectos, las hormigas, las moscas, la mantis religiosa y otros similares que ejercen su crueldad en poemas como ‘Tema y variaciones: los insectos’” (Ruiz Barrionuevo, 2011: 230-231). Dice así la tercera y última parte del poema de José Emilio Pacheco al que alude la crítica: “Cuando el macho termina de fecundarla / lo sujeta la mantis religiosa / con sus patas en forma de cizalla. / Para inmovilizarlo hiere sus ganglios / y luego lo devora pieza por pieza” (205-206). La cadena alimenticia de la que hablábamos se desnaturaliza. *Homo homini lupus*. Terminamos con nosotros mismos, como animales, como/con la capital mexicana: ciudad luperquiana que nos amamanta y nos devora.

Si en Darío los animales son diurnos, solares, Velarde representa el ocaso fúlgido que preludia un ambiente más oscuro, lunar. La noche será de preferencia mexicana. El jerezano la define en sus primeros poemas con un adjetivo dariano al final suspensivo de “El adiós”: “Aúlla un perro en la calma sepulcral. / Fue así como Fuensanta y el idólatra / nos dijimos adiós en las tinieblas / de la noche fatal...” (75). La oscuridad rodea al ave autóctona de la antigua región azteca. El poema “Para el zenzontle impávido...” es una crónica de la compañía que incluso este animal puede ofrecer. Así empieza: “He vuelto a media noche a mi casa, y un canto / como vena de agua que solloza, me acoge...” (1992: 143-145). En cuanto al jarocho Bonifaz, en *La flama en el espejo* (1971), “un canto / ablanda la noche solitaria”⁹ (1996: 438).

Hay animales que mencionan los tres poetas, en mayor o menor grado, pero no tienen la fuerza simbólica y la continuidad del resto. Tales son, por ejemplo, los caballos o los perros, y quedan fuera de la agrupación tripartita (preciosistas, aves e insectos); aunque podemos referirnos a ellos

⁹ Las cursivas son de Bonifaz.

brevemente para cohesionar la tríada poética que venimos repitiendo. El caballo es un motivo histórico-literario en *Cantos de vida y esperanza*: “jinete en el sublime pegaso Clavileño” (Darío, 2011: 415) del poema “Cyrano en España” o “Pegaso”, en su texto homónimo (2011: 419-420). “Los poetas no hacen más que recuperar el gran símbolo del caballo infernal tal como aparece en innumerables mitos y leyendas, en relación bien con constelaciones acuáticas, bien con el trueno, bien con los infiernos antes de ser anexado por los mitos solares” (Durand, 1982: 69). Distinguimos caballos “de oro”¹⁰ (2011: 426) y “de guerra” (Darío, 2011: 427). “El caballo es, por tanto, símbolo del tiempo” (Durand, 1982: 71). Bonifaz los sitúa junto al mar en su poema no coleccionado “El caracol” (1996: 36)¹¹. En *Albur de amor*, queda ilustrado por los naipes tan comunes en su poética y en los bestiarios: “lloro por las sotas, pues bien sabes / que los caballos me dan risa” (1987: 42). Asimismo, el equino queda referido indirectamente a partir de un verbo asociado al que viaja sobre el animal ecuestre: “derrengándose” (1987: 47). Este tipo de asociaciones se

extrema al poner en boca de otro animal el sonido de un can, tal que “aulladores elefantes” (2007: 439). La sinécdoque contabilizará, también en poesía, las cabezas de ganado: “ágil de las cabezas de dos o tres corceles” (1992: 140).

| 43

Acercándonos ya a los animales igualmente dóciles o “zahareños” (2011: 496-497), que frecuentan la ciudad, encontramos los perros de caza¹²: “caballos de largas crines, armas flamantísimas, galgos rápidos” (2011: 219); pero también perros callejeros (2011: 276), e incluso un “pastor” (1992: 215) o “alanol, galgo o *bull-dog*” (2011: 179), del “Prólogo”, de *Abrojos* (1887). La mitología vuelve a aparecer en el custodio cancerbero (cfr. 2011: 232), mientras que “La rosa niña” dibuja un nacimiento navideño “Que humaniza y dora la mula y el buey” (Darío, 2011: 628). Continuando con la imaginería popular, cabe destacar que “El perro de San Roque” sí tiene rabo; y –más adelante, en “Vacaciones”– no lo ha robado: “del gallinero contra los gatos y ladrones / [...] Luego mordía a las mulas; pero ellas, / al peligroso paso de tu río, / [...] y un perro que les ladra sin motivo” (1992: 214-216).

En el campo semántico de la ganadería no podemos desoir al toro (2011: 460) celeste (2011: 462). “Allá lejos” describe una estampa viva: “Del trópico; paloma de los bosques sonoros / Del viento, de las hachas, de pájaros y toros / [...] Pesado buey, tú evocas la dulce madrugada / Que llamaba a la ordeña de la vaca lechera, / Cuando era mi existencia toda blanca y rosada, / Y tú, paloma arrulladora y montañera” (2011: 471). El buey, la vaca, el toro, el camello o el caballo rumian de forma fabulosa hasta articular un diálogo en “Gesta del coso” (2011: 643); igual que la abeja, el león (2011: 761), la víbora y el

¹⁰ Este será el metal más frecuente en los versos de Darío. Sus animales brillan de tal modo: “tórtolas de oro” (2011: 386).

¹¹ El molusco testáceo es relevante para Darío (2011: 564, 592) y Ruiz Barrionuevo: “fluyen enseguida dos elementos de gran tradición literaria, el cangrejo y el caracol [...]. Ambos elementos, previsibles en el medio marino, tienen su origen en la poesía de Rubén Darío” (223). Bonifaz plantea un juego erótico y sinestésico: “Los caracoles en tus piernas, / deleite del ver, y del oído, / los cascabeles en tus piernas” (1987: 19), conformando de tan sugerente modo “la animal concentración bivalva” (1987: 50). Para Durand: “El *caracol* es un símbolo lunar privilegiado: no sólo es *concha*, es decir, no sólo presenta el aspecto acuático de la femineidad y quizá posee el aspecto femenino de la sexualidad, sino que también es concha espiral, casi esférica. Además, este animal muestra y oculta alternativamente sus ‘cuernos’ de modo que, por ese polisimbolismo, está en condiciones de integrar una verdadera teofanía lunar. El dios mexicano de la luna se representa encerrado en una concha de caracol. Asimismo, hay que advertir la importancia de la espiral en la iconografía de culturas, que precisamente son culturas cuyo paisaje mental está centrado en los mitos del equilibrio de contrarios y de la síntesis” (299).

¹² *Caza mayor* (1979), de Eduardo Lizalde (1929), es un ejemplo de la animalización que entablan las tres erres (Rubén [Darío], Ramón [López Velarde] y Rubén [Bonifaz Nuño]).

águila se responden en “Interrogaciones” (2011: 554), de *El canto errante* (1907). López Velarde recuerda la “tarde de toros” (1992: 104) en su “Poema de vejez y de amor”. Seguidamente, sus paisanas se mimetizan con el paisaje vespertino de “Jerezanas”: “Porque jugando a la gallina ciega / [...] en rondel de palomas capuchinas. / [...] a las tres de la tarde, por el humor del toro” (1992: 193-194); de semejante modo al del poema “A las provincianas mártires”: “en un martirologio de palomas” (1992: 185). Las gallinas ponedoras y los gallos *quiquiriqueros* serán de los pocos elementos rurales de Velarde (1992: 96, 148). Por otra parte, el veracruzano sostiene el rumiar de estos símbolos en *Albur de amor*: “Bueyes, puercos años han pisado / sobre mí” (1987: 8). De forma más encriptada, Bonifaz dotará de significado mitológico a estas especies que explican desde el laberinto insondable al cuerpo divino ([1979] 1996: 448). Otros animales pueden ser los osos o las ballenas (Durand, 1982: 196, 197, 204, 214), que también poetiza el continuador y renovador de la tradición que de la mano de Bonifaz es Vicente Quirarte. Darío alude a dichas especies en “Filosofía”: “Saluda al sol, araña, no seas rencorosa. / Da tus gracias a Dios, oh, sapo, pues que eres. / El peludo cangrejo tiene espinas de rosa / [...] (Toca, grillo, a la luz de la luna, y dance el oso.)” (2011: 446-447); o en “La canción de los osos” canta “por los osos, por el perro y por la mona” (632), ambos textos fechados al final de su vida. Sin embargo, estas referencias (que se alejan de animales preciosistas, aves o insectos) son puntuales y no trazan, a nuestro parecer, puntos comunes con la tríada que trabajamos.

En resumen, la presencia álgida de los animales en Darío alcanza su cumbre en el inicio del siglo XX, de manera paulatina se va diluyendo y generalizando, siendo más importantes los epítetos o formas que acompañan a los animales, más que los

animales en sí, a los que ya ha caracterizado en su poética. Los felinos son elegantes, pero también grises o insurrectos. Existe un ecosistema oriental, con finales que se acercan al humor (Alemany, 1997: 136). El poeta se refugia en los animales como símbolos, sobre todo, según decimos, en su etapa inicial. En cuanto a los mexicanos, hacen menos hincapié en el bestiario exhaustivo y variado de los animales en la poesía; pero, mediante especies grises y aparentemente antipoéticas o anticánónicas (esto es, marginales o periféricas): migran del campo a la ciudad.

José Emilio Pacheco engloba las características de los tres poetas que hemos ido analizando. Dice Ruiz Barrionuevo:

Entendemos por qué Pacheco elige el mundo cotidiano y desdeña toda retórica antisonante. Poeta de la desmitificación, los animales le sirven para transmitir su visión esencialmente temporal y perecedera del mundo. Por esa razón utiliza cada vez con más intensidad animales más próximos y también más desdeñables desde el punto de vista de los humanos, como los insectos y los moluscos, criaturas en las que se concita la sorpresa de su perfección, pero también su irónica e implacable sobrevivencia como colectividad frente al soberbio individualismo de los seres humanos (232).

Cabe destacar las alas como elemento común en los animales que, partiendo de Darío, hemos clasificado en preciosistas, aves e insectos. Esta cualidad permite un tránsito vertical del cielo a la tierra, del canto al lamento, del Olimpo a la ciudad. Tras el bestiario que propuso Rubén Darío con el modernismo hace cien años, después de Ramón López Velarde..., una opción resulta, según Rubén Bonifaz Nuño, decir *de otro modo lo mismo*. Del maestro Bonifaz tomarán esta idea poetas contemporáneos como Vicente Quirarte. Al leer a este último observamos la ciudad desde abajo, atendiendo a los animales que discurren por la urbe de tal modo que nos referimos a la

“zoociudad” (Ballester, 2017) como una forma de explicar la presencia poético-animal desde Darío a las generaciones recientes. Desacralizar el lenguaje y ampliar las miras es el legado que recibimos de estas bestias de la poesía. Así aumentaremos la lente que observa el jardín que es ahora la ciudad. Expresiones coloquiales como “Erre que erre” caben en el poema y hacen de la reiteración un arte que el ser humano crea encarnando los animales de la tradición literaria de los siglos XIX, XX y XXI.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMANY BAY, C. (1997). *Poética coloquial hispanoamericana*. Alicante: Universidad de Alicante.
- ALEMANY BAY, C. (2004). “José Emilio Pacheco descubre una de sus máscaras para hablar del mundo precolombino y colonial”. En *América sin nombre*. Alicante, 5-6, 5-11. Disponible en <https://doi.org/10.14198/AMESN2004.5-6.02>
- ALEMANY BAY, C. (2015). “Elecciones y lecciones poéticas de José Emilio Pacheco (Terrazas, Sor Juana, Darío, Lugones y Vallejo)”. En *Nueva Revista de Filología Hispánica*. México: El Colegio de México, LXIII (3), 81-101. Disponible en <https://doi.org/10.24201/nrfh.v63i1.1192>
- ÁLVAREZ ARELLANO, L. (2014). *Zoología poética*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ARIDJIS, H. (2002). *Ojos de otro mirar. Poesía 1960-2001*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ARIDJIS, H. (2015). *María la Monarca*. México: Castillo.
- BALLESTER PARDO, I. (2016). “Entrevista a Vicente Quirarte: al centro del margen”. En *Cuadernos de Aleph. La periferia contra el canon: literaturas hispánicas en los márgenes del sistema cultural*. 8, 185-192. Consultado en línea (27/04/2016): http://cuadernosdealeph.com/2016/entravistas/entrevista_01.php
- BALLESTER PARDO, I. (2017). “Vicente Quirarte y la ‘sociudad’: el poeta peatón”. En *Dimensiones: el espacio y sus significados en la literatura hispánica*. Madrid: Aleph / Biblioteca Nueva, 325-333. Consultado en línea (28/09/2018): https://www.academia.edu/33999112/Vicente_Quirarte_y_la_sociudad_el_poeta_peat%C3%B3n
- BONIFAZ NUÑO, R. (1996). *De otro modo lo mismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BONIFAZ NUÑO, R. (1987). *Albur de amor*. México: Fondo de Cultura Económica.
- DARÍO, R. (2007). *Obras completas I. Poesía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- DARÍO, R. (2011). *Obra poética*. Madrid: Biblioteca Castro.
- DURAND, G. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid, Taurus.
- EUDAVE, C., LÓPEZ, E. (coords.) (2012). *Zoomex, Los animales en la literatura Mexicana*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- GUTIÉRREZ SOTO, F. (1997). “El bestiario en la poesía de Rubén Darío”. En *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 26 (I). Consultado en línea (02/08/2016): https://www.redib.org/recursos/Record/oai_articulo428992-bestiario-poesia-ruben-dario
- GUTIÉRREZ SOTO, F. (2003). *El bestiario en la obra de Rubén Darío*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Consultado en línea (02/08/2016): <http://eprints.ucm.es/4648/>
- LIZALDE, E. (2005). *Nueva memoria del tigre (1949-2000)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LÓPEZ VELARDE, R. (1992). *Poesía*. Málaga: Anaya.
- LÓPEZ VELARDE, R. (1994). *Obras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- OVIEDO PÉREZ DE TUDELA, R. (2001). “Baudelaire y Darío: la isla en el Simbolismo”. En Carmen Alemany, Remedios Mataix, José Carlos Rovira, con la colaboración de Pedro Mendiola Oñate (eds.). *La isla posible*. Alicante, 421-430. Consultado en línea (25/04/2016): <http://www.cervantesvirtual.com/obra/baudelaire-y-dario-la-isla-en-el-simbolismo-0/>
- PACHECO, J. E. (2010). *Tarde o temprano [Poemas 1958-2009]*. Barcelona: Tusquets.

QUIRARTE, V. (2000). *Razones del samurai (1978-1999)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

ROVIRA, J. C. (2014). *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis.

RUIZ BARRIONUEVO, C. (2011). “Los animales como emblema de la temporalidad en la poesía de José Emilio

Pacheco”. En Sabrina Costanzo y Domenico Antonio Cusato (eds.). *Atti del VII Convegno Internazionale Interdisciplinare su Testo, Metodo, Elaborazione Elettronica, Tempo*. Catania: Messina, 9-10, 221-232.