



Año 11, Enero-Junio 2024
Fecha de recepción: 20 de febrero 2024
Fecha de aceptación: 10 de abril 2023

DOI: 10.5377/hycc.v1i23.18538

La influencia oriental en el imaginario de Rubén Darío

The Oriental Influence in the Imagination of Rubén Darío

Victor Manuel Ruiz Meléndez 

victor.ruiz@unan.edu.ni

<https://orcid.org/0000-0001-7389-9932>

Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua
Managua (UNAN-Managua)

Resumen

Este trabajo analiza la influencia oriental en la obra de Rubén Darío, mostrando cómo integró elementos del pensamiento y la cultura de China, Japón e India en su poesía. Desde sus primeros escritos, Darío demostró una habilidad excepcional para absorber diversas influencias culturales. Con *Azul*, su interés por Oriente se refleja en la representación detallada de artefactos y filosofías orientales. Aunque, inicialmente, influenciado por las corrientes parnasianas y simbolistas europeas, Darío evolucionó hacia una apreciación más profunda y auténtica del Lejano Oriente. Además, se argumenta que las teorías de Edward Said sobre la representación estereotipada del Oriente en las estéticas europeas no son aplicables a la obra de Darío, quien muestra una admiración genuina y un esfuerzo por comprender la espiritualidad y la estética orientales. Al integrar elementos estéticos, filosóficos y espirituales del Oriente, el poeta nicaragüense no solo enriqueció su propia obra, sino que también contribuyó a una nueva visión de la literatura latinoamericana.

Palabras clave: *Influencia oriental, Rubén Darío, Modernismo, literatura latinoamericana, Oriente, diálogo intercultural.*

Abstract

The article examines the Oriental influence in the work of Rubén Darío, illustrating how he incorporated elements of thought and culture from China, Japan, and India into his poetry. From his early writings, Darío exhibited an exceptional ability to assimilate diverse cultural influences. In “Azul...”, his interest in the Orient is evident through the detailed depiction of Oriental artifacts and philosophies. Although initially influenced by European Parnassian and Symbolist trends, Darío evolved towards a deeper and more authentic appreciation of the Far East. The article further contends that Edward Said’s theories on the stereotypical representation of the Orient in European aesthetics do not apply to Darío’s work, which demonstrates genuine admiration and a concerted effort to understand Oriental spirituality and aesthetics. By integrating aesthetic, philosophical, and spiritual elements from the Orient, the Nicaraguan poet not only enriched his own work but also contributed to a new vision of Latin American literature.

Keywords: *Oriental influence, Rubén Darío, modernism, latin American literature, orient, intercultural dialogue.*

Introducción

Desde sus inicios literarios, Rubén Darío exhibió una extraordinaria habilidad para absorber y adaptar en su arte poético influencias de diversas tradiciones culturales. Sus primeras composiciones poéticas revelan una temprana maestría en la imitación de los clásicos españoles, mientras que sus textos previos a la publicación de su primer gran libro muestran una clara influencia del romanticismo europeo. Sin embargo, su obra *Azul* marca un punto de inflexión donde, aunque la crítica ha enfatizado exhaustivamente la influencia de las corrientes parnasianas y simbolistas francesas, Darío trascendió dichas tradiciones para renovar la poesía latinoamericana.

Esta renovación no solo implicó la asimilación de la nueva poesía francesa, sino también un creciente interés por las culturas del Lejano Oriente. Este trabajo se propone explorar cómo la influencia oriental se fue integrando y evolucionando dentro de la poética dariana. Para ello, resulta crucial examinar los estudios existentes sobre la interacción entre la literatura latinoamericana y las tradiciones orientales, con el argumento de que la obra de Darío no se limitó a replicar el canon europeo, sino que avanzó hacia un diálogo enriquecedor con otras culturas y modos de pensamiento, especialmente aquellos provenientes de Oriente.

Para ello, se hará primeramente una pequeña reflexión sobre los vínculos entre la literatura latinoamericana y la cultura oriental; posteriormente se abordará la relación entre Rubén Darío y el Lejano Oriente, haciendo hincapié en la obra primigenia del bardo nicaragüense,

Azul (1888), donde China y Japón están representados a través de artefactos y paisajes culturales. Por último, se bordarán dos aspectos esenciales del mundo oriental: filosofía y religión, ya que los paralelos temáticos de estas aparecen en la obra dariana.

Modernismo y Oriente: encuentro entre periferias.

“Como rosa de Oriente me fascinas...”

Rubén Darío

Los vínculos entre la literatura latinoamericana y la cultura oriental pueden rastrearse desde el siglo XVI, pero será a partir del Modernismo¹ que esta relación se afianzará y profundizará. La poeta Elsa Cross (2021) afirma que a finales del siglo XIX Oriente era para los latinoamericanos algo exótico, misterioso, perdido tras un velo de desconocimiento, fantasías y prejuicios. El afán por nuevas experiencias estéticas llevó a los poetas modernistas a interesarse por estas culturas de las que poco o nada sabían, la escasa información de la que podían echar mano estaba filtrada por el colonialismo europeo que se había creado una imagen distorsionada y estereotipada del Lejano Oriente (Tinajero, 1962), este relato denunciado por Edward Said (1978), en su importante libro *Orientalism*, elaboró un imaginario en el que el Lejano Oriente era un lugar cargado de mitos y supersticiones, donde las fronteras entre lo real y lo fantástico se disuelven.

Inicialmente, los estudios sobre la presencia oriental en la poesía modernista la atribuían únicamente a la influencia europea, según esto, Darío y sus contemporáneos solo replicaban visiones de autores como Pierre Loti y Gustave Flaubert, quienes habían tratado temas orientales en sus obras. No obstante, a partir de la década de 1970, algunos investigadores comenzaron a cuestionar y desmentir la idea de que la literatura latinoamericana simplemente replicaba la imagen del Oriente construida por el colonialismo europeo, proponiendo en cambio que esta literatura ofrecía una interpretación única y autónoma sobre las culturas de China, Japón e India.

1 En realidad, el Lejano Oriente ha estado presente mucho antes de la irrupción del Modernismo, como han demostrado Axel Gasquet en su libro *El llamado de oriente: Historia cultural del orientalismo argentino 1900-1950* (2016) y María Espinoza en su artículo *El espejo roto de occidente: conceptos orientalistas en la literatura latinoamericana* (2009)

Julia Kushigian fue una de las pioneras en desafiar la noción de que el interés de América Latina por lo oriental provenía exclusivamente del orientalismo europeo. Partiendo de las ideas de Said, que describen al Oriente como una construcción bárbara y fantástica de la cultura europea, la académica norteamericana propone una perspectiva diferente. En su análisis, los modernistas latinoamericanos, lejos de ideas colonialistas, experimentaron una profunda curiosidad y admiración genuinas hacia el mundo oriental.

En su obra seminal *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition*, ella muestra que, si bien el modernismo tomó del romanticismo su gusto por el exotismo oriental, “se diferenció al valorar más la sofisticación y la delicadeza del mundo chino y japonés, lo que se refleja en la invocación de figuras como princesas chinas, sultanes orientales y harenes fragantes” (Kushigian, 1991, p. 8-9) o en la ornamentación de escenas, casas o pasajes con artefactos culturales como estatuas, jarrones, sedas, kimonos, biombos o porcelanas.

Este parteaguas que hace Kushigian con la tradición crítica sobre el Oriente en Hispanoamérica fue de vital importancia, sin embargo, aún mantiene el discurso de que el modernismo se apropia de la utilería oriental sin ir más allá. Esta perspectiva no abarca completamente la complejidad con la que algunos autores como Rubén Darío incorporaron influencias orientales en su obra. Aunque resulta complicado afirmar con certeza que Darío extrajo elementos directamente de la literatura china, es indudable que temas y filosofías orientales permeaban su escritura. Dai (2005) se aventura a afirmar que “Se cree que la fuente china de Darío [...] ha sido el *Livre de Jade* (Libro de jade), una antología de la poesía clásica china traducida en francés por Judith Gautier” (p.213). Véase, por ejemplo, el poema “La anciana”, publicado en *Prosas Profanas y otros poemas* (1896):

Pues la anciana me dijo: mira esta rosa seca
Que encantó el aparato de su estación un día:
El tiempo que los muros altísimos derrueca
No privará este libro de su sabiduría.

En esos secos pétalos hay más filosofía
Que la que darte pueda tu sabia biblioteca;
Ella en mis labios pone la mágica armonía
Con que en mi torno encarno los sueños de mi rueca.

«Sois un hada», le dije: «Soy un hada, me dijo:
Y de la primavera celebro el regocijo
Dándoles vida y vuelo a estas hojas de rosa»

Y transformose en una princesa perfumada,
Y en el aire sutil, de los dedos del hada
Voló la rosa seca como una mariposa. (Darío, 1983, p. 236)

Es interesante que este poema figure en uno de los libros más esteticistas del modernismo. El tema y los motivos son distintos a los de la búsqueda del arte por el arte y el erotismo que predomina en la mayor parte de los textos de *Prosas Profanas y otros poemas*. Llama la atención que desde el primer verso se identifican paralelismos con la estética china: al igual que en un texto taoísta o budista que utiliza elementos de la naturaleza para aludir a la impermanencia, la rosa seca puede simbolizar la transitoriedad, el fin de la belleza que da paso al envejecimiento.

En la literatura Occidental este motivo se ha interpretado como un sentimiento pesimista ante la fugacidad de la vida, en cambio, en la cultura oriental comprender la verdad de la caducidad de la existencia es el principio de la sabiduría². La anciana del poema sugiere a la voz lírica que esta comprensión no emana del conocimiento racional adquirido en una “sabia biblioteca”, sino directamente de la naturaleza, accesible a los seres humanos solo a través de la intuición y la contemplación, dos formas de ver y entender el mundo propias de las culturas orientales. Además, la metamorfosis de la rosa seca en mariposa recuerda el famoso pasaje de Chuang-Tzu³, donde tras soñar que es una mariposa, se pregunta si es Chuang-Tzu quien soñaba ser una mariposa, o si la mariposa soñaba ser Chuang-Tzu. Como se puede ver, la fascinación de los modernistas por Oriente trasciende la simple adopción de la moda exótica de la *belle époque*. Aunque indudablemente esta época fue el punto de partida, ellos buscaron ir más allá, procurando establecer un contacto más directo y profundo con los países orientales.

Araceli Tinajero es otra investigadora que ha examinado meticulosamente la interacción entre Oriente y la literatura latinoamericana. En su libro *El Orientalismo en el Modernismo Hispanoamericano* (2003), Tinajero, al igual que Kushigian, subraya una diferencia significativa entre la representación de oriente en la literatura europea y la que lleva a cabo la literatura hispanoamericana, específicamente la del período modernista. Ambas autoras proponen que no puede seguirse estudiando el orientalismo hispanoamericano

2 En su primer discurso, en Benarés, Buda enuncia *Las cuatro nobles verdades*: “La noble verdad del sufrimiento, la noble verdad del origen del sufrimiento, la noble verdad del final del sufrimiento, la noble verdad del camino que conduce al final del sufrimiento.” (Bodhi, 2019, p. 576). En el origen del sufrimiento se encuentra trishna, el deseo. No aceptar que todo es impermanente y que estamos sujetos a los cambios físicos y mentales genera sufrimiento.

3 En la versión de Octavio Paz: “Soñé que era una mariposa. Volaba en el jardín de rama en rama. Sólo tenía conciencia de mi existencia de mariposa y no la tenía de mi personalidad de hombre. Desperté. Y ahora no sé si soñaba que era una mariposa o si soy una mariposa que sueña que es Chuang-Tzu.” (Paz, 2000, p.53)

bajo el enfoque de Said, para quien los escritores europeos seguían un patrón de dominación y representación simplista del “Otro”. Por el contrario, en los modernistas hispanoamericanos se observa una tendencia a evitar la representación estereotipada y errónea, y optan por una aproximación más integradora y compleja hacia el Oriente. Esta perspectiva, según Tinajero, surge de la propia experiencia latinoamericana como “un lugar exótico”, lo que lleva a los modernistas a un proceso inicial de asombro ante lo nuevo seguido de una identificación con Oriente: “Observar otra cultura directamente era una forma de expresión, un modo de vida y un deseo de identificación directa con la cultura oriental” (Tinajero, 2003, p.21). Esta inmersión en la cultura del “Otro” no solo enriquece su propia cultura, sino que va más allá de la mera exotización o apropiación:

Los modernistas encontraron tanto en la modernidad del Lejano Oriente como en sus valores espirituales (por ejemplo, el budismo y el hinduismo) una alternativa que les hizo percibir su propia realidad de otra manera. O más bien, explorar el Oriente ya era una forma de tratar de encontrar respuestas trascendentales que no podían encontrar en su propio contexto por la falta de sensibilidad que sentían a su alrededor. (Tinajero, 2003, p. 16)

A pesar de que los valiosos aportes de Kushigian al estudio del orientalismo en Latinoamérica le sirven a Tinajero como punto de partida para su propio análisis, ella cuestiona y refuta ciertos aspectos de su teoría, especialmente en lo que respecta al concepto de “escapismo”⁴ en el modernismo. Para ella, esta visión es limitada ya que una característica de toda la literatura de esa época, y no solo de los europeos, era la búsqueda de lo universal, por tanto, cuando los modernistas ven hacia fuera de su localidad no están queriendo escapar o fugarse hacia otros mundos, sino ensanchando sus horizontes culturales, de ahí entonces que:

El supuesto anacronismo o escape de la realidad actual que Paz encuentra en las letras modernistas no debe de verse únicamente como una posible fuga hacia lo moderno o remoto sino también como una capacidad crítica de integración a la modernidad universal en la cual participaba el Oriente, Hispanoamérica y Europa. (Tinajero, 2003, p. 11)

4 Es relevante destacar que Octavio Paz fue uno de los primeros en cuestionar el concepto de escapismo. En su obra *Cuadrivio* (1965), Paz reflexiona: “Se ha dicho que el modernismo fue una evasión de la realidad americana. Sin embargo, sería más preciso afirmar que constituyó una huida de la actualidad local, vista como un anacronismo, hacia una actualidad universal, considerada la verdadera y única realidad. Para Rubén Darío y sus contemporáneos, modernidad y cosmopolitismo eran conceptos equivalentes. No eran antiamericanos; aspiraban a que América se situara al mismo nivel de contemporaneidad que París y Londres” (Paz, 1965, p. 19).

Rubén Darío y el Oriente: de los artefactos culturales a una visión más espiritual

Los modernistas tempranamente se dieron cuenta que la tradición literaria española a la que pertenecían no se encontraba en la misma frecuencia que las literaturas europeas. Según Octavio Paz, luego del genio renacentista y barroco de los siglos XVI y XVII, el panorama literario español había quedado “despoblado”: “No hay nada y menos que nada: los españoles viven una vida refleja de fantasmas. Sería inútil buscar en todo el siglo XVIII un Swift o un Pope, un Rousseau o un Laclous” (Paz, 1976, p. 11). Esta carencia los impulsó a buscar nuevas formas de expresión y temáticas en otras tradiciones literarias, particularmente la francesa. Este acercamiento a Francia no fue un intento de imitar o seguir una “moda”, sino una necesidad de participar en una plenitud histórica hasta entonces vedada a los hispanoamericanos” (Paz, 1976, p. 21). Y es esta integración en lo universal lo que les permite incorporar a su literatura el pensamiento y la estética del Lejano Oriente.

Azul... (1888) de Rubén Darío fue la primera obra en la que China y Japón estarán presentes por medio de artefactos y paisajes culturales⁵. En su afán por estar en la misma frecuencia que las estéticas europeas, Darío incorporará a sus experimentos poéticos términos de otras lenguas, alusiones a lugares antiguos, imaginarios o reales solo conocidos por medio de libros, por eso el crítico uruguayo Saúl Yurkievich afirmó que

“Darío es el primero en salir del estrecho recinto de las literaturas nacionales [...] el primero en preconizar y encabezar un movimiento literario internacional, en abrirse con máxima receptividad a todos los estímulos, en absorber y propagar una amplia, diversa gama de influencias extranjeras, el primero en sentirse mundial, actual; en practicar un auténtico cosmopolitismo” (Yurkievich, 1997, p. 28)

A su vez, en el prólogo-carta que figura en la segunda edición de 1889, Juan Valera ya advertía que “El libro está impregnado de espíritu cosmopolita”, en el que incluso el nombre y apellido del autor subrayan este cosmopolitismo (Darío, 1983, p. 5).

5 Se utiliza este término en el sentido que le da Araceli Tinajero para quien la interacción cultural entre América Latina y el Lejano Oriente difiere significativamente del orientalismo europeo criticado por Edward Said. Tinajero argumenta que esta relación no se basa en la dominación o en visiones estereotipadas, sino en una conexión horizontal y mutua, impulsada por la marginalización compartida y el deseo de explorar y entender culturas distantes sin las dinámicas de poder colonial. Tinajero ofrece una visión alternativa al orientalismo, donde América Latina y el Lejano Oriente se encuentran como iguales, como periferias, explorando sus identidades y culturas en un marco de modernidad compartida y resistencia a la marginación.

En efecto, en varios textos de *Azul...* el poeta nicaragüense hace uso de una estética ecléctica en la que se entrelazan motivos del mundo greco-romano (mitología, arte, personajes) y evocaciones de ambientes contemporáneos como salones y pisos parisienses, escenas y calles de Chile, marcado por artefactos culturales de China y Japón (jarrones, biombos, tazas de té, estatuillas, etc). Por ejemplo, en el poema “De invierno” se presenta un piso de París, en él una mujer (Carolina) echada en un sillón:

En invernales horas, mirad a Carolina.
Medio apelonada, descansa en el sillón,
envuelta con su **abrigo de marta cibelina***⁶
y no lejos del fuego que brilla en el salón.

El **fino angora blanco** junto a ella se reclina,
rozando con su hocico **la falda de Aleción**,
no lejos de las **jarras de porcelana china**
que medio oculta **un biombo de seda del Japón**.

Con sus sutiles filtros la invade un dulce sueño:
entro, sin hacer ruido: dejo mi abrigo gris;
voy a besar su rostro, rosado y halagüeño

como una rosa roja que fuera flor de lis.
Abre los ojos; mírame con su mirar risueño,
y en tanto cae **la nieve del cielo de París**. (Darío, 1983, p. 176)

En este poema destacan tres elementos fundamentales. Primero, antes de publicar *Azul...*, Rubén Darío no había viajado fuera del continente, por lo que su conocimiento de París y otras regiones del mundo procedía exclusivamente de una cultura libresca. Segundo, el texto incluye objetos de diversas culturas, reflejando el ideario estético de Darío, el cual se infiere de las “Palabras liminares” de *Prosas profanas y otros poemas* (1896), donde aboga por una literatura cosmopolita y moderna. El tercer aspecto, es la presencia de artefactos orientales como jarras de porcelana china y biombos de seda japonesa. Tinajero (2003) interpreta estos elementos no como una simple adopción de la *chinoiserie*, sino como la manifestación de un espacio de convergencia cultural que define la identidad hispanoamericana (p. 29). Estos objetos, entonces, no solo responden a la necesidad de crear escenas exóticas, sino que también evidencian un temprano acercamiento a la relación intercultural entre el Lejano Oriente y Latinoamérica. En esta relación, además de la curiosidad exótica, se perciben signos de admiración y respeto hacia la cultura del otro.

6 * N.E.: La iluminación en negrilla es del autor para indicar la influencia de la cultura oriental en la obra de Rubén Darío.

Esto se percibe mejor en los cuentos de *Azul...* donde la presencia de Oriente adquiere otro matiz. En “El Rey Burgués” se presenta como crítica al utilitarismo burgués que ve el arte como objeto de colección sin comprender su valor cultural y espiritual. El personaje del Rey Burgués es la metáfora de una sociedad consumista, obsesionada por la acumulación de artefactos orientales, a los que valora solamente por curiosas exotocidades. En contraposición, se destaca la figura del poeta: marginado y visto como una excentricidad más en los bienes materiales del Rey, sin embargo, es él, único en la corte quien realmente entiende y aprecia la estética y el espíritu oriental:

¡Japonerías!Chinerías! Por moda y nada más. Bien podía darse el placer de un salón digno del gusto de **un Goncourt** y de los millones de un Crespo: quimeras de bronce con las fauces abiertas y las colas enroscadas, en grupos fantásticos y maravillosos; **lacas de Kioto** con incrustaciones de hojas y ramas de una flora monstruosa, y animales de una fauna desconocida; mariposas de raros abanicos junto a las paredes; peces y gallos de colores; máscaras de gestos infernales y con ojos como si fuesen vivos; artesanías de hojas antiquísimas y empuñaduras con dragones devorando **flores de loto**; y en conchas de huevo, túnicas de **seda amarilla**, como tejidas con hilos de araña, sembradas de **garzas rojas y de verdes matas de arroz**; y tibores, **porcelanas de muchos siglos, de aquellas en que hay guerreros tártaros con una piel que les cubre hasta los riñones, y que llevan arcos estirados y manos de flechas.** (Darío, 2020, p. 68)

Este fragmento destaca por presentar dos aspectos contrastantes. Por un lado, se evidencia el profundo conocimiento que Darío tenía sobre la artesanía oriental, demostrado a través de la detallada descripción de objetos lujosos y extraños. Por otro lado, el narrador critica la actitud superficial y utilitaria del Rey Burgués hacia estas piezas de arte oriental. Este contraste sugiere que, a pesar de que el interés modernista por la cultura china y japonesa podría ser percibido como parte de una moda parnasianista y simbolista, no necesariamente coincide con la crítica de Edward Said sobre “la hegemonía de las ideas europeas sobre Oriente, que reiteran la superioridad europea sobre un Oriente retrasado” (Said, 2008, p.27). En su lugar, indica un primer reconocimiento y valoración de la riqueza y complejidad del Lejano Oriente.

Esta visión se percibe de forma más particular en “La muerte de la emperatriz de China”, un relato que Darío incluyó en la segunda edición de *Azul...* (1890).

Aquí se presenta a Recaredo⁷, un personaje atraído por lo oriental, cuya fascinación, sin embargo, es muy diferente a la del Rey Burgués. Él no busca las “chinerías” y “japonerías” por afán de sofisticación o riqueza, verdaderamente experimenta una atracción casi mística hacia ellas. Esta pasión lo lleva a una tensión con su joven esposa Suzette, quien se siente amenazada por la devoción que muestra hacia la estatuilla de “La emperatriz de China”. A través de este personaje, Darío muestra que el interés de los modernistas en el Oriente poco a poco fue superando los modelos europeos y se fue atreviendo a explorar la forma en que la cultura oriental con toda su peculiaridad, belleza y misticismo podía influir cultural y psicológicamente:

Era un fino **busto de porcelana**, un **admirable** busto de mujer sonriente, pálido y encantador. En la base tenía tres inscripciones, una en **caracteres chinescos**, otra en inglés y otra en francés. La emperatriz de la China. **¡La emperatriz de la China! ¿Qué manos de artista asiático habían modelado aquellas formas atrayentes de misterio?** Era una cabellera recogida y apretada, una **faz enigmática, ojos bajos y extraños**, de princesa celeste, sonrisa de esfinge, cuello erguido sobre los hombros columbinos, cubiertos por una honda de **seda bordada de dragones**, todo dando magia a la porcelana blanca, con tonos de cera, inmaculada y cándida. ¡La emperatriz de la China! (Darío, 2020, p. 132)

El detalle con el que el narrador describe a “La emperatriz de la China” resalta la mirada estética del artista latinoamericano —en este caso representado por Recaredo, un escultor y por ende metáfora de los escritores— hacia el Oriente. La observación minuciosa y el reconocimiento de la belleza y misterio del busto de porcelana revelan una conexión íntima o casi mística que trasciende la colección de objetos. Esta mirada del artista además de captar la estética de la estatuilla, también refleja las repercusiones psicológicas de esta relación, y demuestra cómo la fascinación por lo oriental puede influir y transformar la psique del observador. Este es el caso de Recaredo en el cuento, cuya afición gradualmente se transforma en obsesión:

Tenía, en momentos, verdaderos arrobos delante del busto asiático que **le conmovía** en su deleitable e inmóvil majestad. **Estudiaba sus menores detalles**, el caracol de la oreja, el arco del labio, la nariz pulida, el *epicantus* del párpado. ¡Un ídolo, la famosa emperatriz! (Darío, 2020, p. 132)

7 Recaredo, aunque es un personaje de ficción, personifica al artista modernista. En este marco, resulta creíble que Darío haya encontrado inspiración en figuras reales para dar vida a su personaje. Un ejemplo notable es el poeta cubano Julián del Casal, quien, al igual que el protagonista de “La muerte de la emperatriz de China”, mostraba una ferviente pasión por coleccionar, conocer y venerar todo lo relacionado con el orientalismo.

En su estudio sobre el Modernismo, el crítico uruguayo Ángel Rama, resalta que la escritura modernista va más allá de los moldes europeos. Para él, los modernistas partían de una “experiencia de lo concreto y lo real” que se manifestaba a través de un contacto directo y vivo con el objeto de estudio, ya fuera este americano o europeo, una experiencia propia o una adquirida a través de los libros, pero siempre fundamentada en la realidad (Rama, 1985, p. 40). En este marco, al aproximarse a la cultura oriental mediante obras de Pierre Loti o Judith Gautier, Recaredo no está imitando pasivamente los gustos o tendencias estéticas europeas. Por el contrario, su acercamiento representa una vivencia auténtica y personal, una curiosidad genuina por una cultura que le parece refinada y enigmática. Es en este contexto que su amigo Robert, un agente comercial y puente entre la cultura oriental y el artista latinoamericano, decide informarle sobre su viaje a China y el envío de un regalo: “Junto con esta carta debes recibir un regalo mío que, dada tu afición por las cosas de este país amarillo, te llegará de perlas” (Darío, 2020, p. 131).

De forma complementaria, Tinajero se apoya en las ideas de Rama para analizar “La muerte de la emperatriz de China”, y sugiere que el cuento invita a los lectores a trascender los límites del Oriente y experimentar el arte oriental desde una perspectiva única, apreciando su estética “desde su propia sensibilidad” y contexto (Tinajero, 2003, p. 71). Así, la figura de Recaredo además de ser un emblema del artista modernista, como ya se había afirmado, se convierte también en una metáfora del impacto del orientalismo en la sociedad contemporánea. Darío, entonces, no solo se distancia de la imitación europea, sino que reflexiona sobre la búsqueda de “lo otro” (el misterio, lo fantástico, lo enigmático) y cómo este afán puede influir, para bien o para mal, en el panorama cultural y social de su tiempo.

La incorporación de elementos orientales en la obra de Darío evoluciona en *Prosas Profanas y otros poemas* (1896). En esta etapa, los motivos orientales dejan de ser solo adornos en escenas parisinas o exquisitas colecciones de la burguesía; se convierten en componentes esenciales de la cosmovisión del poeta.

Para Guillermo Carnero, esta integración del orientalismo en el poeta nicaragüense no es casual, sino que responde a una búsqueda de nuevas sensaciones, espiritualidades y estéticas (Carnero, 2021). Este proceso de fusión cultural se evidencia en poemas como “Para una cubana” y “Para la misma”, donde el fundador del modernismo entrelaza las características de la mujer latinoamericana con matices de la mujer japonesa, creando una representación rica y multidimensional que trasciende fronteras culturales:

Para una cubana

Poesía dulce y mística,
busca a **la blanca cubana**
que se asomó a la ventana
como una visión artística.

...

Llena de un prestigio asiático,
roja, en el rostro enigmático,
su boca púrpura finge (Darío, 1983, p. 193)

Para la misma

Miré al sentarme a la mesa,
bañado en la luz del día
el retrato de María,
la cubana-japonesa.

...

Diera un tesoro el **Mikado**
por sentirse acariciado
por princesa tan gentil, (Darío, 1983, p. 193)

Esta aproximación toma caminos diferentes de la visión criticada por Edward Said sobre el orientalismo, que muchas veces implica una relación de poder y una distorsión de la representación del Oriente por Occidente. En lugar de esto, Darío establece un diálogo equitativo con el Oriente. En “Para una cubana”, la descripción de la mujer cubana adquiere un “prestigio asiático” que la eleva y complejiza, mientras que en “Para la misma”, la imagen de “María, la cubana-japonesa” destila una belleza híbrida que celebra tanto su herencia caribeña como su conexión con la delicadeza japonesa. Si se observa bien, Darío celebra esta combinación étnica, tanto lo asiático como lo latinoamericano están en el mismo nivel simbólico.

A través de estos textos, Darío no solo presenta lo oriental sensual y misterioso, también lo incorpora en su poética como un elemento esencial y promueve un intercambio cultural que es al mismo tiempo una exploración de nuevas posibilidades estéticas.

Es lo que se verá en el poema “Divagación”, descrito por él mismo en *El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros* como “un curso de geografía erótica; la invitación al amor bajo todos los soles, la pasión de todos los colores y de todos los tiempos” (Darío, 1917, p. 190), esta composición representa un punto culminante en su exploración de nuevas búsquedas estéticas. En el texto, el hablante lírico conduce al lector a través de un viaje erótico y

amoroso que atraviesa diferentes regiones e idiomas, ofreciendo lo que Max Henríquez Ureña definió “un amor errante y cosmopolita, que resuena en todas las regiones del planeta y, en cierto modo, en todos los idiomas (Ureña, 1962, p. 98).

Lo atractivo en “Divagación” es la igualdad con la que Darío trata a la cultura oriental y a la occidental, las sitúa en el mismo plano de significación, es decir, no en una relación de subordinación o inferioridad, tanto los amores europeos como los orientales poseen el mismo nivel de exotismo. Por otro lado, el poema integra elementos específicos de China, por ejemplo, menciona a Li-Tai-Pe (Li Po), una de las figuras poéticas más importantes de China. Esto evidencia cómo el fundador del modernismo elabora una representación del Lejano Oriente con características y matices propios:

Ámame en Chino, en el sonoro chino
de **Li-Tai-Pe**. Yo igualaré a los sabios
poetas que interpretan el destino;
madrigalizaré junto a tus labios.

¡Oh bello amor de mil **genuflexiones**;
torres de **kaolín, pies imposibles,**
tazas de té, tortugas y dragones,
y verdes arrozales apacibles!

Darío evoca aspectos culturales orientales que van más allá de la superficialidad, como el gesto de respeto (genuflexión), las tazas de té asociadas a la ceremonia del té que surgió en la Dinastía Tang y el budismo Zen, o los paisajes de arrozales. Igualmente, hace referencias a la cultura japonesa e india, incorporando elementos que destacan la riqueza y la profundidad de estas culturas:

Ámame, japonesa, japonesa
antigua, que no sepa de naciones
occidentales: tal una princesa
con las pupilas llenas de visiones,

que aún ignorase en la **sagrada Kioto**,
en su labrado camarín de plata
ornado al par de **crisantemo y loto**,
la **civilización de Yamagata**.

O con amor hindú que alza sus llamas
en la **visión suprema de los mitos**,
y hace temblar en misteriosas bramas
la **iniciación de los sagrados ritos**,

en tanto mueven tigres y panteras
sus hierros, y en los fuertes elefantes
sueñan con ideales bayaderas
los rajahs constelados de brillantes.

Marcela Labraña (2014) señala cómo la perspectiva de Darío sobre Oriente influyó a otros modernistas. En su obra no solo recopila imágenes que representan la alteridad, sino que también reinterpreta la percepción de Oriente. A través del uso de objetos y materiales (o “artefactos culturales”, como los describiría Tinajero), como el kaolín, el té y los arrozales, estos no se limitan a ser meros elementos decorativos. Más bien, como sugiere Labraña constituyen “un inventario de sinécdoques que remiten a un mundo otro” (pp. 2-3). Este mundo otro es uno por el cual el autor de *Prosas Profanas* demuestra una profunda admiración⁸, no solo por su cultura, sino también por su espiritualidad milenaria. Así, va más allá de un mero entusiasmo por el Lejano Oriente; su obra abre el camino para un diálogo más rico y auténticamente cultural.

8 Por ejemplo, en *Tierras solares*, Darío revela su aprecio por la cultura japonesa. A través de su crítica a un “doctor japonés” vestido al estilo londinense, Darío expresa su desdén no solo hacia el colonialismo inglés sino también hacia la occidentalización forzada, evitando caer en la exotización. Su comentario refleja, en cambio, un profundo respeto y admiración por la poesía, la pintura y la esencia cultural japonesa, evidenciando su rechazo a la pérdida de autenticidad cultural: “Nada más odioso para mí que un doctor japonés vestido de londinense, que durante el tiempo que nos tocó estar juntos en un compartimiento de ferrocarril, me hablaba con desprecio de los pintores japoneses y de la poesía de su raza, y me elogiaba la invasión del parlamentarismo y la occidentalización de sus compatriotas de ojos” (Darío, 2020, p. 24).

Filosofía y religión del Lejano Oriente

Además de incorporar los artefactos culturales previamente mencionados, la poesía de Darío establece paralelos temáticos con la filosofía y religión del Lejano Oriente. Desde sus inicios poéticos, elaboró una poética sincrética⁹, en la que se ponía en evidencia la crisis de fin de siglo, caracterizada por una creciente desconfianza en la razón y el colapso de las creencias religiosas tradicionales, en muchos de sus poemas manifiesta la necesidad de integrar distintas creencias y filosofías. En su búsqueda de una nueva orientación espiritual y filosófica, Darío se inclina hacia la tradición esotérica y la teosofía¹⁰, perspectivas que lo llevan a concebir el “mundo entero como un organismo vivo” y a percibir un universo interconectado por una fuerza divina y oculta. Esta visión se refleja en el poema “Ama tu ritmo” en el que habla de una “celestes unidad”, donde todo está interconectado como “perla y perla cristalina en donde la verdad vuelca su urna”.

9 Cathy Login Jade, en su libro *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica* (1983), publicado por el Fondo de Cultura Económica, examina a fondo el sincretismo en la obra de Darío. Jade observa que la poesía de Darío revela un predominante deseo de capturar en palabras ‘la armoniosa unidad de la creación’, una idea que permea tanto su visión del mundo como su concepción del arte. Darío buscaba reflejar en su poesía la perfección oculta del universo, inspirándose en el arte de diferentes épocas y culturas para hallar la libertad y la belleza que anhelaba. Según Jade, esta tendencia de Darío a fusionar técnicas de distintas épocas en un estilo personal es una característica distintiva de la poesía modernista. Pero más allá de esta amalgama estilística, existe una preocupación más profunda: la ‘nostalgia de la verdadera presencia’ que Paz identifica en la atracción de los modernistas por el pasado remoto y culturas lejanas, desde leyendas medievales y bizantinas hasta figuras de la América precolombina y del Oriente. Bajo la influencia de la tradición esotérica, Darío expandió su visión sincrética, incorporando tanto creencias religiosas como símbolos en su búsqueda de esta ‘verdadera presencia’” (Jrade, 1983, p. 138)

10 Anibal Salazar Anglada, en su artículo *Modernismo y Teosofía: La visión poética de Lugones a la luz de Nuestras ideas estéticas*, destaca un episodio crucial en la vida de Darío que marcó su acercamiento a la Teosofía. Salazar detalla que Darío fue introducido en la Teosofía por Jorge Castro Fernández, hijo del Embajador de Costa Rica, José María Castro. Esta iniciación ocurrió en un contexto de tensiones políticas, cuando Darío tuvo que viajar desde El Salvador a Guatemala. Jorge Castro, quien residía en París y era miembro activo de varias Sociedades Teosóficas europeas, no solo proporcionó una guía espiritual a Darío, sino que también lo introdujo en círculos teosóficos que estaban floreciendo en toda Europa (Salazar, 2000, p. 604).

Estas concepciones se relacionan estrechamente con las ideas taoístas¹¹ y sintoístas¹², en las que la naturaleza está impregnada de un espíritu animado, y con la noción budista de interdependencia¹³. Véase por ejemplo el poema temprano “A la razón”:

Al contemplarte augusta, te venero;
al ver tu luz, mi corazón se inflama,
pues al fulgor de tu radiosa llama,
se estremece la faz del mundo entero.

Cayó la fe con su terrible fuero.
Ya tu voz por doquiera se derrama:

-
- 11 En su obra *Textos de estética taoísta*, el escritor español Luis Racionero proporciona una perspectiva clave sobre el taoísmo, describiéndolo como “un sistema armónico de resonancias donde las partes se corresponden y armonizan en el todo del cosmos” (Racionero, 1975, p. 37). Aunque no hay evidencia concreta de que Darío haya leído directamente a los autores taoístas fundamentales como Lao Tse y Chuang Tzu, es plausible que, a través de su interés en la Teosofía —una tradición influenciada por las fuentes místicas de Oriente—, Darío haya estado expuesto a ideas y conceptos similares. Esta influencia indirecta podría haber alimentado su interpretación poética y su representación de un universo interconectado, reflejando así paralelos con la visión taoísta del mundo.
- 12 Hasta el momento, no se ha explorado poco sobre la relación entre el sintoísmo y la obra de Rubén Darío. Aunque no hay registros de que Darío tuviera acceso directo a la filosofía sintoísta, es notorio que algunos de sus poemas reflejan puntos de contacto con esta tradición oriental, influencia que probablemente le llegó a través del pensamiento teosófico. Por ejemplo, comparando las perspectivas de especialistas en religiones de Japón con fragmentos específicos de la obra de Darío, se pueden encontrar similitudes notables. Ono, en su libro *Sintoísmo: La vía de los kami*, menciona que “El mundo sintoísta no es aislado, sino inclusivo de todo, abarcando lo orgánico e inorgánico” (Ono, 2017, p. 135). Del mismo modo, Walter Giardini en *Religiones y Literatura de Japón*, señala que en el sintoísmo “Todos los objetos y fenómenos naturales con características extraordinarias son venerados como kami (divinidades); el cielo (Izanagi) y la tierra (Izanami), el Sol (la diosa Amaterasu) y la Luna, el viento, la lluvia, las montañas (especialmente el Fuji), el mar, el fuego, etc. Los dioses son elementos de la naturaleza divinizados; lo concreto es habitado por distintos espíritus y todos los seres son animados” (Giardini, 1995, p. 23). Estas descripciones resuenan con el simbolismo presente en poemas darianos como el “Coloquio de los centauros”, sugiriendo un paralelismo entre la visión sintoísta del mundo y la representación de la naturaleza en la obra de Darío.
- 13 El filósofo e historiador de las religiones orientales, Agustín Pániker, interpreta la interdependencia en términos de causa y efecto dentro del universo, ilustrando este concepto a través de la metáfora de la “red de Indra”. En su obra *Las tres joyas: el Buda, su enseñanza y la comunidad*, Pániker expone: “En un sentido más amplio, adoptado por los filósofos del budismo Mahayana y aceptado por muchos líderes budistas contemporáneos, prātītya-samutpāda se entiende como una interconexión absoluta de todo con todo. En esta dinámica perpetua, donde cada fase es causa de la siguiente, las causas y efectos son interdependientes y simultáneos. Esta perspectiva no dista mucho de los planteamientos de la física moderna, la teoría del caos o la biología contemporánea. Según esta interpretación, prātītya-samutpāda se convierte en una metáfora de la relatividad, entendida no en términos de lo relativo, sino de relación, destacando cómo todo en el universo está interconectado” (Pániker, 2018, p. 127).

se hunden Vichnú, Cristo, Budha y Brahma,
y las naciones van por tu sendero. (Darío, 1924, p. 119-120)

En el primer cuarteto, el poeta inicia con una invocación a la razón, a la que personifica como una deidad que, aunque no se identifica explícitamente como un dios, es objeto de veneración (“te venero”). Significativamente, esta “Razón” no se presenta como un ente externo, sino como una presencia interna en la conciencia. La luz que emana de esta figura representa iluminación o sabiduría, conceptos fundamentales tanto en el pensamiento oriental como en la poesía mística occidental, y que influyen profundamente en el hablante lírico y en el “mundo entero”.

En el segundo cuarteto, el hablante lírico constata el desmoronamiento de las doctrinas religiosas tradicionales en favor de una experiencia divina más inclusiva y unificada. Esta perspectiva es ilustrada por la integración de figuras espirituales de diversas tradiciones, especialmente las orientales: Vichnú, Cristo, Budha y Brahma. La caída de estas barreras doctrinales, como afirma en el primer verso de la segunda estrofa, permite a las naciones avanzar por un sendero, el cual puede ser interpretado de diversas maneras: el evangelio, el *tao*, o el *dharma*. Como se puede ver, ya desde sus primeros textos, Darío tenía nociones de un pensamiento filosófico que le permitía expresar ideas que, de alguna, lo vinculan al pensamiento del Lejano Oriente.

En sus poemas posteriores, estas exploraciones temáticas lo acercarán de forma más sutil a la espiritualidad oriental. Un ejemplo palpable es un fragmento específico del “Coloquio de los centauros”, donde sugiere que cada elemento de la naturaleza alberga un alma. El poeta, actuando como vate y sacerdote, logra en una suerte de contemplación mística percibir, escuchar y comprender este enigma. Esta visión, como ya se mencionó anteriormente, recuerda las doctrinas sintoístas y de budismo zen. Walter Giardini en su análisis sobre el sintoísmo menciona: “Los dioses son los elementos de la naturaleza divinizados, algo concreto; todo es habitado por distintos espíritus y todos los seres son animados” (Giardini, 1995, p. 23). En una línea similar, Eihei Dōgen, en el *Shōbōgenzō*, declara que “Los seres sensibles son una totalidad específica dentro de la existencia total... todo depende de todo” (Dogen, 2015, p. 222-223). La diferencia entre Darío y los orientales radica en que, para el poeta nicaragüense, esta visión emerge de un panteísmo ecléctico, mientras que en el sintoísmo y budismo es parte de una visión holística y orgánica de la naturaleza, donde el ser humano no solo observa, sino que es parte integral del todo.

Las cosas tienen un ser vital: las cosas
tienen raros aspectos, miradas misteriosas;
toda forma es un gesto, una cifra, un enigma;
en cada átomo existe un incógnito estigma;
cada hoja de cada árbol canta un propio cantar
y hay un alma en cada una de las gotas del mar;
el vate, el sacerdote, suele oír el acento
desconocido; a veces enuncia el vago viento
un misterio; y revela una inicial la espuma
o la flor; y se escuchan palabras de la bruma. (Darío, 1983, p. 201)

Otro aspecto que vincula la poesía de Darío con Oriente es la noción de reencarnación, aunque su tratamiento difiere del enfoque tradicional oriental, donde se interpreta como un ciclo de retorno al sufrimiento del *samsara*. A pesar de esta diferencia, Darío adopta en sus poemas la idea de la vida como un ciclo kármico, en el cual, la falta de acumulación de méritos espirituales condena al individuo a reencarnarse en este “valle de lágrimas”, enfrentándose una vez más a las penurias de la existencia. José Román-Lagunas indica que “la visión sincrética del mundo de Darío, que incluye su creencia en la reencarnación, se evidencia desde sus primeras obras y se mantiene, de forma explícita o implícita, a lo largo de toda su obra. Esta perspectiva parece integrar elementos budistas, lo que sugiere una conexión directa con esta filosofía” (Román-Lagunas, 2018, p. 35). Aunque Román-Lagunas acierta al afirmar el paralelismo con el budismo, la creencia en la transmigración de las almas, como ya se ha afirmado anteriormente, le viene a Darío por dos fuentes: la teosofía y el pitagorismo.

Por su parte, Cathy Logan Jade argumenta que el temor a la muerte y a la condenación eterna, junto al sufrimiento por el envejecimiento y el abandono de los placeres carnales, impulsan a Darío hacia “la doctrina de la transmigración de las almas. En ella, no solo halla un marco referencial filosófico y metafórico que se integra a una visión más amplia del universo, sino también un recurso que le permite explorar y discutir poéticamente el conflicto interior” (Jade, 1986, p. 77). Es importante destacar que también Jade asocia la “reencarnación” con las tradiciones espirituales orientales, y resalta que muchos de estos principios son compartidos por el budismo y el pitagorismo, al que también se aproximó Darío. Ambas corrientes conciben una “energías vitales” únicas para cada individuo y, conforme a la ley del karma, cada ser tendrá una “gravedad específica” al morir que determina su próxima encarnación. Aunque las referencias explícitas al budismo son escasas en la obra de Darío, su tendencia al sincretismo religioso y filosófico refleja una fusión de estas creencias en sectas esotéricas.

Por ejemplo, en el poema “Reencarnaciones”, escrito a los 23 años, Darío explora por primera vez el tema de la reencarnación:

Yo fui coral primero,
después hermosa piedra,
después fui de los bosques verdes y colgante hiedra,
después yo fui manzana,
lirio de campiña,
labio de niña,
una alondra cantando en la mañana,
y ahora soy un alma
que canta como canta una palma
de luz de Dios al viento.

Este texto puede interpretarse como una secuencia de renacimientos “evolutivos”, donde el sujeto, en cada renacimiento, avanza hasta convertirse en un alma, lo que simboliza una progresión espiritual: yo fui coral, después piedra, fui bosque verde y colgante hiedra, fui manzana, lirio de campiña, labio de niña, alondra y por último un alma. Esta última reencarnación se podría entender como la consecución de la unidad con lo divino, similar a la unión con Brahman en el hinduismo o el logro de la iluminación en el budismo.

En “Metempsicosis”, incluido en *Canto errante* (1907), obra de madurez poética e intelectual, Darío se aproxima más a la esencia de las concepciones espirituales orientales, específicamente a la visión hinduista de la reencarnación. Esta tradición sostiene que el alma o *tman* es eterna e inmutable, mientras que los cuerpos son vehículos que permiten a la conciencia experimentar diversas vidas conforme a su *karma*. La liberación (*moksha*) de este ciclo reencarnativo se alcanza al reconocer la unidad del *tman* con el absoluto (*Brahman*), concepto ya insinuado en el poema anterior. A diferencia del budismo, que niega la existencia de un alma eterna (*an tman*), el hinduismo defiende la perpetuidad del *ātman*.

El poema narra la historia de Rufo Galo, un soldado que afirma haber compartido lecho con Cleopatra y, como castigo, fue llevado a Egipto, esclavizado y finalmente devorado por perros. La voz lírica emerge desde una existencia posterior, sugiriendo ser la reencarnación del soldado. Surge entonces la pregunta: ¿Qué condujo al infortunado Rufo Galo a sufrir tales desdichas y a reincidir en el ciclo del *samsara*? Según Vicente Merlo, tanto el budismo como el hinduismo comparten el concepto de reencarnación, vinculado estrechamente a la idea del karma, que se refiere a un orden cósmico-ético. Todas nuestras acciones, incluyendo pensamientos y palabras, activan energías sutiles que, tarde o temprano, generan consecuencias (Merlo, 2002, p. 33).

Por lo tanto, el hecho de que Rufo Galo haya compartido lecho con la reina de Egipto y continúe experimentando sus efectos en vidas futuras, lo ata firmemente a la rueda de las existencias. Es crucial resaltar cómo el estribillo “Eso fue todo” al final de cada estrofa enfatiza la efimeridad de la existencia y confiere al poema un tono trágico. A pesar de las

intensas experiencias de Rufo Galo, todas concluyen irremediamente. Esta constante en el poema resalta su conexión con la filosofía budista, que ve en el placer una fuente de sufrimiento (*dukkha*) y un lazo con el ciclo de *samsara*. El reconocimiento de esta fugacidad, incluso tras momentos de éxtasis, subraya la inevitable realidad de que la indulgencia en placeres conduce al sufrimiento y perpetúa el ciclo de reencarnaciones.

Conclusiones

En conclusión, la obra de Rubén Darío ilustra cómo el interés inicial de los modernistas por Oriente, estimulado por la cultura europea, evolucionó hacia una comprensión más genuina de las culturas y religiones de China, Japón e India. Aunque no fue un experto en espiritualidad oriental, el contexto de su época, marcado por una creciente desconfianza hacia la razón y un deseo de explorar otras creencias, lo condujo a ideas filosóficas y religiosas que poetas posteriores profundizaron y expandieron significativamente¹⁴. Desde su primer libro, *Azul...*, Darío manifiesta un interés genuino por las culturas orientales, reflejado en la representación detallada y respetuosa de artefactos y filosofías de China y Japón. Este interés inicial, aunque estimulado por la moda parnasiana y simbolista europea, se transforma en una exploración más auténtica a medida que avanza su desarrollo poético.

El objetivo principal de este texto ha sido demostrar que la influencia oriental en el imaginario de Rubén Darío no solo respondió a una tendencia estética del modernismo, sino que también representó un esfuerzo consciente por dialogar con otras culturas y ampliar los horizontes de la literatura latinoamericana.

Los resultados evidencian que Darío, a través de la integración de elementos estéticos, filosóficos y espirituales del Lejano Oriente, no solo enriqueció su propia obra, sino que también contribuyó a una nueva visión de la literatura hispanoamericana. Al trascender la imitación de modelos europeos y establecer un diálogo profundo con las tradiciones orientales, promovió un intercambio intercultural que sigue siendo relevante en el estudio de la literatura y la cultura latinoamericanas.

14 Por ejemplo, es el caso de los poetas de la segunda generación de modernistas: José Juan Tablada y Enrique Gómez Carrillo; los vanguardistas Jorge Luis Borges y Octavio Paz y Juan L. Ortiz; y en la actualidad la poeta Elsa Cross y José Watanabe.

Listado de referencias

- Bodhi, B., Vélez de Gea, A., Ruiz Falqués, A., y Guerrero Diáñez, R. (Eds. & Trans.). (2019). *En palabras del Buddha: Una antología de Discursos del canon Pali*. Kairós.
- Carnero, G. (2021, 1 de julio). *Tres divagaciones sobre «Divagación» de Rubén Darío*. Cuadernos Hispanoamericanos. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/tres-divagaciones-sobre-divagacion-de-ruben-dario/2/>
- Dai, Y. (2005). La presencia china en las obras de Rubén Darío. En N. Urbina (Ed.), *Miradas críticas sobre Rubén Darío* (pp. 209-246). Fundación Internacional Rubén Darío.
- Darío, R. (1983). *Azul; El salmo de la pluma, Cantos de vida y esperanza, otros poemas*. Editorial Porrúa.
- Darío, R. (2020). *Cuentos*. Banco Central de Nicaragua.
- Darío, R. (2020). *Tierras solares* (C. Tognetti, Trad.). Greenbooks editore. <https://es.everand.com/read/487027665/Tierras-solares#>
- Darío, R. (1983). *Poesías*. Biblioteca Ayacucho.
- Dogen, E. (2019). *Shôbôgenzô. La Preciosa Visión del Dharma Verdadero*. Kairós.
- Gardini, W. (1995). *Religiones y Literatura de Japón*. Kier Editorial.
- Jrade, C. L. (1986). *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad: El recurso modernista a la tradición esotérica*. Fondo de Cultura Económica.
- Kushigian, J. A. (1991). *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition: In Dialogue with Borges, Paz and Sarduy*. University of New Mexico Press.
- Labraña, M. (2014). Poesía oriental y visualidad en Darío, Tablada y Huidobro. *Estudios Avanzados*, (22), 1–12. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=435541652002>
- Merlo, V. (2000). *La Fascinación de Oriente*. Editorial Kairos.
- Ono, S. (2017). *Sintoísmo: la vía de los Kami* (2da ed.). Satori.
- Paz, O. (1976). *Cuadrivio* (3era ed.). Editorial Joaquín Mortiz.
- Paz, O. (1990). *Los hijos de limo* (3era ed.). Seix Barral.

Paz, O. (2000). *Chuang-Tzu* (3era ed.). Ediciones Siruela.

Racionero, L. (1975). *Taoísta Textos de Estética*. Barral Editores.

Rama, A. (1985). *Rubén Darío y el Modernismo*. Alfadil Ediciones, C.A.

Román-Lagunas, J. (2018). Orientalismo en la poesía de Rubén Darío y otros poetas latinoamericanos. *Cultura de Paz*, 23(73), 33-38. <https://doi.org/10.5377/cultura.v23i73.558>

Roman, M. T. (2004). *Sabidurías orientales de la antigüedad*. Alianza Editorial

Salazar Anglada, A. (2000). Modernismo y Teosofía: La visión poética de Lugones a la luz de "Nuestras ideas estéticas". *Anuario de Estudios Americanos*, 57(2), 601-626. <https://doi.org/10.3989/aeamer.2000.v57.i2.249>

Tinajero, A. (2003). *Orientalismo en el Modernismo Hispanoamericano* (Purdue Studies in Romance Literatures). Purdue University Press.

Ureña, M. H. (1962). *Breve historia del modernismo* (2da ed.). Fondo de Cultura Económica.

Yurkievich, S. (1997). *Suma Crítica*. Fondo de Cultura Económica.