

# TROPOS, TÓPICOS Y CARTOGRAFÍA

FIGURAS DEL ESPACIO  
EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA

Valeria Añón, Carolina Sancholuz  
y Simón Henao-Jaramillo (compiladores)





# TROPOS, TÓPICOS Y CARTOGRAFÍA

FIGURAS DEL ESPACIO  
EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA

■ Valeria Añón, Carolina Sancholuz  
y Simón Henao-Jaramillo (compiladores)



Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Diseño: D.C.V Celeste Marzetti - D.C.V. Federico Banzato

Tapa: D.G. Leandra Larrosa

Editora por Prosecretaría de Gestión Editorial y Difusión: Natalia Corbellini

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

©2017 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-1504-7

Colección *Colectivo crítico*, 3

---

Añón, V., Sancholuz, C., y Henao-Jaramillo, S. (Comps.). (2017).

*Tropos, tópicos y cartografías: Figuras del espacio en la literatura latinoamericana*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Colectivo crítico; 3) Recuperado de:

<http://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/89>

---



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional  
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

Universidad Nacional de La Plata  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

*Decano*

Dr. Aníbal Viguera

*Vicedecano*

Dr. Mauricio Chama

*Secretaria de Asuntos Académicos*

Prof. Ana Julia Ramírez

*Secretario de Posgrado*

Dr. Fabio Espósito

*Secretaria de Investigación*

Prof. Laura Lenci

*Secretario de Extensión Universitaria*

Mg. Jerónimo Pinedo

*Prosecretario de Gestión Editorial y Difusión*

Dr. Guillermo Banzato

Instituto de Investigaciones en Humanidades  
y Ciencias Sociales. UNLP-CONICET

*Directora*

Dra. Gloria Chicote

*Vicedirector*

Dr. Antonio Camou

Colección Colectivo Crítico

*Directora*

Miriam Chiani

*Consejo Editorial*

Teresa Basile

Enrique Foffani

Anahí Mallol

Alejandra Maihle

Laura Juárez

*Secretaria de redacción*

Silvina Sánchez

# Índice

[Presentación..... 11](#)

Primera Parte: De la crónica mestiza a la lírica de Sor Juana: tramas discursivas del espacio en la literatura colonial

[Crónicas mestizas novohispanas y espacialidad](#)

[Valeria Añón..... 17](#)

[Un oscuro día de justicia: Alboroto y motín de los indios de México \(1692\)  
de Carlos de Sigüenza y Góngora](#)

[Facundo Ruiz..... 35](#)

[“Óyeme con los ojos”. Desplazamientos en la poesía de  
sor Juana Inés de la Cruz](#)

[Susana Zanetti..... 51](#)

Segunda Parte: De las ficciones esclavistas al cosmopolitismo modernista: figuraciones del espacio local y transnacional hacia el fin de siglo XIX

[Lugares y espacios para la literatura en la Argentina del XIX.](#)

[Las bibliotecas populares en los circuitos de la lectura](#)

[Javier Planas..... 67](#)

<u>Zonas oscuras en el trópico: esclavitud africana y naturaleza brasileña en <i>O tronco do Ipê</i> de José de Alencar</u>	
<u><i>Julieta Novau</i> .....</u>	<u>87</u>
<u>Entre la isla y el mundo: el cosmopolitismo del pobre en Rubén Darío</u>	
<u><i>Rodrigo Caresani</i> .....</u>	<u>117</u>
Tercera Parte: Geografías dislocadas: tramas simbólicas del espacio en la poesía y la narrativa de los siglos XX y XXI	
<u>El llano en llamas: hacia una “poética del espacio” en los cuentos de Juan Rulfo</u>	
<u><i>Carolina Sancholuz</i>.....</u>	<u>153</u>
<u>La espacialización de la destrucción en la poesía de José Emilio Pacheco</u>	
<u><i>Rosario Pascual Battista</i> .....</u>	<u>167</u>
<u>Geografía de los afectos en <i>Abraham entre bandidos</i> de Tomás González</u>	
<u><i>Simón Henao-Jaramillo</i> .....</u>	<u>201</u>
<u>Lo que el ojo no alcanza a abarcar: mirada paisajística en</u>	
<u><i>Primitive Offensive</i> de Dionne Brand</u>	
<u><i>Azucena Galettini</i> .....</u>	<u>235</u>
<u>Autores .....</u>	<u>289</u>

A la memoria de nuestra querida maestra  
de literatura latinoamericana,  
Susana Zanetti (1933-2013)



## Presentación

*Tropos, tópicos y cartografías: figuras del espacio en la literatura latinoamericana* reúne un conjunto de ensayos sobre distintos aspectos y momentos de nuestra literatura latinoamericana vinculados entre sí a partir de la noción de espacio y su representación, que se concreta en importantes y diversas producciones literarias y discursivas a lo largo de la historia cultural de nuestro continente. Concebimos la categoría espacial como una herramienta teórico-crítica que, lejos de volverse una instancia vacía o abstracta, se delinea como lugar de disputas de subjetividades individuales y colectivas, imaginarios, identidades y distintas formaciones sociopolíticas y culturales. De allí que, si bien privilegiamos un abordaje del espacio en su dimensión literaria y discursiva, atendamos asimismo a su dimensión histórica, política y relacional.

Los trabajos acá compilados muestran parte de los resultados alcanzados a lo largo de una investigación grupal que hemos desarrollado en el período 2013-2015, en el marco más amplio del Programa Nacional de Incentivos de la Universidad Nacional de La Plata. En este sentido el libro consolida la labor de nuestro equipo, conformado por jóvenes investigadores, becarios y tesistas, reunidos en el proyecto denominado “Cartografías de la literatura latinoamericana: tropos y tópicos del espacio y su representación”, bajo mi dirección y la codirección de la Doctora Valeria Añón, radicado en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) de nuestra Facultad de Humanidades. Cuando seleccionamos los ejes principales de la investigación nos acompañaba la valiosa y querida presencia de nuestra maestra de Literatura Latinoamericana, Susana Zanetti. En aquel momento Susana, con enorme humildad, nos cedió a Valeria y a mí su indiscutible rol de dirección del proyecto, para alentar nuestro crecimiento académico. Lamentablemente, el rápido proceso de su enfermedad apenas iniciadas las tareas, no le dio oportunidad para desarrollar su propuesta individual. Por ello mismo quisimos homenajearla publicando un bellissimo

ensayo de su autoría, centrado en la figura espacial del desplazamiento en la lírica de Sor Juana, donde analiza con extrema fineza crítica retratos y poemas amorosos sorjuaninos. Su colaboración cierra el primer apartado de nuestro volumen, dedicado a las tramas discursivas del espacio en la literatura colonial, junto con los ensayos de Valeria Añón y de Facundo Ruiz. Valeria se detiene en el particular entramado y representación de la ciudad en las crónicas mestizas, pero antes propone una rigurosa puesta al día del estado actual de los estudios coloniales, especialmente desde las contribuciones teóricas y críticas situadas en América Latina. Por su parte Facundo Ruiz, especialista invitado a colaborar en nuestro volumen, realiza una lectura renovadora de un texto testimonial del México colonial como lo es *Alboroto y motín de los indios de México* de Carlos de Sigüenza y Góngora, para analizar y cuestionar el problema del archivo en los estudios literarios de América Latina, no solo el de la etapa colonial sino también el del presente.

El segundo apartado se concentra en la tensión entre el espacio local y el espacio transnacional en tres instancias que muestran también la diversidad de aspectos que atañen y atraviesan lo que hoy puede entenderse como “literatura latinoamericana”, dada su enorme y rica heterogeneidad. Julieta Novau se detiene en un espacio y momento particular de América Latina: Brasil, segunda mitad del siglo XIX, para indagar desde allí cómo en la narrativa de un autor de gran relevancia e incidencia en el espacio público y político del país –José de Alencar–, se representan, no sin tensiones y límites, las “zonas oscuras” de la identidad brasileña, esto es, el mundo de la esclavitud. Los trabajos de dos especialistas invitados, Javier Planas y Rodrigo Caresani, ofrecen otras perspectivas que iluminan diferentes cuestiones de la cultura latinoamericana local y transnacional en el período de fines de siglo XIX y entre-siglos. Por un lado Planas, desde su disciplina de formación, la bibliotecología, ofrece un riguroso análisis de caso, situado en un contexto espacial y en un momento histórico determinado de nuestro país (Noroeste argentino, hacia 1870), para analizar el impacto cultural de una institución cómo la biblioteca popular, en el espacio simbólico de la lectura y la construcción de lectorados en la Argentina del siglo XIX. Por otro, Caresani revisa los alcances del cosmopolitismo en Rubén Darío, incorporando propuestas críticas como la que ofrecen los estudios trasatlánticos y la literatura mundial, para plantear una revisión del proyecto estético y político modernista entendido como “importación cultural”. Conceptos que

atañen a espacios simbólicos como “navegación de biblioteca” y “comunidad flotante” son las herramientas críticas que le permiten a Caresani una lectura nueva de *Los raros* de Rubén Darío, como un tributo también en la conmemoración del centenario de su muerte que se cumplió en el año de 2016.

Finalmente nuestro volumen se cierra con un apartado que recorre autores y autoras de los siglos XX y XXI, cuyas poéticas del espacio trazan una topografía dislocada del mapa latinoamericano contemporáneo. Así, el trabajo de Rosario Pascual Battista ahonda en los primeros libros de poesía del gran poeta mexicano José Emilio Pacheco, para leer en ellos cómo la configuración de ciertos tópicos en su sentido “topográfico” (destrucción, ruina, muerte), permite trazar constantes muy significativas en la poética del autor. Su ensayo dialoga con mi propuesta de leer la “poética del espacio” en los cuentos de *El llano en llamas* de Juan Rulfo, precisamente desde el homenaje poético que Pacheco le rinde a Rulfo en un bellissimo poema construido a partir de las palabras del emblemático relato “Nos han dado la tierra”. Si en Rulfo y en Pacheco la violencia ineludiblemente se anuda a la poesía, ambos autores no eluden, sin embargo, el profundo dolor que atraviesa la historia mexicana y latinoamericana. Espacios y paisajes escindidos por la violencia son también objeto del asedio crítico del ensayo de Simón Henao-Jaramillo que, valiéndose de las diversas significaciones del concepto de comunidad, indaga en la narrativa reciente de Tomás González y de otros autores colombianos actuales. Por último, si de espacios dislocados se trata, el trabajo de Azucena Galettini interpela y nos interpela como lectores a repensar el mapa literario de nuestra América Latina, en una apuesta crítica que procura integrar el *entre-lugar* de una escritora diaspórica como Dionne Brand, caribeña y canadiense, en los estudios literarios caribeños y latinoamericanos.

A partir del concepto de espacio, las ciencias sociales ampliaron el abordaje teórico hacia nociones afines tales como lugar, territorio y territorialidad, frontera, umbral, red, diásporas, desplazamientos, exilios, migraciones, viajes, globalización, topografía, comunidad, paisaje, naturaleza, espacialización y espacialismo, “lugares de memoria”, utopías y distopías, las cuales configuran un destacable “sistema de lugares” del imaginario contemporáneo y un campo semántico de sugerentes significaciones. *Tropos, tópicos y cartografías: figuras del espacio en la literatura latinoamericana* pretende contribuir a reflexionar sobre estas cuestiones desde los estudios literarios y culturales, partiendo de una

noción de espacio como concepto relacional, articulador y dinámico, capaz de redefinirse y construirse a partir de determinadas concreciones textuales latinoamericanas, que nos permiten trazar un mapa de lecturas y diseñar posibles cartografías de la literatura latinoamericana

Ensenada, 2016

**Carolina Sancholuz**

# “Óyeme con los ojos”. Desplazamientos en la poesía de sor Juana Inés de la Cruz

*Susana Zanetti*

El poema gana si adivinamos que es la manifestación  
de un anhelo, no la historia de un hecho.

*El otro* Jorge Luis Borges

Tensiones y confluencias configuran los estrechos lazos entre los distintos temas y géneros poéticos elegidos por sor Juana, anudando una red que siempre vuelve a inquietudes capitales, continuamente expuestas: Saber, amar, decir –saber conocer, saber amar y saber decir–, siempre conjugadas con una poética de la mirada, de la mirada barroca, subjetiva, individual, volcada en los laberintos y las anfractuosidades de la escritura.

Si revisamos los retratos y la poesía amorosa –centro esta última de unas pocas observaciones que han llamado mi atención–, rápidamente comprobamos esas confluencias: ambas coinciden en hacer de la escena de escritura el centro del poema, una escritura nacida en la soledad y en la ausencia, mediadora ilusoria, movida por el anhelo de comprender auxiliada por la abstracción, de acceder por la contemplación, o por el reclamo, a la unión con el otro, pero mediadora casi siempre, de la mirada o de la voz. Dice el Romance 6<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Para todas las citas de este trabajo utilizo la edición de las *Obras completas* de sor Juana Inés de la Cruz, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte (sor Juana, 1954), de las que indicaré la página.

háblente los tristes rasgos,  
entre lastimosos ecos,  
de mi triste pluma, nunca  
con más justa causa, negros.  
E insiste:

Oye la elocuencia muda  
que hay en mi dolor, sirviendo  
los suspiros de palabras,  
las lágrimas, de conceptos (23-24)

En los retratos la mediación suele duplicarse al presentar la escritura un personaje ya trascordado en pintura. En su célebre Soneto 145 el sujeto lírico se desplaza por las reflexiones provocadas por un retrato que no describe, modo extremo de expresar la fugacidad de la belleza humana, cuya perduración no logra el arte, sometidos ambos a la destrucción del tiempo. Un retrato que, “bien mirado”, se diluye “en cadáver, en polvo, en sombra, en nada.”<sup>2</sup>

Rasgo singular éste de la poesía de sor Juana, caracterizado por la supresión de la referencia directa a los elementos referidos, que se expresan a partir de la mirada de quien contempla y en imaginado diálogo con un tú, aquí

---

<sup>2</sup> Los dos últimos versos dicen: “es un afán caduco y, bien mirado, / es cadáver, es polvo, es sombra, es nada” (277). Véase mi análisis de este soneto (Zanetti, 1998) Para el análisis de los retratos descritos a partir de una pintura, y para éste especialmente, es interesante tener en cuenta los vínculos con el Romance 89, dedicado a la condesa de Paredes. Cito solamente la estrofa final, reflexión última sobre el tema de la perduración:

¡Oh Lysi, de tu belleza  
contempla la Copia dura,  
mucho más que en la hermosura  
parecida en tal dureza!

Vive, sin que el tiempo ingrato  
te desluzca; y goza, igual,  
perfección de Original  
y duración de Retrato (224)

el lector, mediado por la escritura.<sup>3</sup> El espacio se vacía entonces de objetos y sujetos, que son explícitamente ausencia en muchísimos casos.

En otros, notables por la conjunción del retrato con la poesía amorosa, el poema se concentra en la contemplación de la retratada, que será la mayoría de las veces su protectora y mecenas, María Luisa Gonzaga, Marquesa de la Laguna, Condesa de Paredes.<sup>4</sup> O goza en competir con la pintura, en detenerse en la belleza del personaje, como en el espléndido Romance 61, que se inicia con la metáfora de la escritura celestial, la única que puede trazar la imagen de la condesa, nimbada por la luz de Apolo, y cierra con la referencia a su propia “rústica” escritura.<sup>5</sup> El poema despliega un riquísimo universo metafórico que se desplaza por complejas referencias mitológicas, jurídicas, geográficas, en las que encarna la “angélica forma” de Lysi, nombre indicativo del sentido de su lazo con la condesa, pues es título de la obra de Platón sobre la amistad. El retrato sigue el orden clásico, sustentado en sólida arquitectura, encolumnada por minerales preciosos (pórfido, marfil), que se detiene en las piernas, generalmente eludidas en los retratos. El notable empleo de los procedimientos poéticos predilectos del barroco (los continuos oxímoros, hipérbatos o bimerbraciones) otorgan al cuerpo un movimiento intenso, que da a la quietud, a la serena majestad de la condesa, las vehemencias de un escorzo, presentes también en la elección de los esdrújulos iniciales de todos los versos del romance:

---

<sup>3</sup> En el romance 17 el extenso hipérbaton (abarca del verso 9 al 24) destaca la puesta en escena de la escritura.

<sup>4</sup> Como sabemos, se encarga de la edición de las *Obras completas* de sor Juana, a su regreso a España en 1688, luego de haber residido en México a partir de 1680, acompañando la gestión de su esposo, el virrey Marqués de la Laguna.

<sup>5</sup> Así se inicia este romance:

Lámina sirva el Cielo al retrato,  
Lísida, de tu angélica forma:  
cálamos forme el Sol de sus luces;  
sílabas las Estrellas compongan.

Y concluye:

Indices de tu rara hermosura,  
rústicas estas líneas son cortas;  
cítara solamente de Apolo,  
méritos cante tuyos, sonora” (171 y 173)

Bósforo de estrechez tu cintura,  
cíngulo ciñe breve por Zona;  
rígida, si de seda, clausura,  
músculos nos oculta ambiciosa (173)

La vehemencia se palpa en los desplazamientos en el espacio geográfico, conjugado en metáforas de la mirada de quien contempla el retrato, metáforas basadas en las oposiciones entre el mineral inerte y la vida vegetal, entre lo frío y lo cálido, entre inocencia y deseo:

Pámpanos de cristal y de nieve,  
cándidos tus dos brazos, provocan  
Tántalos, los deseos ayunos;  
miseros, sienten frutas y ondas.  
Dátiles de alabastro tus dedos,  
fértiles de tus dos palmas brotan,  
frígidis si los ojos los miran,  
cálidos si las almas los tocan (172-173)

La belleza de la condesa se convierte en espectáculo que muestra la diversidad del mundo y las posibilidades de la poesía de representarlo.

Un tratamiento muy diferente, pero de similar concepción neoplatónica es el refinado Romance 19. La contemplación (el primer vuelo) del retrato de María Luisa impulsa la atrevida empresa de escritura, “segundo arriesgado vuelo”, hasta el Alcázar, el espacio celestial, morada de la virreina. El romance trama dos líneas fundamentales de éste y muchos de los poemas dedicados a la condesa. Por un lado, la temeridad y el delito definen el ascenso, asimilando la escritura del retrato a la osadía de Ícaro y Faetón, osadía de alcanzar esa deidad, cuya engeguedora perfección, no impide sin embargo al pensamiento copiar su “luciente forma”.<sup>6</sup> Por otro, la contemplación fecunda la

---

<sup>6</sup> Respecto de las múltiples relaciones que se pueden establecer entre los poemas de amistad amorosa y los retratos dedicados a María Luisa, me parece oportuno señalar los lazos entre este romance y el Romance 103, uno de cuyos aspectos expresan claramente estos versos:

adoración, definida con singular pasión (si bien ceñida a los motivos propios del amor cortés), con el nuevo riesgo de aceptar el desdén, la herida de tocar ese “lucimiento”...

bien así, como la simple  
amante que, en tornos ciegos,  
es despojo de la llama  
por tocar el lucimiento;  
como el niño que, inocente,  
aplica incauto los dedos  
a la cuchilla, engañado  
del resplandor del acero” (56).

La fruición acompaña las descripciones del cuerpo de la retratada, ellas resultan de un sujeto que pinta, cincela o esculpe, intentando dar al poema

---

¿Qué pincel tan soberano  
fue a copiarte suficiente?  
¿Qué numen movió la mente?  
¿Qué virtud rigió la mano?  
No se alaba el Arte, vano,  
que te formó peregrino:  
pues en tu beldad convino  
para formar un portento,  
fuese humano el instrumento,  
pero el impulso, divino. (240)

Ajenos a la expresión de amistad amorosa, son los retratos jocosos, como el Ovillejo 214, burla de su atrevimiento de querer ensayar la *ékfrasis*, contando solo con su ignorancia en pintura y con gastadas fórmulas literarias. Lo finaliza, sin embargo, afirmando el valor de su escritura, refrendada por su firma

Y con tanto, si a ucedes les parece,  
será razón que ya el retrato cese;  
que no quiero cansarme,  
pues ni aun el coste han de pagarme.  
Veinte años de cumplir en Mayo acaba.  
Juana Inés de la Cruz la retrataba. (330)

la permanencia de la joya, como ocurre en su célebre “retrato condensado”, valiéndose nuevamente de referencias lujosas que se van deslizando de la belleza física a la del espíritu, evocada por la pureza del oro y por los destellos luminosos del blanco. Comprendido entre los poemas dentro de la tradición del amor cortés, trabajados por sor Juana poniendo en escena los tópicos del vasallaje, es uno de sus poemas de amistad amorosa, homenaje a la belleza y a la dignidad social de la condesa de Paredes, acentuadas en el final de esta décima de pie quebrado, en el verso:

El cetro de Amor se ve

Poema casi sin verbos, construido con formas nominales, en una enumeración descriptiva prodigio de arquitectura (alarde apenas apoyado en un breve pie), sabe escoger los recursos poéticos que se hagan cargo del movimiento:<sup>7</sup>

Tersa frente, oro el cabello,  
cejas arcos, zafir ojos,  
bruñida tez, labios rojos,  
nariz recta, ebúrneo cuello;  
talle airoso, cuerpo bello,  
cándidas manos en que  
el cetro de Amor se ve,  
tiene Fili; en oro engasta  
pie tan breve, que no gasta  
ni un pie (261).

El recelo, un motivo barroco importante en las significaciones de los textos de sor Juana, compromete los desplazamientos de la mirada a la mirada del otro –de un sujeto lírico atento al engaño que entrañan los sentidos psicológicos, sociales y ontológicos de la apariencia. Motivo importante de su poesía

---

<sup>7</sup> Rosario Ferré (1985) en “El misterio de los retratos de sor Juana” establece la relación de ellos con la poesía amorosa, pues entiende que sus retratos se basan en sentimientos de amor o *sympathos* por el modelo. Puede consultarse sobre el tema, entre otros aportes, los de Georgina Sabat de Rivers (1992 y 1998).

amorosa, lo encontramos engarzado con el desplazamiento buscado y deseado de la fama que lleva lejos sus escritos, quebrando la clausura de su celda de monja. Recordemos el Romance 51, cuyo epígrafe explicativo aclara: “En reconocimiento a las inimitables plumas de Europa, que hicieron mayores sus Obras con sus elogios: que no se halló acabado”.<sup>8</sup> De ella se vale haciendo suyas las quejas y reclamos de la voz femenina del Romance 4, para defender su derecho a desobedecer el violento mandato de fingir un amor que solo será apariencia, “disimulo”, “vano disfraz”, acudiendo a reiteraciones anafóricas de dualidades contrarias, que dramatizan los encabalgamientos, las violentas antítesis y oxímoros de la constelación semántica de la tópica clásica, fuego/hielo o ardor/ ceniza, expuesta en figuras que recurren a la mirada, gozne del razonamiento de su rechazo de Silvio y de su elección de Fabio:

Ved que es querer que, las causas  
con efectos desconformes,  
nieves el fuego congele,  
que la nieve llamas brote (18).

El análisis lógico y la reflexión razonadora sostienen la demanda del sujeto lírico...

¿El es libre para amarme,  
aunque a otra su amor provoque;  
¿y no tendré yo la misma  
libertad de mis acciones? (20)

---

<sup>8</sup>

¿Tanto pudo la distancia  
añadir a mi retrato? ...  
No soy yo la que pensáis,  
sino es que allá me habéis dado  
otro ser en vuestras plumas  
y otro aliento en vuestros labios,  
  
y diversa de mí misma  
entre vuestras plumas ando,  
no como soy, sino como  
quisisteis imaginarlo. (158-159)

... que cierra su defensa poniendo en escena el enigma de la elección amorosa, uno de los núcleos de estos textos

Su ser es inaccesible  
al discurso de los hombres,  
que aunque el efecto se sienta  
la esencia no se conoce” (21).<sup>9</sup>

Más cercano a la tradición petrarquista, lo presenta la Redondilla 84. Desde el inicio ya plantea la inefabilidad del sentimiento amoroso, cuyo sentido interroga apoyada no en el saber sino el sentir, expresado en una oposición que atraviesa todo el poema:

Este amoroso tormento  
que en mi corazón se ve,  
sé que lo siento, y no sé  
la causa porque lo siento (213).

Los desplazamientos de la mirada, de la razón o de la introspección, tanto como los de la comunicación sustentada en la palabra, serán sin embargo insuficientes, inútiles porque no consiguen propiciar o afianzar la unión. Quizás tampoco disuelva el recelo el don de los fluidos corporales –el llanto, imagen de la sangre–, cuyo movimiento acentúa el pretérito imperfecto de los cuartetos para destacar la entrega del sujeto lírico en el Soneto 164:

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,  
Como en tu rostro y tus acciones vía  
Que con palabras no te persuadía,  
Que el corazón me vieses deseaba (287)

---

<sup>9</sup> Sobre la poesía amorosa de sor Juana pueden consultarse, entre otros textos críticos: Antonio Alatorre (2003); Carlos Blanco Aguinaga (1962); José P. Buxó (1995); Gabriela Mogillansky (1996); Octavio Paz (1981); Georgina Sabat de Rivers (1998), y Sara Poot Herrera (1995).

Estos pocos ejemplos muestran cómo la mirada posibilita la variedad con que el sujeto fabula los vericuetos de la pasión, desplazándose por las tradiciones del amor cortés o de la petrarquista, con fuertes vínculos con las concepciones neoplatónicas, más cerca o más lejos de las transformaciones barrocas que tensionan la herencia renacentista.<sup>10</sup>

### **La voz y la escritura**

Como ya hemos ido viendo, un buen número de los textos poéticos de sor Juana ponen en primer plano, o como trasfondo, la escritura del poema, íntimamente ligada a la mirada, y siempre acentuando la soledad tanto como la búsqueda del diálogo. “En alas de papel frágil” y con “la pluma trotando”, como dice el Romance 37, los poemas despliegan un movimiento que sortea distancias, sea para borrar la ausencia del amado o para introducirse en la cotidianidad mexicana, vedada por la clausura del convento, mediante el envío de nueces, juguetes o versos a su mecenas, hasta alcanzar, urgida por “la prisa de los traslados”, a la lejana metrópoli, como dirá en el “Prólogo al lector”, incorporado a la edición del Tomo I de su obra (1690), de esos versos que editados y vueltos a editar cimentaron su fama, a la que ya me referí.

Vuelta voz en el ruego o el reclamo, la escritura fabula el diálogo: “Escucha, Fabio, mis males”, “Oye mi altivez postrada”, ruega en el Romance 5. Nuevamente en el 6, romance de despedida citado al comienzo de este artículo, se funden la voz y la letra que, como débil eco de la pasión, llegará borroneada por el llanto y por la impaciencia de los ojos que se anticipan a decir. La recurrente retórica del reclamo se carga entonces de advertencias al amado, insistiendo en una serie de construcciones anafóricas en las cuartetas encabezadas por el verbo mirar, haciendo valer su doble significado (cuidar y atender con el de fijar la vista): las estrofas despliegan un intenso dramatismo que se traslada de la metáfora introducida por la hipérbole de la primera...

---

<sup>10</sup> Puede consultarse sobre la poesía amorosa en la literatura española de los Siglos de Oro, especialmente para las tradiciones del amor cortés, petrarquistas y neoplatónicas, que no me detengo a analizar, pues he elegido hacer solo algunas observaciones acerca de la presencia del espacio en la poesía amorosa de sor Juana, los aportes críticos de Otis H. Green (1969) y de Guillermo Serés (1996).

Mira la fiera borrasca  
que pasa en el mar del pecho,  
donde zozobran, turbados,  
mis confusos pensamientos (24)

...a sorprendentes imágenes concretas de la muerte del cuerpo y del alma:

Mira, cómo el cuerpo amante,  
rendido a tanto tormento,  
siendo en lo demás cadáver,  
sólo en el sentir es cuerpo.  
Mira cómo el alma misma  
aun teme, en su ser exento,  
que quiera el dolor violar  
la inmunidad de lo eterno (24).

Es notable cómo los movimientos de la mirada en el espacio se refractan en los de la pluma en la escritura, exacerbados al amparo de la retórica barroca. Los rudos encabalgamientos y el ímpetu de los largos períodos que rehúyen el punto final, entregados a los laberínticos desplazamientos que imponen los hipébatos, las antítesis o las proliferaciones, prontas a seccionar el verso, se conjugan para expresar las distancias, la violencia impuesta por la separación. La serie imperativa de los reproches por una ausencia que privará al sujeto de la vista y el encuentro de los cuerpos recurre enseguida a las interrogaciones retóricas, ejemplo en el que el poema amoroso se distancia de la retórica espiritual de la tradición del amor cortés:

¿Qué no he de ver tu semblante,  
que no he de escuchar tus ecos,  
que no he de gozar tus brazos  
ni me ha de animar tu aliento? (25).

En muy pocos casos, y así sucede en éste que muy brevemente consideramos, accedemos a la presentación del espacio al que el poema se refiere:

el sujeto lírico escribe sin que ningún elemento ajeno a él mitigue el sentimiento de carencia. Esta soledad extrema solamente cambia en dos ejemplos notables. Por una parte, la dimensión el paisaje planetario de la noche de *Primero sueño* acentúa la soledad de la empresa de conocimiento. Por otra, los intensos movimientos simbólicos estrechan los lazos entre espacio y tiempo, en los ascensos y caídas, ordenados por el sujeto que enuncia el poema, subrayados ya desde el comienzo en la compleja y artificiosa descripción inicial del ascenso de la pirámide de sombras - emblema del fracaso que luego expresan las pirámides de Egipto y la torre de Babel.

El otro ejemplo, al cual he buscado llegar en esta escueta y rápida presentación, es la Lira 211. Como sabemos, se trata de estrofas de seis versos de endecasílabos con heptasílabos, con una rima que destaca a los dos pareados. Atenta al modelo renacentista utilizado por fray Luis de León para traducir a Horacio, sor Juana consigue un texto de refinada sonoridad, con rimas entre inicio y final de verso, de paralelismos anafóricos entre estrofas y versos. Ellos modulan tan singularmente el reclamo del sujeto lírico, entregado a convertir el llanto en la ofrenda al amado, del eglógico prado deleitoso de Garcilaso, recreación de la tradición petrarquista en la cual de las lágrimas fluía el agua del arroyo típico del *locus amoenus* renacentista.

El lamento subrayado por la dulzura amorosa (“Amado dueño mío”, “dulce encanto”, “prenda amada”, etc.) es la expresión del dolor confiado a la escritura (así lo connota la rima inicial, “mío”, “fío”):

Óyeme con los ojos,  
ya que están tan distantes los oídos,  
y de ausentes enojos  
en ecos, de mi pluma mis gemidos;  
y ya que a ti no llega mi voz ruda,  
óyeme sordo, pues me quejo muda (313).

Sin embargo, la escritura es eco lanzado al viento que la distancia desvanece y borrona como amenaza con alejar las esperanzas del encuentro, nuevamente acentuadas por las anáforas, evidentes en los versos recién citados. Fabio recibirá el pedido proyectado en el paisaje. En él volcará su dolor

el sujeto lírico en un extenso primer momento de la lira, pero revirtiendo el reproche en don destinado a sustentar el disfrute del amado

Si del campo te agradas,  
goza de sus frescuras venturosas,  
sin que aquestas cansadas  
lágrimas te detengan, enfadosas;  
que en él verás, si atento te entretienes,  
ejemplo de mis males y mis bienes (313)

Las “frescuras venturosas” parecieran exacerbar la recurrente imagen de Dafne convertida en laurel, en aquel árbol que proveía de sombra a la desdichada soledad de Petrarca, pero no para expresar la huida sino el encuentro ansiado, haciendo del ramo verde encarnación de la esperanza:

Si ves que triste llora  
su esperanza marchita, en ramo verde,  
tórtola gemidora,  
en él y en ella mi dolor te acuerde,  
que imitan, con verdor y con lamento,  
él mi esperanza y ella mi tormento. (313-314).

El placer de Fabio procede de los “bienes” de su dolor, el paisaje habla de ella, en él se vuelve palpable su presencia. Las lágrimas alimentan el arroyo, colmado de adjetivos que expresan su encanto (parlero, galán, lisonjero, sonoro):

en su corriente mi dolor te avisa  
que a costa de mi llanto tiene risa

Enseguida el llanto se adensa en el gemido y el tormento de la tórtola, de los versos arriba citados, que da entrada a nuevas personificaciones del sujeto lírico en imágenes que ensombrecen el paisaje y lo dramatizan con expresiones antitéticas que se proyectan encabezadas por construcciones anáforicas con que se inician las estrofas: “Si ves ...”.

En ellas quien era “galán de las flores en el prado” será la “flor delicada” en el peñasco duro, el “ciervo herido” que huye precipitándose en busca de refugio y agua en el “arroyo helado” o la “liebre encogida”, amenazada por los “galgos fieros”. Elipsis y paráfrasis de matriz gongorina de motivos tradicionales como los recién nombrados, evidencian el seguro pulso poético de sor Juana, apoyado sobre todo en el movimiento posibilitado por la combinación de los versos de tan diferente medida y los desplazamientos de la sintaxis:

Si la flor delicada,  
si la peña, que altiva ni consiente  
del tiempo ser hollada,  
ambas me imitan, aunque variamente,  
ya con fragilidad, ya con dureza,  
mi dicha aquélla y ésta mi firmeza (314).

La mirada se vuelve al cielo, al “cielo claro”, proyección de la claridad del alma, pronta a ensombrecerse. En un breve regreso a la escritura, entramos al segundo momento en el cual el sujeto lírico se entrega a la fantasía del reencontro, desplegado en interrogativas anafóricas desde el apartamiento de las tinieblas de la ausencia a la luz irradiada por la persona amada

Mas ¿cuándo, ¡ay gloria mía!  
mereceré gozar tu luz serena  
¿Cuándo llegará el día  
que pongas fin a tanta pena? (314)

En refinadas hipérbolas vuelve dicha, invirtiendo las dolorosas imágenes del primer momento: la voz de él “herirá delicada” o inundará lo que antes fuera arroyo helado, pero ya no huyendo acosada como el ciervo o la liebre. El velado reproche es ahora solo llamado exultante, esperanzado:

Ven, pues: que mientras tarda tu venida,  
aunque me cueste su verdor enojos,  
regaré mi esperanza con mis ojos (315).

En la Lira 211 culmina una línea de la poesía amorosa de Sor Juana, ligada a la retórica del llanto, que establece relación estrecha con el análisis y la introspección, privilegiando los caminos que abren a ellos la fantasía y el sentimiento. Algunas veces, muy pocas, quizás solo en esta ocasión, fantasía y sentimiento se funden para diluir la soledad, que sin dudas preside su trabajo intelectual y su escritura, para celebrar la dicha de la unión.

## Bibliografía

- Alatorre, A. (2003). Un tema fecundo: las encontradas correspondencias. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 51(1).
- Blanco Aguinaga, C. (1962). Dos Sonetos del Siglo XVII: Amor-Locura en Quevedo y sor Juana. *MLN*, 77(2), 145-162.
- Buxó, J. (1995). Sor Juana Inés de la Cruz: amor y cortesanía. En M. Peña (comp.). *Cuadernos de sor Juana*. México: UNAM.
- Ferré, R. (1985). El misterio de los retratos de sor Juana. *Escritura*, 10, 19-20.
- Green, O. H. (1969). *España y la tradición occidental. El espíritu castellano de la literatura desde 'El Cid' hasta Calderón*. Madrid: Gredos.
- Mogillansky, G. (1996). Cuán violenta la fuerza del deseo (voz femenina y tradición en la poesía de sor Juana Inés de la Cruz). *Mora-Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer*, 2.
- Paz, Octavio (1981). *Sor Juana o Las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Poot de Herrera, S. (1995). Veintiún sonetos de Sor Juana y su casuística del amor. En *Sor Juana y su mundo. Una mirada actual*. México: Claustro de sor Juana.
- Sabat de Rivers, G. (1992). Sor Juana: la tradición clásica del retrato poético. En *Estudios de literatura hispanoamericana. Sor Juana Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la colonia*. Barcelona: LHU-6.
- Sabat de Rivers, G. (1998). Sor Juana y sus retratos poéticos. En *En busca de sor Juana*. México: UNAM.
- Serés, G. (1996). *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica-Grijalbo-Mondadori.
- Sor Juana Inés de la Cruz (1954). *Obras completas*, Vol. 1. (A. Méndez Plancarte ed., prol, y not.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Zanetti, S. (1998). Estudio preliminar. En Sor Juana Inés de la Cruz. *Primero sueño y otros textos* (E. Sábato dir. y selec.) (pp. 7-54). Buenos Aires: Losada.

## Autores

### **Carolina Sancholuz**

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, donde se desempeña en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación como Profesora Titular de Literatura Latinoamericana I, para las carreras de Profesorado y Licenciatura en Letras. Coordina la carrera de Doctorado en Letras en la misma institución. Es Investigadora Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), con sede en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IDIHCS) de la Universidad Nacional de La Plata y es miembro del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires. Dirige proyectos de investigación, entre ellos “Cartografías de la literatura latinoamericana: tropos y tópicos del espacio y su representación”, con especial énfasis en la producción literaria caribeña. Ha publicado el libro *Mapa de una pasión caribeña. Lecturas sobre Edgardo Rodríguez Juliá* (Buenos Aires, Dunken, 2010). Prologó la novela *La piscina* de Edgardo Rodríguez Juliá para el sello Corregidor; ha participado con colaboraciones en numerosos volúmenes colectivos y revistas académicas de la especialidad. Coordina la sección Libros dedicada a reseñas bibliográficas de la revista *Orbis Tertius*. Dirige tesis de grado, postgrado y becarios CONICET, UNLP y UBA en el campo de los estudios literarios y culturales latinoamericanos.

### **Valeria Añón**

Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, Magíster en Literaturas Española y Latinoamericana por la misma institución e Investigadora Adjunta del Conicet con sede en el Idihcs UNLP. Es Profesora Adjunta de Literatura Latinoamericana I en las universidades de La Plata y Buenos Aires (Departamento

de Letras). Es autora de numerosos capítulos de libros y artículos en revistas con referato, vinculados en especial con el análisis de crónicas novohispanas (siglos XVI y XVII) y andinas, y con estudios culturales latinoamericanos en general. Entre sus libros figuran la edición anotada de la *Segunda Carta de relación de Hernán Cortés* (2010), *La palabra despierta. Tramas de la representación y usos del pasado en crónicas de la conquista de México* (2012) e *Interpretar silencios. La extraducción en la Argentina* (2013). Dictó cursos de posgrado en las universidades de Buenos Aires, La Plata (Argentina) y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Dirige un proyecto PICT 2014 con sede en el Idihcs; dirige el proyecto UBACyT 2014-2016: “Imágenes, circuitos y sujetos de la lectura y la escritura en la literatura colonial latinoamericana” y el proyecto PRI-UBA (2012-2014) “Figuras de la lectura y la escritura en la literatura colonial latinoamericana”. En la Universidad Nacional de La Plata codirige el Proyecto de Incentivos “Cartografías de la literatura latinoamericana. Tropos y tópicos del espacio y su representación”, código H688, dirigido por la Dra. Carolina Sancholuz.

### **Susana E. Zanetti:**

Fue Profesora Emérita de la Universidad Nacional de La Plata, donde se desempeñó como Profesora Titular de la cátedras Literatura Hispanoamericana y luego Literatura Latinoamericana I. En la facultad de Humanidades de la UNLP Susana fue investigadora de enorme y reconocida trayectoria en los estudios de literatura latinoamericana; fue responsable de numerosos proyectos de investigación en el área y sobresalió en su labor de formadora de especialistas en literatura latinoamericana. Dirigió el Departamento de Letras, la carrera de Doctorado en Letras y la revista *Orbis Tertius*. Paralelamente se destacó en sus actividades docentes y de investigación como Titular de las cátedra de Literatura Latinoamericana I de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, institución en la cual coordinó la Maestría en Literaturas Española y Latinoamericana, fue Directora del Instituto de Literatura Hispanoamericana, del Departamento de Letras y miembro integrante y fundadora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género. Su actividad en el campo editorial argentino, en EUDEBA y CEAL fue de singular importancia, contribuyendo a la formación de un público lector a través de, por ejemplo, la segunda edición de *Capítulo* y la *Historia de la literatura argentina*. Lectora infatigable y crítica, sus profusos ensayos dedicados a un arco muy amplio de aspectos de la literatura latinoamericana se han

publicado en revistas especializadas e importantes volúmenes colectivos. Entre sus trabajos extensos, los más recientes dedicados a últimas preocupaciones sobre lectores, lectoras y ficcionalización de escenas de lectura en la literatura latinoamericana son: *La dorada garra de la lectura* (Beatriz Viterbo, Argentina) y *Leer en América Latina* (Ediciones El otro, el mismo, Venezuela).

### **Simón Henao-Jaramillo**

Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, Magíster en Literatura española y latinoamericana por la Universidad de Buenos Aires y profesional en estudios literarios por la Universidad Javeriana de Bogotá. Profesor en la cátedra de Literatura Latinoamericana I en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Becario posdoctoral de CONICET para una investigación sobre las proyecciones imaginarias de lo común en el arte, el cine y la literatura colombiana de fin de siglo XX. Sus últimas publicaciones son “Imágenes de lo íntimo en *Falleba* de Fernando Cruz Kronfly” en *Revista Perífrasis* N° 13 (2016) y “Fernando Cruz Kronfly y el tiempo fracturado de *Destierro*” en *Revista Estudios de Teoría Literaria* N° 8 (2015). Es miembro integrante del proyecto “Cartografías de la literatura latinoamericana: tropos y tópicos del espacio y su representación” radicado en el IDIHCS.

### **Facundo Ruiz**

Doctor en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Argentina, donde se desempeña como profesor de Literatura Latinoamericana. Es Investigador del CONICET y del Instituto de Literatura Hispanoamericana, en el marco del cual dirige el grupo Estudios Barrocos Americanos. Ha editado y anotado la poesía y las cartas de sor Juana Inés de la Cruz (*Nocturna mas no funesta*, 2014) y coordinado, junto a Pablo Martínez Gramuglia, el volumen *Figuras y figuraciones críticas en América Latina* (2012). Ha publicado artículos en volúmenes colectivos, revistas nacionales e internacionales. Preparó, junto a Luciana del Gizzo, la *Antología temática de la poesía argentina*, de próxima aparición.

### **Rodrigo Javier Caresani**

Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires y profesor de literatura latinoamericana en dicha Universidad. Becario de CONICET, cursa su

doctorado en Literatura con el tema “Poesía y traducción en el modernismo latinoamericano: de Rubén Darío a Julio Herrera y Reissig”. Ha publicado el tomo *Rubén Darío. Crónicas viajeras. Derroteros de una poética* (2013) y coeditado *Traducir poesía. Mapa rítmico, partitura y plataforma flotante* (2014). Es asesor del proyecto *Obras Completas de José Martí* (Centro de Estudios Marianos) y miembro de los consejos editores de *Repertorio dariano* (Academia Nicaragüense de la Lengua) y *Exlibris* (FFyL, UBA). Dirige el grupo “Relaciones interartísticas en el modernismo latinoamericano (1880-1930): viajes, traducciones, lenguajes” (PRIG-UBA) y participa en varios proyectos dedicados al “fin de siglo”. Sus investigaciones sobre el fenómeno de la traducción se han difundido en libros y revistas académicas argentinas e internacionales.

### **Javier Planas**

Licenciado en Bibliotecología y Ciencia de la Información; Doctor y Magister en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de La Plata. Se ocupa de temas vinculados con la historia de la lectura, el libro y las bibliotecas en Argentina, con particular interés en las bibliotecas populares. Integra equipos de investigación que abordan problemas relacionados con las tecnologías de la información y la comunicación. Becario posdoctoral de Conicet. Profesor en la carrera de Bibliotecología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Dirige la revista *Palabra Clave (La Plata)*.

### **Julieta Novau**

Profesora y Licenciada en Letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña como docente Ayudante Diplomada de la Cátedra “Literatura Latinoamericana I” (FaHCE-UNLP). Becaria de la UNLP, para realizar el Doctorado en Letras cuyo tema de investigación se centra en las “Figuraciones de la narrativa antiesclavista en Cuba y Brasil, 1840-1880”. Ha colaborado en distintas publicaciones académicas. Es miembro integrante del proyecto “Cartografías de la literatura latinoamericana: tropos y tópicos del espacio y su representación” radicado en el IDIHCS.

### **Rosario Pascual Battista**

Profesora en Letras por la Universidad Nacional de La Pampa (Argentina). Doctoranda en la Universidad Nacional de La Plata sobre “Poética y tradición

cultural en la obra lírica y crítica de José Emilio Pacheco”, con la dirección de la Dra. Carolina Sancholuz y la codirección de la Dra. Graciela Salto. Publicación reciente: “La imagen de la ruina en *Los elementos de la noche [1958-1962]* de José Emilio Pacheco”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 44 (2015). Docente auxiliar en “Introducción a la Literatura” y “Práctica II” de la Universidad Nacional de La Pampa. Integra, además, dos proyectos de investigación sobre literatura latinoamericana, uno de ellos “Cartografías de la literatura latinoamericana: tropos y tópicos del espacio y su representación” radicado en el IDIHCS. Participa en el equipo editorial de la revista *Anclajes*.

### **Azucena Galettini**

Doctoranda en Letras (CONICET-Universidad de Buenos Aires), investigadora tesista en el Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA). Proyecto de tesis doctoral: “Escrituras topográficas de la dislocación: la construcción de una mirada paisajística en la obra de dos poetas del Caribe anglófono, Grace Nichols (Guyana-Reino Unido) y Dionne Brand (Trinidad y Tobago-Canadá)”. Licenciada en Letras (Universidad de Buenos Aires) y traductora inglés-español egresada del Instituto en Educación Superior en Lenguas Vivas, “Juan Ramón Fernández”, entre sus publicaciones recientes se encuentran: “Más allá de la paradoja espacial: otra manera de pensar la diáspora: Análisis de *The Fat Black Woman’s Poems*, de Grace Nichols.” en *El Gran Caribe en femenino*, Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica, número 17, enero-junio 2013, y “La precariedad de lo humano y la imposibilidad de construir territorios en *El país de la canela*, de William Ospina” en Andrea Ostrov (coord.) *Biopolítica, cuerpo y territorio*, NJ editor, 2015 (en prensa). Es miembro integrante del proyecto “Cartografías de la literatura latinoamericana: tropos y tópicos del espacio y su representación” radicado en el IDIHCS.

Espacio y representación se articulan en este volumen para dar cuenta de la heterogénea Literatura Latinoamericana a través de categorías tales como lugar, territorio, viaje, desplazamiento, exilio, frontera, ciudad, paisajes, naturaleza, topografía, mapas, cartografías, itinerarios y redes. El libro conforma un sistema de lugares: territorialización del Nuevo Mundo en la crónicas hispanoamericanas de los siglos XVI y XVII; el desplazamiento forzado, la trata esclavista y la huida cimarrona en novelas y ensayos del siglo XIX en Cuba y Brasil; los espacios letrados y de sociabilidad literaria en la literatura del siglo XIX; el espacio antillano en el mapa latinoamericano: imágenes de la insularidad y del archipiélago, cruces de fronteras entre la poesía del Caribe anglófono e hispánico; exilio y redes intelectuales en autores del Caribe hispánico del siglo XX; la problematización del concepto de nación y territorio en la narrativa colombiana contemporánea; espacio y tradición poética en la lírica mexicana contemporánea. La puesta en evidencia de dichos trayectos permite iluminar vínculos entre textos del pasado colonial y experiencias culturales recientes, como así también reflexionar acerca de la conformación de un sistema literario y cultural a contrapelo de ciertos lugares comunes del campo historiográfico literario latinoamericano que apuntan a una temporalidad cristalizada en periodizaciones, privilegiando este volumen la noción de espacio.