

# 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

<a href="#">Presentación.....</a>	<a href="#">11</a>
-----------------------------------	--------------------

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](#)

<a href="#">Valeria Añón.....</a>	<a href="#">17</a>
-----------------------------------	--------------------

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

<a href="#">Facundo Ruiz.....</a>	<a href="#">35</a>
-----------------------------------	--------------------

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

<a href="#">Susana Zanetti.....</a>	<a href="#">51</a>
-------------------------------------	--------------------

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](#)

<a href="#">Javier Planas.....</a>	<a href="#">67</a>
------------------------------------	--------------------

<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**

# Entre la isla y el mundo: el cosmopolitismo del pobre en Rubén Darío<sup>1</sup>

Rodrigo Javier Caresani

## **Transatlántico / mundial: la invisibilidad del traductor modernista**

Hijos malos, llegamos a afrentarnos de nuestra madre empobrecida. Al mismo tiempo en el Río de la Plata se realizaba el fenómeno sociológico del nacimiento de ciudades únicas, cosmopolitas y políglotas, como este gran Buenos Aires, flor enorme de una raza futura. Y tuvimos que ser entonces políglotos y cosmopolitas y nos comenzó a venir un rayo de luz de todos los pueblos de mundo.

Rubén Darío, “María Guerrero”. *La Nación*, 12 de junio de 1897

Dos paradigmas interpretativos recientes, surgidos ambos al amparo del relativismo posmoderno y poscolonial de los estudios culturales y de la obsolescencia geopolítica de los estudios por áreas tras el fin de la guerra fría, han revitalizado el interés en el modernismo hispanoamericano. Tanto para la agenda de un latinoamericanismo enfocado en la discusión sobre la “literatura mundial” como para el articulado desde los “estudios transatlánticos”, el modernismo aparece como el germen de una internacionalización de la cultura que reordena el mapa literario, al

---

<sup>1</sup> Este trabajo amplía sustancialmente los desarrollos de dos artículos previos, “Viaje y traducción en el fin de siglo latinoamericano: Rubén Darío y su *rara* navegación de biblioteca” (2015) y “Navegar la biblioteca: genealogía, contagio y traducción en *Los raros* de Rubén Darío” (2016).

desplazar la preocupación por los límites y las identidades “nacionalitarias”, hacia la idea de un “mundo” compuesto de flujos asimétricos entre centros y periferias, y de un sistema también desigual de relaciones de legitimación y de configuración estética. Estas condiciones auguraban un terreno propicio para el estudio del viaje y la traducción en el fin de siglo, fenómenos que recibieron bajo cada una de estas aproximaciones alcances ideológicos discordantes. Para Julio Ortega, principal impulsor de la perspectiva transatlántica, sólo un “modelo de lectura procesal”, radicalmente intercultural y multidisciplinario, permite captar la singular hibridez de los objetos culturales latinoamericanos que “se leen mejor a la luz de ambas orillas del idioma, en su viaje de ida y vuelta, entre las migraciones de las formas y las transformaciones de los códigos” (Ortega, 2003a, p. 115). Trasladado al fin de siglo, el modelo descubre en Rubén Darío al primer escritor americano plenamente atlántico, cuya “modernidad translingüística” Ortega reconduce hacia los límites de un hispanismo de nuevo cuño, capaz de “rehacer las prácticas literarias hispánicas y devolverle la creatividad del español a España” (2003b, p. 22). Menos preocupados por restablecer las prerrogativas del diálogo hispánico, los debates actuales sobre la utilidad del concepto de “literatura mundial” para el abordaje del fin de siglo latinoamericano han llevado a Mariano Siskind a repensar el cosmopolitismo modernista “como un intento estratégico, autoconsciente, calculado, por contestar y reorientar la hegemonía global de la cultura moderna en una dirección deliberadamente contraria a las formas locales del nacionalismo, la hispanofilia o la raza” (2014, p. 21; traducción propia). Y otra vez la traducción, en tanto tarea eminentemente dariana, es invocada como horizonte de validación para esta hipótesis, pues de su obra se desprende la conciencia de que “para ser modernos y originales hay que ser franceses, pero también latinoamericanos, latinoamericanos como Darío concibe su latinoamericanismo: un *ser en traducción*, una subjetividad que se constituye en el acto de traducir lo universal, que se reconoce como ajeno a códigos culturales propios” (2006, p. 360). Pero si los estudios transatlánticos y la literatura mundial parecen haber acaparado buena parte de la reflexión contemporánea sobre el modernismo –sin que por ello sus presupuestos quedaran exentos de un profundo escrutinio– la “tarea del traductor”

modernista se mantiene como un territorio escasamente explorado.<sup>2</sup>

Afirmar hoy que el modernismo latinoamericano conforma la última empresa a gran escala de renovación por traducción en las letras hispanoamericanas nos coloca ante un clisé reclamado por las más diversas tradiciones que se han enfrentado a esta estética. Sin embargo, una serie de constantes que dibujan el horizonte de inteligibilidad del fenómeno ha restringido su impacto hasta transformarlo en una suerte de *resistencia* de la crítica. Uno de estos presupuestos críticos se remonta al vínculo problemático entre literatura latinoamericana y literatura comparada, relación que –como plantea María Teresa Gramuglio– no parece haber avanzado más allá de un “proyecto incompleto”. Desde principios de la década de 1970 los modos de leer que todavía se mantienen activos en los relatos sobre el modernismo deconstruyeron la relación de poder implícita en el esquema centro-periferia y contestaron categorías como las de “ascendente”, “influencia”, “origen” y “originalidad”, pilares del comparatismo clásico. Como efecto de esas lecturas las conexiones entre una estética emergente en los márgenes de la modernidad y las consagradas en sus centros fueron reevaluadas desde un enfoque polivalente, es decir, ya no en términos de una mera difusión unilateral sino como conflicto. Pero al tiempo que ese abanico de posiciones críticas mantuvo la preocupación por desmitificar la aplicabilidad de concepciones eurocentristas de la

<sup>2</sup> La línea transatlántica aglutina una mayor cantidad y variedad de lecturas sobre el fin de siglo (para un panorama, si bien no exhaustivo, cf. Martínez, 2013), aunque quizá esa misma dispersión le haya ganado los reclamos iniciales a la “disciplina”, centrados en la escasa precisión tanto metodológica como en la definición del objeto de estudio. No obstante, las objeciones más contundentes aparecen en el plano de los protocolos políticos que subyacen al “nuevo hispanismo”. En esa dirección, Sara Castro-Klarén apunta que “este diálogo ‘recuperado’, pero acrítico, presupone muchas veces la preeminencia e influencia del acaecer dentro de España siempre como un ‘antes’, como una suposición que sigue atribuyendo a América Latina un ‘después’” (2010, p. 102). Más radical al respecto, Abril Trigo encuentra en esta rama de los estudios transatlánticos una “pirueta epistemológica”, la “sofisticada estratagema colonial” de quienes –con mayor o menor deliberación– no hacen más que reflotar “la ideología del Hispanismo, confusamente atornillada a los intereses superpuestos de las corporaciones españolas y el capitalismo transnacional” (2012, p. 42). Una sospecha análoga se yergue sobre la literatura mundial ya que, en palabras de Ignacio Sánchez-Prado, “tal como la plantean Moretti y Casanova, es parte de una autoevaluación de la literatura comparada, uno de cuyos elementos es el replanteamiento de la lectura de literaturas periféricas, la latinoamericana entre ellas, en términos de agendas que corresponden estrictamente a intereses intelectuales euronorteamericanos” (2006, p. 9).

modernidad –preocupación que se recupera en las fórmulas del fin de siglo como una “modernidad discrónica” (Rama, 1985), una “modernidad desencontrada” (Ramos, 1989) o una “modernidad disonante” (Kirkpatrick, 2005), entre otras–, la renuencia a los paradigmas interpretativos asimilables a la vasta disciplina de la literatura comparada tendió a volatilizar la incidencia de la práctica del traductor en la articulación de una poética.<sup>3</sup> En este sentido, una segunda resistencia opera en los alcances analíticos que se le suelen asignar a la traducción bajo estas coordenadas, limitándola casi exclusivamente al pasaje de temas o motivos o, en todo caso, a una relación uno-a-uno entre lenguas. Si el modernismo traslada además –pero fundamentalmente– los géneros y principios de composición de otras estéticas como el parnasianismo, el decadentismo y el simbolismo, junto con las cualidades estructurales de otros sistemas semióticos como la pintura y la música, las posibilidades de una “interlingüística” o una “translingüística” captan sólo una faceta de ese complejo problema que un abordaje a la vez “interestético” e “intersemiótico” deberá desentrañar.<sup>4</sup> Un tercer presupuesto de la bibliografía especializada surge del recorte de objeto, estructurado por lo general como un estudio de caso –Martí, Darío, Casal, Nájera, siempre *por separado*–, factor que contribuye a nublar la comprensión trans-americana de la traducción modernista, su participación activa en la constitución de redes intelectuales o, en tér-

---

<sup>3</sup> Si bien su perspectiva no contempla el “caso” latinoamericano, Susan Bassnett expone a finales de la década de 1990 un diagnóstico de la “crisis” del comparatismo que ayuda a comprender esta “renuencia”. Impugnada por los estudios culturales y la teoría poscolonial en tanto rémora del positivismo europeo decimonónico –siempre dispuesto a negar las implicancias políticas de las relaciones interculturales–, la literatura comparada sólo podrá subsistir, según su análisis, a condición de afiliarse a una nueva y pujante disciplina, los *Translation Studies*. Bajo esas condiciones teóricas –a las que quedan integrados los trabajos seminales de Edward Said y Mary Louise Pratt–, el viaje y la traducción se vuelven los fenómenos privilegiados de un “nuevo” comparatismo, “la” vía privilegiada para resucitar ese campo de indagación. El sesgo poscolonial y programático –hoy algo anacrónico– se percibe claramente en su propuesta: “Hacer mapas, viajar y traducir no son actividades transparentes. Son acciones claramente localizadas, con puntos de origen, puntos de partida y destinos. El gran desarrollo en los estudios de literatura comparada es que esas cuestiones ingresan ahora a nuestra agenda. Ha llegado el momento no sólo de comparar los relatos de viaje sino también de cuestionar las premisas bajo las cuales esos relatos fueron escritos” (Bassnett, 1993, p.114; traducción propia).

<sup>4</sup> Para un análisis del verso modernista bajo esta triple entrada ver Caresani (2014).

minos más amplios, en los procesos que Susana Zanetti ha caracterizado mediante la categoría de “religación”.<sup>5</sup> Una última resistencia –objeto privilegiado de análisis en este artículo, si bien resulta evidente su solidaridad con las ya mencionadas– nace de la asimilación del poeta modernista y su *praxis* traslativa a esa instancia que David Viñas en los sesenta conceptualizaba como “*gentleman* escritor”. Interesa entonces discutir la viabilidad de la noción de “traductor letrado” tal como aparece en los estudios recientes de Patricia Willson (2005 y 2008) y Andrea Pagni (2014), noción tributaria del desarrollo de Viñas que, si bien parece rendir sus frutos cuando el horizonte normativo es el de la relación entre literatura y Estado o Nación, diluye la especificidad de otro traductor emergente en el fin de siglo, llamado a dirimir su legitimidad con –o contra– ese horizonte normativo. Desde el impacto de lo que Julio Ramos ha dado en llamar “la fragmentación de la república de las letras” pretendemos poner al descubierto la potencia polémica de esta faceta del modernismo sobre la base de una reconstrucción de las tensiones entre dos programas contemporáneos y divergentes para la traducción en el fin de siglo, el de Bartolomé Mitre (1821-1906) y el de Rubén Darío (1867-1916). Este conflicto de legitimidades –considerado ahora bajo las categorías de “navegación de biblioteca” (de Certeau) y “cosmopolitismo del pobre” (Santiago)– nos permite describir las operaciones de apropiación que Darío instala en *Los raros* y que luego se proyectan a otros sectores de su escritura viajera.

## Mitre y la Patria de la traducción

Como parte del largo proceso compositivo de la primera versión argentina de *La Divina Comedia* –un trabajo corregido y completado en el lapso de una década–, Bartolomé Mitre publica en 1889 su “Teoría del traductor”, reflexión que se deja leer como un manifiesto del modelo del letrado-traductor.<sup>6</sup> En

---

<sup>5</sup> Entre los más destacados estudios que trabajan desde el “caso” se encuentran los libros dedicados a José Martí por Leonel-Antonio de la Cuesta (1996) y Carmen Suárez León (2001); también el artículo de Roberto Viereck Salinas (2000), sobre Darío, y el de Analía Costa, enfocado en Leopoldo Lugones. Una excepción a esta matriz, productiva en tanto recupera poéticas compartidas de la traducción y articula los proyectos de las fundamentales revistas modernistas, puede leerse en el ensayo de José Ismael Gutiérrez (1992).

<sup>6</sup> Bartolomé Mitre ocupa un lugar central en esa trama letrada finisecular promotora de un

las breves líneas que dedica a este paratexto, Patricia Willson (2005, p. 236) percibe el vínculo entre “traducción” y “proyecto nacional”, y deslinda el que podría ser su motivo conductor, “la idea de que la lengua es un factor clave en la constitución de una nacionalidad”. Sin embargo, los postulados de Mitre y los alcances de su tarea admiten una descripción más precisa. La opción del hombre de Estado no está exenta de complejidades: por un lado, Mitre decide volver a los valores eternos y universales consagrados en un clásico, clásico que además adquiere en su perspectiva una inusitada vigencia como origen estable de una Italia recién unificada aunque lingüísticamente babelizada; al mismo tiempo, su elección escucha el llamado de una babel local –algo más urgente para la identidad nacional– en la lengua de los inmigrantes italianos, que ya aparece como una amenaza a conjurar *en y por* la letra. En esa coyuntura, el letrado se percata del hiato entre lo universal y lo autóctono y, como efecto del desfase, entiende que su traducción no puede hacer otra cosa que inventar una lengua. Escribe Mitre:

A fin de acercar en cierto modo la copia interpretativa del modelo, le he dado parcialmente un ligero tinte arcaico, de manera que, sin retrotraer su lengua a los tiempos ante-clásicos del castellano, no resulte de una afectación pedantesca y bastarda, ni por demás pulimentado su fraseo según el clasicismo actual, que lo desfiguraría. La introducción de algunos términos y modismos anticuados, que se armonizan con el tono de la composición original, tiene simplemente por objeto darle cierto aspecto nativo, producir al menos la ilusión en perspectiva, como en un retrato se busca la semejanza en las líneas generatrices acentuadas por sus accidentes (1922, p. 12).

Como “ilusión en perspectiva”, este español de ficción trabaja en dos bordes: dirigirse al pasado, arcaizar, constituye una treta tanto para desenfocar

---

campo intelectual que recién se consolidará hacia 1910, en los debates en torno al centenario de la independencia argentina. No es difícil imaginar el circuito letrado de Buenos Aires en ese período como una biblioteca administrada culturalmente por el General Mitre desde el diario *La Nación* –en el que Darío publica a partir de 1889– y por Paul Groussac, una suerte de censor del sector más ilustrado de la burguesía porteña que tiene como órgano a la revista *La Biblioteca*. Una descripción pormenorizada de las sucesivas versiones de la *Comedia* de Mitre –hasta la definitiva de 1897– puede leerse en el trabajo de Adriana Crolla (2006, p. 18-25).

la dependencia de España (en la sumisión al clasicismo, tan peninsular) como para purificar la lengua del Dante de sus elementos dialectales y de registro vulgar, disfuncionales en el horizonte de dispersión lingüística que la versión aspira a neutralizar. Claro que, si la solución exige la invención de una lengua, ese nuevo artefacto queda atado al imperativo de la mimesis, a las certezas de identidad, unidad y continuidad de “una” lengua, garantizadas por la soberanía del Estado. Por eso las figuras retóricas distintivas de la tarea del letrado en la “Teoría” de Mitre parten de una dialéctica entre transparencia y opacidad o entre lo uno y lo múltiple que se resuelve sumariamente en beneficio del primero de los términos. El prefacio se inicia con una metáfora que conecta traducción y pintura –y a ambos términos con la naturaleza como fuente a imitar– para avanzar luego hacia otras analogías estéticas, siempre presididas por la misma relación de poder, en religiosa devoción, entre origen y copia: si “[u]na traducción –cuando buena– es a su original, lo que un cuadro copiado de la naturaleza animada” (1922, p. 7), también “[e]l traductor, no es sino el ejecutante, que interpreta en su instrumento limitado las creaciones armónicas de los grandes maestros” (1922, p. 8). Similares consecuencias se extraen de la otra metáfora clave de la “Teoría”, que imagina el progreso de las lenguas en términos náuticos:

Esta epopeya [la *Comedia*], la más sublime de la era cristiana, fue pensada y escrita en un dialecto tosco, que brotaba como un manantial turbio del raudal cristalino del latín, a la par del francés y del castellano y de las demás lenguas románicas, que después se han convertido en ríos (1922, p. 9).

Nuevamente, el origen puro y el riesgo de la copia turbia, aunque ahora la sucesión en tres etapas –del latín como fuente cristalina, a la ramificación del dialecto tosco, a un nuevo cauce principal, sin afluentes– le confiere a la traducción el papel de cierre del ciclo, de remedio final ante la dispersión. Quizá resulte previsible que, al invocar un archivo de fuentes prestigiosas, Mitre componga su reflexión con una glosa de párrafos enteros de dos textos de Chateaubriand, ambos de 1836 –el *Ensayo sobre la literatura inglesa* y el “Prefacio” a su traducción del *Paraíso perdido* de Milton–, textos que combina con los planteos del filólogo positivista Émile Littré (1801-1881), autor de una

versión apenas anterior a la suya (1879) del *Infierno* dantesco.<sup>7</sup> El camino que va del romanticismo al positivismo entendidos como trasplantes operativos a la república (argentina) de las letras ha sido transitado con intensidad por la crítica. Sin embargo, vale la pena subrayar que cuando Mitre maldice el ideal de la “*bella infidel*” y juega a traducir “al pie de la letra” –palabra por palabra, verso por verso, estrofa por estrofa– para lograr un “reflejo (directo) del original”, son estos horizontes de legitimación –esa biblioteca, esas figuras de escritor, esos conceptos sobre la tarea– los que activa, horizontes bien convencionales que pautan la transición, en la cultura argentina finisecular, de la generación del ’37 a la del ’80.

### Traducción y comunidad flotante

—¡Oh bendito el Señor! —clamé—, bendito, que permitió al arcángel de Florencia dejar tal mundo de misterio escrito con lengua humana y sobrehumana ciencia, y crear este extraño imperio eterno y ese trono radiante en su eminencia” Rubén Darío.  
“Dante. Al general Mitre”. *La Nación*, 16 de mayo de 1897

Una rápida revisión de la obra dariana basta para comprobar que el modernismo interfiere estos protocolos. Años antes de *Prosas profanas* (1896), a mediados de 1892, Darío ofrecía en su “Historia de un sobretodo” una fórmula precisa para entender esa distancia, un oxímoron que nos permite situar la singularidad de su internacionalismo fuera ya del Estado, en un más allá de los universales fijados por una identidad “nacionalita-

---

<sup>7</sup> Algunas citas confirman el vínculo con esos hipotextos. En el caso de Chateaubriand, es posible que Mitre contara con la traducción madrileña, de 1881, del *Ensayo sobre la literatura inglesa*: “Por lo que toca al sistema de esta traducción, debo decir, que me he atenido al que adopté en otro tiempo para traducir los fragmentos de Milton citados en el *Genio del Cristianismo*. En mi concepto la traducción literal es siempre la mejor. Una traducción interlineal sería la perfección de la obra si pudiera quitársele lo que tendría de duro. La dificultad de la traducción literal consiste en reproducir una espresión noble por otra que igualmente lo sea, y en evitar que por medio de espresiones que se parecen, pero que no tienen la misma prosodia en ambos idiomas, adquiera pesadez una frase ligera, ó por el contrario” (Chateaubriand, 1881, p. 4). En el trabajo de Littré referido por Mitre leemos: “La parcelle d'utilité qui m'a entraîné vers la reproduction d'un Dante en vieux français, son contemporain, petite si vous voulez, mais réelle à mon sens, c'est de recommander, sous une forme nouvelle, l'étude de notre vieil idiome. [...] Une pareille translation est un grenier à fautes. La perfection serait qu'elle ne renfermât ni mot ni tournure qui n'eussent été ou ne pussent être dans un texte de la fin du treizième siècle et du commencement du quatorzième; ce qui es le temps même de Dante. Mais le grand tentateur est là, je veux dire le français moderne, qui à tout moment suggère sa tournure, si naturelle, ce semble, qu'elle se glisse inconsciemment là où elle ne devrait pas figurer” (Littré, 1879, p. 2-4).

ria”. La coda del final de la crónica presenta ese nuevo mito originario para el escritor americano:

Pues bien, en una de sus cartas, me escribe Gómez Carrillo esta postdata: «¿Sabe usted a quién le sirve hoy su sobretodo? A Paul Verlaine, al poeta... Yo se lo regalé a Alejandro Sawa –el prologuista de López Bago, que vive en París– y él se lo dio a Paul Verlaine. ¡Dichoso sobretodo!»

Sí, muy dichoso; pues del *poder de un pobre escritor americano*, ha ascendido al de un glorioso excéntrico, que aunque cambie de hospital todos los días, es uno de los más grandes poetas de la Francia (1983, p. 243; énfasis mío).

En ese sintagma, en lo que puede “el poder de un pobre escritor americano” al ofrecerle abrigo u hospedaje a uno de los más grandes poetas del globo, se dibuja una modalidad que ya no comparte las garantías del *gentleman* y que vale considerar desde las posibilidades de un “cosmopolitismo del pobre” según la caracterización reciente de Silviano Santiago. Existe un viejo multiculturalismo –propone Santiago– cuya referencia luminosa en cada nación poscolonial es la civilización occidental tal como la definieron los primeros conquistadores. A pesar de predicar la convivencia pacífica entre los varios grupos étnicos y sociales que entran en combustión en cada *melting pot* nacional, este multiculturalismo desde el que habla “la voz impersonal y sexuada del Estado como comunidad limitada y soberana” (Santiago, 2012, p. 319) dotó a ciertos hombres de prácticas y teorías para que todos sean violentamente europeizados como ellos. Pero hay también otro multiculturalismo que, disidente del asumido por el aparato importador de los hombres del ochenta, Santiago percibe en los migrantes campesinos de las megalópolis o en los marginados posmodernos de los estados-nación. Es decir, el de aquellos que como Darío se ven obligados a adoptar forzosamente la cultura dominante para subsistir, pero la articulan en variantes menos reverentes y la proyectan sobre nuevas formas de comunidad. En el caso del modernismo, no se trata del Estado sino de una comunidad flotante, multinodal y lanzada al vacío, que no sólo incorpora un tercer agente –Latinoamérica– a la relación bilateral entre literatura nacional y literatura europea sino que además la transforma de una relación receptiva a una dialogal, pues Darío desde el principio parece tener algo para decir –o algo que responder– a la tradición universal.

No es casual entonces que en 1894, obligado a reseñar para el diario de Mitre la primera versión completa de la *Comedia* salida de la pluma del General para la editorial porteña “Jacobo Peuser”, el nicaragüense abandone la previsible alabanza y se entregue a una sinuosa labor argumentativa, anclada en un doble movimiento. Por un lado, frente a una América que aparece como espacio fructífero para las “literaturas extranjeras”, España se mantiene en su “morada feudal”, impermeable a la traducción, al punto de reprimir “los vínculos, relaciones e influencias que hay entre la poesía italiana y la española, los cuales son muchos y existen desde los más lejanos tiempos” (1938, p. 60). Pero si Darío puede compartir con el traductor letrado las convicciones sobre la esterilidad del español peninsular, algo muy distinto ocurre en el plano de las virtudes “curativas” de la traducción, de reunificación por mímesis.<sup>8</sup> En un gesto revulsivo frente a este ideal, el artículo se detiene en la enumeración caótica, casi borgeana, de versiones y reversiones del texto de Dante, en un catálogo virtualmente interminable del que Mitre participa como fugaz eslabón. El estudio se cierra con una afirmación reveladora: “La obra vasta, cíclica, aparece como un misterioso y profundo océano de poesía, y apenas hay barco de poeta que no haya surcado sus aguas” (1938, p. 62).<sup>9</sup> Así, la navegación de biblioteca típicamente

---

<sup>8</sup> El texto de Darío se publicó en *La Nación* el 28 de agosto de 1894. Pocos días después, el 5 de septiembre, Ricardo Jaimes Freyre escribe la reseña de la traducción para el segundo número de la *Revista de América*, periódico que el modernista boliviano dirige en Buenos Aires junto al nicaragüense. La breve reseña de Jaimes Freyre –reproducida en *La Nación* el 21 de septiembre del mismo año– comparte la mirada dariana frente al que considera “uno de los mayores acontecimientos del año actual en el mundo literario americano”. Por un lado, celebra la traducción; por otro, y con “ojo modernista”, marca los “sacrificios” que el hombre de Estado –preocupado por los “pensamientos” o “conceptos”– ha debido practicar sobre la armonía del verso: “Nótase en el traductor un respeto profundísimo á la obra original; un cuidado prolijo y minucioso que lo lleva á buscar la idea, el giro y aun la palabra exacta para la versión, sacrificando en ocasiones las suavidad armónica y la belleza plástica de verso á la fidelidad en la emisión del concepto” (en Carter, 1967, p. 46).

<sup>9</sup> La enumeración constituye la figura retórica dominante en la reseña y opera por acumulación sin síntesis, lo que termina produciendo el efecto de una serie abierta, sin principio ni fin. Transcribimos un fragmento más extenso del texto para ilustrar este funcionamiento: “En Francia desde los Grangier, Montonnet de Clairfour y Chabanon, hasta los Rivarol y Topin, Lamennais y Littré que le tradujeron, los comentaristas son legión: Artaud de Montor, Delécluze, Drouilhet de Sigalas, Étienne, Fauriel, Ginguené, Labitte, Ozanam, Sismondi, Sterne y Villemain. Estelrich agrega dos estudios que califica de ‘extravagantes’, el uno de Ortolan, *La penalidad en el Infierno del Dante*, y el otro de Aroux, *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste*. En Italia, hasta

dariana inunda los “ríos navegables” de Mitre con un nuevo flujo transatlántico y devuelve la *Comedia* a esa Babel salvaje que el General pretendía conjurar.<sup>10</sup>

De aquí nuestros reparos ante las incursiones de Pagni y Willson en el fenómeno de la traducción modernista, cuando –limitadas quizá por la variante polisistémica de los *Translation Studies*– piensan a Martí o Darío como continuadores o apéndices fallidos del letrado o del *gentleman*. Sólo desde una concepción semejante –que parece regresar al viejo clisé del rasgo asocial o apolítico del modernismo– resulta válida la hipótesis de que la apuesta de Darío, al traducir para su *Revista de América*, “consistía en demarcar un lugar de enunciación nuevo y ex-céntrico publicando una revista que fuera exclusivamente de artes y letras, lo que constituía algo novedoso y no exigía intervenir en otro tipo de discusiones marcadas por el tema de la identidad nacional, para las que Darío carecía de autoridad” (Pagni, 2014, p. 334).<sup>11</sup> Los poetas del modernismo nunca dejaron de intervenir en la ciudad letrada, sólo que –como hace tiempo apuntara Ángel Rama– “aun

---

la publicación de la Antología estelrichense, las biografías y comentarios más conocidos, eran: *Petri Alighieri super Dantis comaediam commentarium*, las *Lecciones* de Varchi; la obra *Della difesa della Comedia di Dante, distinta in sette libri, nella quale si risponde alle opposizione fatte al discorso de Jacopo Mazzoni, De'l sito, forma e misure dello Inferno de Dante*, da P. Fr. Giambullari; las lecturas de G. B. Gelli, sobre el *Inferno*; el *Discurso* de Buonanni; el *Examen* dividido en tres partes, de José de Cesare; las *Observaciones* de Fr. Cancellieri sobre la originalidad de la *Divina Comedia*; el comentario sobre los primeros cinco cantos de la obra, y cuatro cartas, de Magalotti; el *Ottimo commento della Divina Commedia, di un contemporaneo di Dante*, publicado por Alejandro Torri; el *Ensayo de correcciones* de Juan Bautista Piccioli al *Ottimo commento*; las observaciones de Panizzi sobre el comentario analítico de la *Divina Comedia*, publicado por Gabriel Rossetti, padre del célebre Dante Gabriel Rossetti [...]” (1938, p. 62).

<sup>10</sup> La categoría de “navegación de biblioteca” que Michel de Certeau acuña a propósito de la obra de Verne orienta nuestra afirmación. En su desarrollo, la idea del viaje como “ficción dentro de la ficción” –es decir, como la “ley del otro”, del texto “otro”, hecha carne en el relato– se conecta con el vacío de fundamento y la crisis de la experiencia propias de la modernidad. Así, en Verne, “la navegación es antes que nada un trabajo de desplazamiento, alteración y construcción llevado adelante en un espacio que ha sido inventado por otro a partir de extractos de viajes, descubrimientos, historias, diarios y relatos del siglo dieciocho. Una biblioteca circunscribe el campo en el que estos viajes se elaboran y desarrollan” (1986, 138; traducción propia). Beatriz Colombi incorpora por primera vez el concepto a la reflexión sobre la literatura latinoamericana en el capítulo de su libro dedicado al viaje a España (2004b, p. 105-140).

<sup>11</sup> Willson parece compartir supuestos similares. Al enfrentarse a José Martí, por ejemplo, lo concibe como un “prohombre traductor” (2008, p. 36) con idénticas aspiraciones a las de los “letrados” argentinos Lucio V. Mansilla, Domingo F. Sarmiento, Bartolomé Mitre y Carlos A. Aldao.

incorporados a la órbita del poder, siempre resultaron desubicados e incongruentes” (1998, p. 80). Esta incongruencia volverá a manifestarse poco tiempo después, cuando a fines de 1896 Darío polemice con Paul Groussac, otra vez, sobre los alcances de la traducción ya sea como copia degradada o como asimilación creativa.<sup>12</sup> En todo caso, si la relación entre lo autóctono y las literaturas centrales funciona como objeto contencioso a la hora de dirimir legitimidades en el fin de siglo, esa brecha insistente entre el *gentleman* y el escritor modernista permite captar una rotación en los usos políticos de la traducción, que va del modelo del *importador* –en el aduanero que le proporciona el capital simbólico faltante a la Nación, para estabilizarla– al modelo dariano del *portador* –en el enfermo que deshace la organicidad de los órganos, degenera el “cuerpo” nacional o enrarece la ciudad letrada.

### **Necrología y necro-logia: *Los raros***

Las compras de un coleccionista de libros tienen muy poco en común con las de un estudiante, las de un hombre de mundo que compra un regalo para su dama o las de un hombre de negocios haciendo tiempo mientras espera el próximo tren. Yo he hecho mis más memorables compras en viajes, como paseante. La propiedad y la posesión pertenecen a la esfera de la táctica. Los coleccionistas son personas con instinto táctico; su existencia les enseña que, cuando se sitúa una ciudad extraña, la más pequeña tienda de antigüedades puede ser una fortaleza, la más remota papelería, una posición clave. ¿Cuántas ciudades se me han revelado en la marcha que emprendí a la busca de libros?

Walter Benjamin, “Desempacando mi biblioteca”, 1931.

En uno de los textos más recorridos del fin de siglo latinoamericano –las “Palabras liminares” a *Prosas profanas*– Darío imagina una “novela familiar” que ilumina un presupuesto básico en el proyecto de *Los raros*, esa colección de relatos literarios que sin esfuerzo se reconoce como el vademécum del poemario.

---

<sup>12</sup> Dirá Groussac en la reseña que dedica a *Prosas profanas* en 1897: “me resigno sin esfuerzo a envejecer lejos del foco de toda civilización, en estas tierras nuevas, condenadas a reflejarla con más o menos fidelidad. Es, pues, necesario partir del postulado que, así en el norte como en el sud, durante un período todavía indefinido, cuanto se intente en el dominio del arte es y será imitación” (1916, p.158). Para un análisis de la polémica ver Siskind (2006).

La “novela” de *Prosas profanas*, que parte del “abuelo” concebido como el origen español de la lengua propia y culmina en la transgresión por adulterio –“Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París” (1987, p. 87)–, produce una significativa discontinuidad en la sucesión al dejar vacante el eslabón paterno-materno de la genealogía. Sin función materna de la que derivar una identidad por espejo –“Wagner a Augusta Holmes, su discípula, dijo un día: ‘Lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, a mí’. Gran decir” (1987, p. 86)–, ni ley del padre que guíe la integración a la cultura, este principio de intermitencia habilita la irrupción de una lógica del injerto cuya productividad desmesurada –“Bufe el eunuco; cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho encinta” (1987, p. 88)– ya no se explica por el modelo de la descendencia sino a través de un erotismo heterodoxo, afín a la transmisión por contagio bajo los caprichos de la epidemia. En otras palabras, el relato dariano perturba la verticalidad del paradigma genealógico e instala, en su lugar, un patrón horizontal incompatible con la representación arborescente, una comunidad semejante a la que Gilles Deleuze y Félix Guattari pensaron como “multiplicidad de manada” desde el concepto de “rizoma”.<sup>13</sup> En tanto apropiación táctica de una biblioteca local y universal, el volumen de raros darianos alienta la vía de la intermitencia pues el perfil del *raro* se dibuja, de semblanza a semblanza, como una discontinuidad en la tradición heredada que desestabiliza las coordenadas de tiempo (originario *versus* secundario) y espacio (adentro *versus* afuera). De esta sospecha arrojada sobre el origen y su correlativa crisis del fundamento y del linaje se desprende una concepción

---

<sup>13</sup> Tal como surge del desarrollo de Deleuze y Guattari, el rizoma no define una entidad exclusivamente botánica sino que permite caracterizar formas heterogéneas de vida en comunidad. La multiplicidad de “manada” –divergente de la multiplicidad de “masa”, aquella que persigue una relación especular con “lo uno” o el “líder”– aparece como rizomática pues su correlato se encuentra en lo múltiple-heterogéneo y su principio rector no ya en la identidad proyectada hacia un “origen” sino en la síntesis disyuntiva. En este sentido, la manada o la banda-pandilla supone la emergencia de una propagación sin filiación y producción hereditaria, una multiplicidad sin la unidad de un ancestro. Escriben Deleuze y Guattari: “oponemos la epidemia a la filiación, el contagio a la herencia, el poblamiento por contagio a la reproducción sexual, a la producción sexual. Las bandas, humanas y animales, proliferan con los contagios, las epidemias, los campos de batalla y las catástrofes. [...] La propagación por epidemia, por contagio, no tiene nada que ver con la filiación por herencia [...]. La diferencia es que el contagio, la epidemia, pone en juego términos completamente heterogéneos” (1988, p. 47-248). Este planteo nos permite pensar no sólo el modernismo como proyecto colectivo sino también el modelo de relación “entre literaturas” operante en los textos de Darío.

del lenguaje literario como cita de citas o “navegación de biblioteca” que trabaja en las posibilidades de la traducción y pauta esa distancia entre el importador y el portador inaugurada por el modernismo.<sup>14</sup>

En múltiples niveles los raros de Darío despliegan este contundente antiesencialismo al reclamar una concepción del lenguaje ligada a lo fúnebre, al fantasma, a la desconfianza sistemática de la presencia o la re-presentación. Si bien puede resultar banal la constatación de que un porcentaje importante de los retratos del tomo se escribe como necrológica –en la premura del periódico, bajo el imperio de la primicia–, menos evidentes parecen las variadas fintas y circunloquios encaminados a evitar la cercanía del cuerpo, aun entre los raros del reino de los “vivos”. En la dimensión de la diégesis, muchos retratos que no parten de la constatación inmediata de la muerte de su objeto –“Ha muerto el pontífice del Parnaso” (1905, p. 27), se lee en el inicio de “Leconte de Lisle”; “Y al fin vas a descansar”, en el de “Paul Verlaine” (1905, p. 45); “El fúnebre cortejo de Wagner” (1905, p. 217), en “José Martí”– recurren a alguna treta narrativa para desviar la atención de la bio-grafía y dejar así la semblanza sin semblante. El capítulo dedicado a Georges d’Espèrès ofrece

---

<sup>14</sup> No habría que perder de vista, en relación a la distancia del origen y la crisis de la representación, que el pasado de la palabra “raro” se vincula a cuestiones espaciales, a la idea de cierta lejanía en el espacio. El *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana* de Elías Zerolo, en su edición de 1895, anota: “RARO, RA. [Del lat. *rārus*.] adj. 1. Que tiene poca densidad ó solidez, y se dilata y extiende, ocupando mayor espacio. 2. Extraordinario, poco común ó frecuente”. En sintonía con la primera acepción, el célebre *Vocabolario Etimologico Pianigiani* registra la conexión de los orígenes latinos y griegos de la palabra con la raíz “*âra*” del sánscrito, que significa “distancia” o “lejanía”: “*râro = lat. RĀRUS*, che si ritiene detto per \*ARĀRUS, affine ad area *luogo spazioso ed aperto*, dalla stessa radice del *gr. AR-AIÏS tenue, sottile AR-AIÏTES radezza, porosità, AR-AIÏMA interstizio* (cfr. *Area e Areometro*): che giova confrontare col *sscr. âra lontananza, ârè lungi, àrana lontano*”. Este sentido –el raro como lejanía en el espacio– nos lleva al concepto de “aura” (y su crisis) en Walter Benjamin, que el crítico definía como “la irrepetible aparición de una lejanía, por cercana que esta pueda estar” (2011, p. 14). Los “raros” de Darío no se someten al aura de “la” figura, no contemplan pasivamente un fetiche; por el contrario –argumentaremos en lo que sigue–, “alejan” aún más la lejanía, difieren una presencia desde el principio irrecuperable. Para un registro minucioso del uso dariano de la palabra ver el tercer capítulo (“Antecesoros y sucesores”) del libro de Jorge Eduardo Arellano. Allí, el erudito nicaragüense documenta la primera utilización del término en un artículo chileno de 1888, “La Literatura en Centro América”: “[d]esde entonces, Darío empleó el concepto que tendría una pluralidad de sentidos, pero con un común denominador circunscrito a literatos” (1996, p. 35).

un buen ejemplo de este extendido culto a la ausencia. El texto se abre con la anécdota ocurrida en un banquete de homenaje a Victor Hugo, que el cronista recibe de una fuente anónima:

En la mesa, cuando el espíritu lírico y el champaña hacían sentir en el ambiente un perfume de real mirra y de glorioso incienso, en medio de los vibrantes y ardientes discursos en honor de aquel que ya no está, corporalmente, entre los poetas, después de los brindis de los maestros, y de los versos leídos por Carrère y Mendès, se pronunció por allí el nombre de Georges d'Esparbès. D'Esparbès no estaba en el banquete, él, que ama la gloria del Padre [...]. Jean Carrère, el soberbio rimador, se levanta y ausenta por unos segundos. Luego, vuelve triunfante, mostrando en sus manos un despacho telegráfico que acababa de recibir, un despacho firmado d'Esparbès.

¿Pero dónde está ahora él? Nadie lo sabe. Está en Atenas, dice Carrère. Y lee el telegrama, una corona de flores griegas que desde el Acrópolis envía el fervoroso escritor a la mesa en que se celebra el triunfo eterno de Hugo. Pocas palabras, que son acogidas con una explosión de palmas y vivas. Nadie estaba en el secreto. Cuando aparezca d'Esparbès no hay duda de que «reconocerá» su telegrama (1905, p. 124).

El curioso acontecimiento que presenta a d'Esparbès y lo singulariza no hace otra cosa que destacar su desaparición. El raro escapa de “su” semblanza y la propia escritura –el presunto poema, ese secreto escondido tras el telegrama– queda a la espera de un reencuentro con la instancia de origen–enunciación que nunca se producirá. Enfrentado a Rachilde apenas unas páginas antes, el narrador no soporta la presencia corporal de la “anticristesa” y –como si esa cercanía anulara la capacidad misma de escribir– disfraza en un tercero su propia fuga: “Sé de quien, estando en París, no quiso ser presentado a Rachilde, por no perder una ilusión más” (1905, p. 117). Si es cierto que la de “raro” resulta una “categoría de diferenciación e identificación, que reserva un espacio enigmático al arte en sociedades que han difundido, a través de la industria cultural, lo estético en la vida cotidiana” (Montaldo, 2007, p 76), su ambigüedad constitutiva parece encontrar un atributo estable en la silueta difusa y esquiva del fantasma, en un cuerpo adelgazado

hasta la desaparición y recubierto de interminables simulacros.<sup>15</sup>

Sin embargo, es preciso recalcar que la dimensión fúnebre de *Los raros* no se agota en el nivel del relato ni en el de los atributos exteriores de sus personajes. Por un lado, si el libro sostiene un principio estructurante a gran escala –que puntúa el pasaje de un capítulo al siguiente–, esa constante se cifra en el nombre propio y la expectativa de su inminente ampliación o desarrollo.<sup>16</sup> Desde el título los capítulos prometen una *persona*, una máscara; pero –casi sin transiciones en la mayoría de los casos– la promesa se vacía y la máscara permanece sin rostro. Porque, instalada la incógnita del nombre, el retrato literario deriva rápidamente hacia la reseña bibliográfica y transforma en ese gesto al sujeto en objeto, al nombre en texto. Vale decir, el *raro* es –mucho antes que la vida íntima o pública de un escritor, o la intimidad-publicidad de su muerte– un libro o, en todo caso, un conjunto de libros.<sup>17</sup> Por otra parte, este efecto de libro-dentro-del-libro que

---

<sup>15</sup> El carácter fantasmal como paradójica esencia del raro se repite una y otra vez a lo largo del tomo. Vale la pena copiar algunos ejemplos para comprobar esa persistencia. A León Bloy, el “verdugo de la literatura contemporánea”, “la familiaridad con la muerte [le] ha puesto en su ser algo de espectral y de macabro” (1905, p. 67). Ante Lautréamont, el cronista advierte: “No sería prudente a los espíritus jóvenes conversar mucho con ese hombre espectral, siquiera fuese por bizarría literaria, o gusto de un manjar nuevo. Hay un juicioso consejo de la Kabala: ‘No hay que jugar al espectro, porque se llega a serlo’” (1905, p. 176). En el caso de Ibsen, “[s]u organización vibradora y predispuesta a los choques de lo desconocido, se templó más en el medio de la naturaleza fantasmal, de la atmósfera extraña de la patria nativa. Una mano invisible le asió, en las tinieblas” (1905, p. 205). En la poesía de Moréas “hay una atmósfera de duelo, de llanto, casi de histerismo, y una luz espectral sirve de sol, o mejor dicho de luna”, que repercute sobre el retrato de ese “malherido de desesperanzas” (1905, p. 104). Edgar Allan Poe es “el cisne desdichado que mejor ha conocido el ensueño y la muerte” (1905, p. 17). Por otra parte, la muerte deja un estigma gráfico persistente en la primera edición del volumen: todos los textos necrológicos colocan, a continuación del nombre propio del título, una gran cruz latina que duplica el tamaño de la tipografía regular. Así, en el primer capítulo del tomo de 1896, leemos: “LECONTE DE LISLE // † El martes 17 de Julio de 1894” (1896, p. 7).

<sup>16</sup> La primera edición de la obra (1896) suma un epíteto enigmático a cada nombre, que le aporta un plus a la “incógnita a resolver”. La leyenda, presente en todos los capítulos salvo en el dedicado a Leconte de Lisle, fue suprimida en la segunda edición (1905) y en todas las posteriores. Transcribimos las más provocativas: “Pauvre Lelian. Paul Verlaine”, “El verdugo. León Bloy”, “El turanio. Jean Richepin”, “La Anticristesa. Rachilde”, “Histeria. Teodoro Hannon”, “El endemoniado. El conde de Lautréamont”, “La encarnación de Bonhomet. Max Nordau”.

<sup>17</sup> Es esta la diferencia más ostensible entre la aproximación de Darío y los tomos contemporáneos a *Los raros* pergeñados por Enrique Gómez Carrillo, siempre atentos a

convierte al “retrato” en un estante de biblioteca –a la vida de artista en “escritura”, en huella de huella sin presencia última o fundamento– se potencia en otro principio de composición congruente con una transmisión o traducción horizontal, por contagio antes que por herencia vertical-genealógica. Se trata del uso de un raro –de sus textos o libros, de sus atributos, del tono de su semblanza– como parámetro de juicio o valor para otro raro de la colección, funcionamiento que permite entrever el pasaje de la necrológica a la necro-logía, es decir, del culto fúnebre a la comunidad de muertos. Uno de los argumentos más sugestivos del planteo de Colombi converge con esta hipótesis cuando apunta la persistencia de dos tradiciones biográficas en el libro, la del “extravagante” a la manera de las *Vies imaginaires* de Marcel Schwob, y la del “héroe” según el modelo de *On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History* de Thomas Carlyle:

Darío elige una u otra variante. En algunos retratos prima el segundo modelo, entonces se cuenta la historia enaltecida de un sujeto frente al mundo. Edgar Allan Poe: un Ariel en la isla de Calibanes. Ibsen: un héroe cultural nórdico. Martí: un señalado que sigue “la estrella solitaria de la isla”. [...] En otros casos, en cambio, la narración se articula en torno a una extravagancia con marcas muy ligadas a la bohemia: la riqueza, la morbosidad, la pobreza, el derroche, la enfermedad (2004a, p. 75).

No obstante, los vínculos horizontales “de raro a raro” no se reducen al par opositivo excéntrico-héroe, sino que traman además una compleja y extendida telaraña de mutuas alusiones, atributos y valores compartidos o rebatidos, citas que rebotan o se deslizan de semblanza a semblanza. Poe, por ejemplo y sólo por señalar un recorrido en la edición de 1905, ingresa en el capítulo inicial

---

un registro obsesivo del cuerpo-a-cuerpo con el artista. En esta dirección Beatriz Colombi concluye que “[s]i Darío insiste en el carácter ‘imaginario’ de sus perfiles, Gómez Carrillo, en cambio, apunta a la precisión. Dos libros de Gómez Carrillo de esta época responden a este principio: *Literaturas extranjeras* (1895) y *Almas y cerebros* (1898). La mayoría de las notas son producto de una entrevista; de hecho, las reunidas en *Almas y cerebros* se titulan ‘Visita a...’ –donde tras la descripción física del personaje y su entorno, gabinete o cuarto de trabajo, sigue una *interview* o *interrogatorio psicológico* matizado con consideraciones y observaciones del cronista. La pretendida objetividad se refuerza con notas al pie, que confirman la fidelidad a las palabras vertidas por el entrevistado. En esto reside el resorte de su éxito: la presencia conspicua de un sujeto extranjero capaz de husmear en las *intimidades parisienses*, como un espía en busca de evidencias” (2004a, p. 76-77).

como uno de los ensayos del libro de Camille Mauclair –*El arte en silencio*– que Darío reseña; en Mauclair, Poe aparece como el “desgraciado poeta norteamericano [...] germinado espontáneamente en una tierra ingrata” (1905, p. 9), relato sobre el que Darío construye la propia semblanza en el capítulo siguiente. Más adelante, Poe resulta “la influencia misteriosa y honda” (1905, p. 57) en Villiers de L’Isle-Adam para la creación de su *Tribulat Bonhomet* y, al mismo tiempo, uno de los decadentes condenados por Max Nordau, figura a quien Darío rebautiza como “Tribulat Bonhomet, profesor de diagnosis” (1905, p. 201). A manera de cita maestra con la que se arma el rompecabezas del raro, Poe relampaguea una y otra vez en el tomo, en los retratos de Richepin, Moréas, de Armas, Dubus, Lautréamont. Lo mismo ocurre con Verlaine, pero también –aunque en menor medida– con Moréas, Bloy, Mauclair, Tailhade, Nordau e Ibsen. El persistente recurso al raro-dentro-del-raro convierte entonces a la figura en una suerte de *shifter* o déictico que reenvía a esa comunidad virtual o flotante tejida en el vacío de tradición, bajo las posibilidades abiertas por una estética autoproclamada “acrática”.<sup>18</sup> De este modo, la remisión en espiral de la biblioteca a la biblioteca refuerza la confianza modernista en el vacío esencial de la literatura, indispensable para alentar una concepción del viaje como colección de libros o navegación de citas. Trasladada a la reflexión sobre los alcances de la traducción, esta lógica vuelve a colocar en el centro de la escena ese deseo de modernidad que recorre buena parte del siglo XIX latinoamericano, formulado en este caso como voracidad estética; sin embargo, la insistencia dariana en el simulacro o la cita de citas, ya no como déficit sino como capital literario, produce un desgaste en el “aura”, en la autoridad del origen, del monumento, el cuerpo y la voz, que corroe la ideología de la traducción “literal” asumida por el General Mitre o el mandato paralelo de la copia degradada en Groussac.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> En busca de indicios para rebatir el remanido argumento sobre el carácter “fragmentario” o “disperso” del volumen, Arellano postula que “el elemento que cohesiona esencialmente *Los raros* es el intertexto; mejor dicho, la correlación de un conjunto significativo de textos ajenos en distintas partes de la obra” (1996, p. 78). Más adelante precisa, en este sentido: “Y es que a los 19 ‘raros’ no los deja aislados, sino que los articula e interrelaciona con múltiples referencias entre sí. [...] Como se observa, los ‘raros’ más presentes en los demás son Poe y Verlaine: aparecen 7 veces cada uno; y le siguen Bloy con 5, y luego, con 4, Moréas y Tailhade; y Villiers con 2” (1996, p. 80-81).

<sup>19</sup> En el margen de la investigación anotamos un descubrimiento que puede leerse desde la hipótesis de la “cita de citas” o el “fantasma”, si bien requeriría un desarrollo más extenso.

## De huérfanos y advenedizos

Dado ese resultado mediocre del decadentismo francés, es permitido preguntarse: ¿qué podría valer su brusca inoculación a la literatura española,

---

Se trata de la dimensión iconográfica de *Los raros*, es decir, de las variadas y variables imágenes que acompañan a los textos en cada instancia de publicación. Ese estudio de la iconografía debería incluir, al menos, tres momentos. En principio, el de la aparición de las semblanzas en la prensa periódica: allí ubicamos dos grabados que escoltan las necrológicas de Leconte de Lisle (*La Nación*, 20 de julio de 1894, p. 1, col. 6, por Martín Malharro) y de Paul Verlaine (*La Nación*, 10 de enero de 1896, p. 3, col. 5, por Augusto Ballerini). Estas imágenes, poco conocidas, constituyen un documento valioso para verificar el vínculo fluido entre el proyecto cultural dariano y el de los artistas “rebeldes” del Ateneo de Buenos Aires. Aunque Martín Malharro y Augusto Ballerini colaboran asiduamente con retratos en *La Nación*, las fechas de los grabados demuestran que esa afinidad estética se tejía mucho antes de que Eduardo Schiaffino diseñara la portada de la primera edición de *Los raros* (1896), documento que ocupa el segundo eslabón iconográfico de nuestra “galería” y que ha sido estudiado en detalle por Laura Malosetti Costa y Alfonso García Morales. Por último, la edición española de la obra (1905) incorpora un nuevo museo de imágenes que le da un impulso inusitado al componente visual. La colección consta ahora de ocho retratos (para la ubicación de las imágenes en el tomo, intercaladas en láminas sin numerar, cf. Arellano, p. 69). Primero, en la cubierta y en la página anterior a la portada, una copia del grabado del joven Darío publicado originalmente en *La Ilustración Española y Americana* (Madrid, 30 de noviembre de 1892, año 34, nro. 44, p. 369), grabado que a su vez copia una fotografía de Edgardo Debas. Luego, en “Leconte de Lisle”, una fotografía de Núñez de Arce; en “Paul Verlaine”, la reproducción del retrato del poeta pintado por Eugène Carrière en 1890; en “Jean Richepin”, su fotografía de cuerpo entero; en “Rachilde”, una fotografía en primer plano de Victor Hugo; en “Laurent Tailhade”, la fotografía del raro en plano medio; en “Max Nordau”, una acuarela que copia una fotografía del autor de *Entartung*, grabada por P. Russ (curiosamente, el mismo grabador del retrato de Darío); por último, en “Eugenio de Castro”, una fotografía de interior de Gabriele D’Annunzio con su hijo, al estilo de las popularizadas por el francés Dornac en la serie *Nos Contemporains chez eux*. Quizá el rasgo más relevante de la serie sea su heterogeneidad, tanto en el nivel de la técnica (grabado, pintura, fotografía, muchas veces combinados en “una” representación; cf. el retrato de Darío, grabado copiado de un grabado previo, que reproduce a su vez una fotografía) como en el del encuadre (del plano general en Richepin al medio en Tailhade, con primacía del *close up*). El conjunto parece asediar la figura del escritor desde “todas” las perspectivas, armando una suerte de mosaico comprehensivo: de cerca y de lejos, de frente y perfil, del registro más arcaico al más moderno, en la actitud solemne de la pose pública o en el interior relajado de la vida doméstica. Agradezco a Laura Malosetti Costa la orientación en cuestiones de iconografía finisecular; a Paola Melgarejo, especialista del Museo Nacional de Bellas Artes en la obra de Ballerini, la confirmación de la autoría del grabado de Verlaine a partir del monograma en el ángulo inferior derecho. Günther Schmigalle colaboró con un rastreo de fuentes críticas que demuestra el escaso interés suscitado por la iconografía de *Los raros* en la bibliografía dariana. Colocamos en el “Apéndice” el conjunto de imágenes relevadas.

que no ha sufrido las diez evoluciones anteriores de la francesa, y vive todavía poco menos que de imitaciones y reflejos, ya propios, ya extraños?

Paul Groussac, “*Los raros* por Rubén Darío”. *La Biblioteca*, noviembre de 1896.

Verlaine y Martí, raros emblemáticos de las tradiciones biográficas cruzadas en el volumen –extravagante el primero, héroe el segundo–, condensan en sus necrológicas las dos operaciones básicas del cosmopolitismo (dariano) del pobre, fórmula que permite reinscribir al modernismo entre los objetos de un nuevo e “inconcluso” comparatismo. Como paradigma de la apropiación táctica implicada en la navegación de biblioteca, “Paul Verlaine” exhibe el modo en que el encuentro fallido con “el más grande poeta de la Francia” –insinuado pero omitido deliberadamente en el relato– prolifera en una multitud de fantasmas o simulacros, de citas y citas que recubren el cuerpo de un muerto al que ya no se pretende re-presentar o revivir. De entrada, la crónica se desliza de la muerte conjetural o imaginaria de Verlaine –“Mueres, seguramente en uno de los hospitales que has hecho amar a tus discípulos [...] Seguramente, has muerto rodeado de los tuyos” (1905, p. 45)– a las imágenes elaboradas por otros escritores (W. G. C. Byvanck, Alfred Ernst y Léon Bloy), delegando y difiriendo una impresión directa o personal-presencial. Con lucidez Oscar Montero percibe que “[e]n el retrato sobre Verlaine la primera persona tarda en llegar” (p. 825) y adjudica el retraso a la necesidad dariana de justificarse ante una figura inquietante. Sin embargo, si la primera persona ingresa a la necrológica como un apéndice de la biblioteca –“Yo confieso que *después de hundirme en el agitado golfo de sus libros* [...] sentí nacer en mi corazón un doloroso cariño que junté a la grande admiración por el triste maestro” (1905, p. 46; énfasis mío)–, entonces la demora se explica sobre todo como un efecto de la interposición del libro-cita, que “media” pero también “retrasa” el encuentro del “yo” con su objeto. La misma operación se verifica en el “acontecimiento” que promete la crónica, un núcleo de expectativa eludido una y otra vez con interminables rodeos discursivos. “A mi paso por París, en 1893, me había ofrecido Enrique Gómez Carrillo presentarme a él” (1905, p. 46), adelanta el narrador en uno de los primeros párrafos de la semblanza. Pero la presentación no llega, el cara-a-cara queda fuera del texto y el cuerpo de Verlaine –rodeado por sus propios libros, las citas librescas de otros y el chisme anónimo– termina ocupando el lugar de lo ominoso o, al menos,

de aquello cuya proximidad el “yo” no puede resistir.<sup>20</sup> Sin soltarle jamás la mano a los mediadores-artistas que llevan al lector a la escena de encuentro diferida –France, Mallarmé, D’Amicis, Symons, D’Annunzio, Pica, Clarín, entre otros–, la crónica se cierra con el más corpóreo simulacro del Maestro, su “propia” voz, que explica:

«Esta pata enferma me hace sufrir un poco: me proporciona, en cambio, más comodidad que mis versos, que me han hecho sufrir tanto! Si no fuese por el reumatismo yo no podría vivir de mis rentas. Estando bueno, no lo admiten á uno en el hospital.»

Esas palabras pintan al hermano trágico de Villon (1905, p. 51).

Por un lado y contra el discurso del positivismo que podía sostener Groussac, la cita vuelve a plantear la cuestión de la enfermedad-contagio como un nuevo capital literario –y tanto el “pie hendido” del sátiro– Verlaine como su enferma pierna-*jambe*-yambo invitan a la conexión con la *nuance* verlainiana del “verso impar”. Pero el gesto insiste además –y aquí lo fundamental– en el “retraso”, en la

---

<sup>20</sup> Francisco Morán analiza este mismo fenómeno en la necrológica pero lo atribuye a la homofobia dariana, al peligroso “deseo” que el nicaragüense percibe en Verlaine. Argumenta Morán: “[l]a mirada del texto carrillesco le sirve a Darío como un biombo tras el cual ocultar su deseo. No puede apartarse mucho tiempo del cuerpo de Verlaine, pero tampoco resiste quedarse a solas con él. De ahí la necesidad de un intermediario. Si no es Gómez Carrillo, entonces serán los propios libros de Verlaine. [...] Pero esa desazón tenía que ver, por encima de cualquier otra cosa, con el insoportable exceso del cuerpo de Verlaine. [...] Esa ansiedad no era otra cosa que el pánico experimentado por el mismo Darío ante la amenaza que la irrupción de ese deseo representaba para la estabilidad [heterosexual] de su propio reino interior” (p. 488-489). En nuestra aproximación, en cambio, entendemos que el “cuerpo diferido” es un recurso que responde a una concepción del lenguaje extendida en el tomo. Darío construye sobre la ausencia de Verlaine un fantasma hecho de retazos de textos, de modo que el *raro* nunca deja de ser, literalmente, un signo, escritura sin resto de “experiencia”. Pero la ausencia recubierta de simulacros no es privativa de Verlaine. En “Edgar Allan Poe”, por ejemplo, Darío subtítulo el segmento propiamente biográfico de la semblanza con el sintagma “El hombre”; pero la “vida” de Poe no es otra cosa que los “testimonios” de quienes lo conocieron –según las citas del libro de John Henry Ingram, *Edgar Allan Poe. His Life, Letters and Opinions* (1880)–, combinados con una larga discusión acerca de otra forma del simulacro, la notable producción iconográfica suscitada por el rostro de Poe. Para una pormenorizada descripción biográfica del desencuentro entre Darío y Verlaine ver el artículo de Schmigalle; Arellano (p. 131-137) ofrece un catálogo completo y comentado de todos los textos que el nicaragüense dedicó al “salvaje soberbio y maldito”.

lejanía témporo-espacial que impone la traducción, pues el registro del Poeta no es más que la ficción compuesta por Carrillo en sus *Sensaciones de arte*.<sup>21</sup> Al cederle la palabra al muerto Darío lo hace hablar a través de la boca de otro y en “otra” lengua, con lo que refuerza la crisis del aura y potencia las posibilidades de una asimilación creativa o selectiva.

Finalmente, la hipótesis del raro como “libro” merece una matización ante la necrológica de José Martí, quizá la menos libresca entre todas las semblanzas de la colección. En tanto embajador solitario de la “estirpe latina” en el continente Martí reintroduce en la serie el “problema americano” que Darío otra vez enclava en el terreno de la herencia y el linaje.<sup>22</sup> Si América es el espacio de una pobreza congénita, su redentor-mártir instala una economía del exceso, similar a la alquimia –“era millonario y dadivoso: vaciaba su riqueza a cada instante, y como por la magia del cuento, siempre quedaba rico” (1905, p. 218)–, cuya disolución marca el quiebre de una genealogía y restablece el inicial estado de orfandad. Sacrificado a la identidad nacionalitaria, Martí constituye el extremo del raro “superhombre” que muere porque se par-

---

<sup>21</sup> El párrafo transcrito en la necrológica pertenece al capítulo “Una visita a Paul Verlaine”, en *Sensaciones de arte*, Paris: G. Richard, s. f. (¿1895?), 75. Si bien es esta la fuente que el propio Darío declara cuando apunta que “[e]ste amigo mío había publicado una apasionada impresión que figura en sus *Sensaciones de arte*, en la cual habla de una visita al cliente del hospital de Broussais” (1905, p. 46), el texto de Carrillo constituye uno de los primeros artículos que el guatemalteco publica al llegar a París (sale en *El Diario de Centro América*, Guatemala, el 13 de marzo de 1891 y luego lo recoge en *Esquisses. Siluetas de escritores*, de 1892, en las mencionadas *Sensaciones* y en *Almas y cerebros*, de 1898; cf. González Martel, p. 97-98). La primera publicación de la entrevista de Carrillo a Verlaine nos permite incorporar ese texto a las condiciones de escritura de “Historia de un sobretodo”, relato aparecido también en periódicos centroamericanos, a principios de 1892 (*Diario del Comercio*, San José de Costa Rica, 21 de febrero; y *La Habana Literaria*, 30 de mayo; cf. Mejía Sánchez en Darío, 1983, p. 237). No es arriesgado conjeturar que Carrillo traduce *jambe* (del francés “pierna”, con la misma raíz que nos lleva a “enjambment” y a “yambo”) por la “pata enferma”, vocabulario con un residuo animal que Darío retoma en el “pie hendido” del sátiro –“Al andar, hubiera podido buscarse en su huella, lo hendido del pie” (1905, p. 48)– y traslada a la dimensión musical de la poética simbolista (la evanescencia, el matiz y el equívoco, la languidez y la vaguedad, etcétera).

<sup>22</sup> Decimos que Martí “reintroduce” el problema de América porque Darío hace de esa cuestión el centro del prólogo a la edición de *Los raros* de 1896 (reemplazado en 1905), texto que transcribe el manifiesto inaugural de la *Revista de América* (1894). Para un análisis de ese prefacio y de otros programas darianos ver Caresani (2010).

ticulariza. En una singular antinomia insular, su contracara de similar peligro se materializa en Augusto de Armas, el otro raro latinoamericano –también cubano, pero ahora “delicado como una mujer” (1905, p. 134)– que muere porque se universaliza hasta perder la particularidad.<sup>23</sup> El proyecto dariano en *Los raros* –tan resistido en sus propias condiciones de producción, tan sujeto al *misreading*– debate, desanda y recombina estos polos, abismos complejos para el viaje y la traducción en el modernismo. Entre la Isla y Cosmópolis, entre lo local y lo universal, la autoctonía y la extranjería, Darío construye una tercera instancia –la del “pobre cosmopolita”, por decirlo con Santiago– que en sus formulaciones más acabadas llega a asumir la forma de una paradoja. Deslumbrado ante la célebre actriz española por ejemplo, en Buenos Aires y a meses de aparecida la primera edición de *Los raros*, el nicaragüense afirma en esta dirección: “María Guerrero ha volado sobre el cerco patrio y ha ido a aprender los secretos del arte extranjero; y se ha asimilado lo ajeno que no tenía el arte suyo y ha quedado españolísima” (1938, p. 126). Pero además, la necrológica de Martí alimenta esta poderosa tercera alternativa con la inflexión de un “nosotros” que en las semblanzas previas del libro aparecía de manera difusa y ahora se escribe una y otra vez. No es casual que ese plural advenga –por primera vez en el capítulo– con la constatación de la orfandad y la pobreza americanas: “Quien escribe estas líneas, que salen atropelladas de corazón y cerebro, no es de los que creen en las riquezas existentes de América... *Somos muy pobres*” (1905, p. 217; énfasis mío). Como modelo de una crisis en la sucesión genealógica que desactiva la re-producción por herencia y habilita la producción por contagio, “José Martí” –padre imposible de “una briosa juventud que pierde en él quizá al primero de sus maestros” (1905, p. 219-220)– impulsa un precario “nosotros” latinoamericano que queda huér-

---

<sup>23</sup> La breve necrológica dedicada al cubano incita a pensar que Augusto de Armas “padece” el francés, aunque su mal no forma “manada” ni hace “rizoma”; es decir, no produce una terceridad a partir del contagio, sino que deduce una copia-identidad desde la pasiva asimilación-aculturación. La crónica misma expone cómo su lengua “feminizada”, exclusivamente receptora, muere de mimesis o –por decirlo con el neologismo que Darío empleará más adelante– de “parisitis”. Augusto de Armas aparece entonces como un temprano precursor del “parisianizado”, aun cuando persiste en Darío el inicial embrujo de París. En el capítulo “Viaje y neurosis” Colombi trabaja sobre la retórica del desencanto, que le sirve a Darío –ya “dentro” de París– “para restañar las heridas y devolver, en reciprocidad, una imagen transformada de la ciudad amada e inconquistable” (2004b, p. 195).

fano en el instante preciso de su entrega a la causa nacional pero, por esto mismo, radicalmente abierto al porvenir.

### **Colofón: la biblioteca del mundo y el segundo descubrimiento de América**

Madrid, 9 de diciembre de 1896.

Sr. don Rubén Darío.

Mi querido amigo: Acabo de recibir la carta de V. del 12 y mucho contento de saber que está V. bien de salud. [...] Por lo demás, yo no puedo menos de confesar a V. que hay dos puntos en que discrepamos por completo. Soy yo grande admirador de la literatura francesa, pero disto infinito de la idolatría galómana que en V. noto. Y todavía me aparta más del modo de sentir y de pensar de V. en la afición a los *raros*”

“De Juan Valera a Rubén Darío. Interesante carta”.

*La Nación*, 22 de febrero de 1897.

“La casualidad ha querido que ese libro sea *descubierto* al público en el día de América –12 de octubre– Fiesta por fiesta. Un mundo nuevo a la humanidad, una *América nueva* a la intelectualidad. El visionario Darío arrastrará las cadenas como el visionario Colón. ¡Del borde de las carabelas legendarias gritaban *tierra*; del borde de esta lírica carabela anuncian *cielo*! La Poesía, la Gracia y la Armonía, naves gallardas, anclan en nuestro continente. ¡Salve!”

Miguel Escalada, “Rubén Darío”. *La Nación*, 29 de octubre de 1896.

De Verlaine a Martí y por medio de una cuidadosa arquitectura, *Los raros* zurce sin cesar la discontinuidad entre viejo y nuevo mundo, entre la modernidad y sus desencuentros. Pero si el libro se deja leer como un viaje literario, una vuelta al mundo o una sutura del mundo, no es menos revelador advertir que ese viaje termina en Portugal. Al concluir con el capítulo dedicado a Eugénio de Castro, el simbolista portugués, *Los raros* “acaba” a las puertas de España, la tierra del “abuelo” que Darío decide no pisar. Sin embargo el paso se insinúa en un gesto

radical, el colofón de la primera edición de la obra (1896), colocado estratégicamente en el margen del libro, a manera de guiño para el lector capaz de recomponer el sinuoso itinerario del escritor raro:

*Terminado el día XII de Octubre MDCCCXCVI*

*Talleres de «La Vasconia»*

*Buenos Aires*

En ese signo –advertido tempranamente por Miguel Escalada–, en la superposición con el hito colombino escogido ahora para fechar el nacimiento de una nueva comunidad, Darío relee su propia literatura como un lozano descubrimiento de América, desde el español de América pero articulado mediante la síntesis disyuntiva o rizomática de la tradición universal. Con ese colofón Darío le da la vuelta al periplo colombino y prepara, además, su propio desembarco en España, su redescubrimiento de España, en el que constituirá, a partir de 1899, uno de los vuelcos más pronunciados en su estética.

## Apéndice

ICONOGRAFÍA DE **LOS RAROS** (1894-1905)

GRABADOS EN **LA NACIÓN** (1894-1896)

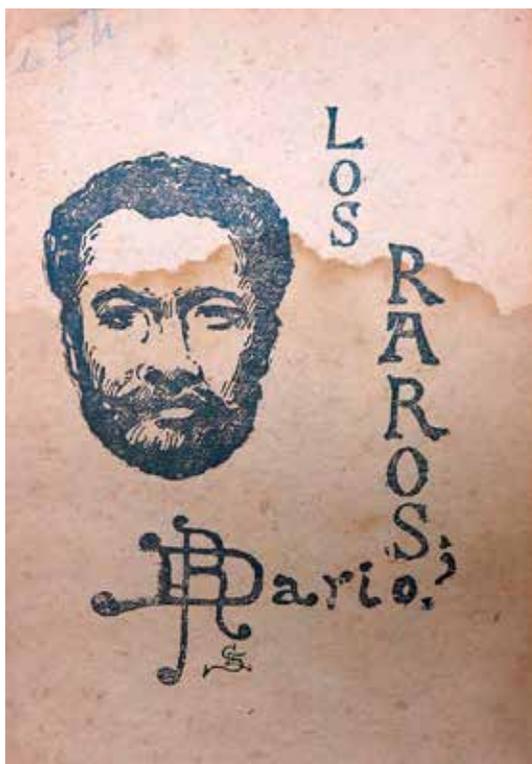
1. Malharro, M (20 de julio 1894). Leconte de Lisle. *La Nación*, p. 1, col. 6.



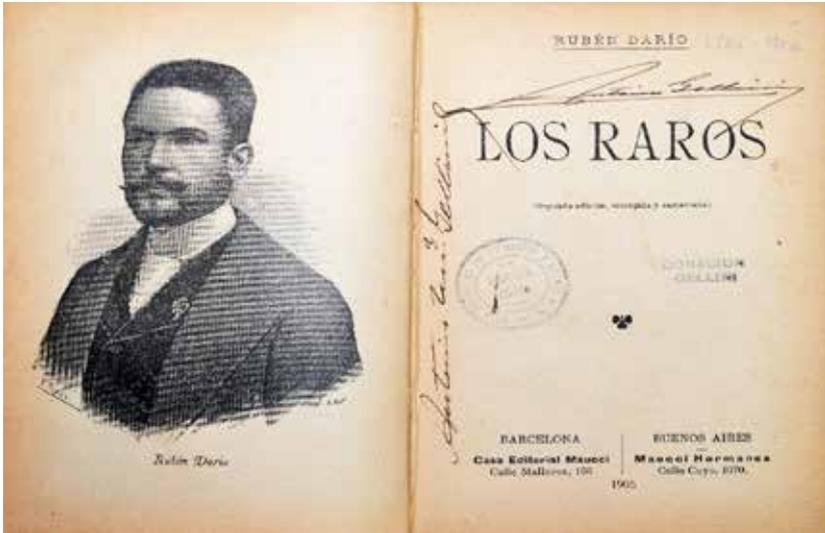
2. Ballerini, A. (10 de enero 1896). Paul Verlaine. *La Nación*, p. 3, col. 5.



3. *Los raros* (1896) Cubierta. Primera edición. Diseño de Eduardo Schiaffino. Ejemplar en Biblioteca "Prof. Augusto Raúl Cortázar", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, ZUB 22-3-8



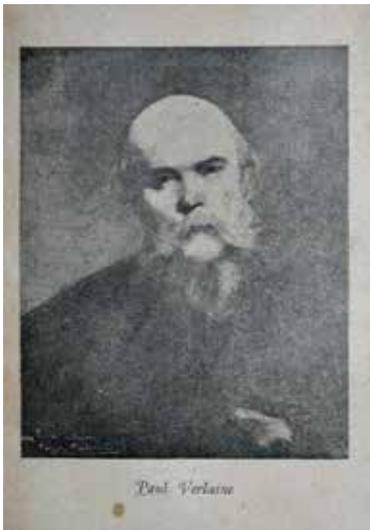
#### 4. Los raros (1905). Contraportada y portada. Segunda edición.



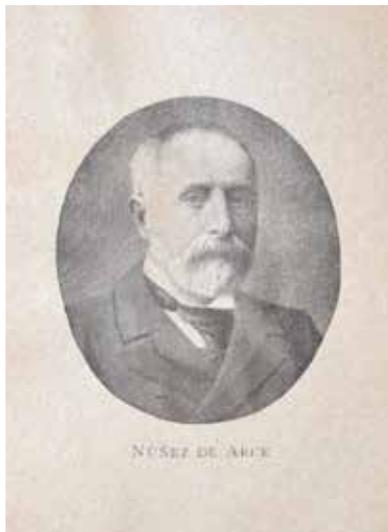
5- “D. Rubén Darío, Comisionado de la República de Nicaragua en la Exposición Histórico-Americana de Madrid. (De fotografía de D. Edgardo Debas)”. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 30 de noviembre de 1892, año 36, nro. 44, p. 369.



6. Núñez de Arce en “Leconte de Lisle”.



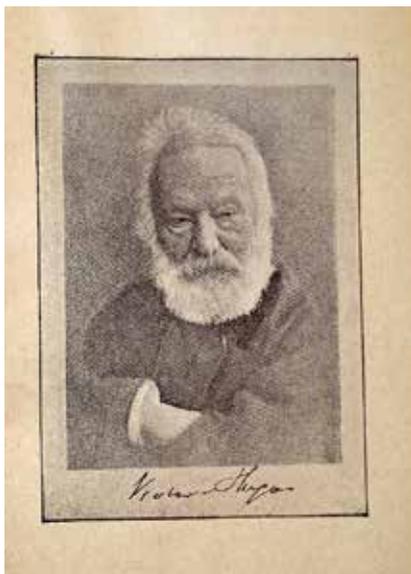
7. Verlaine. Reproducción de la pintura de Eugène Carrière



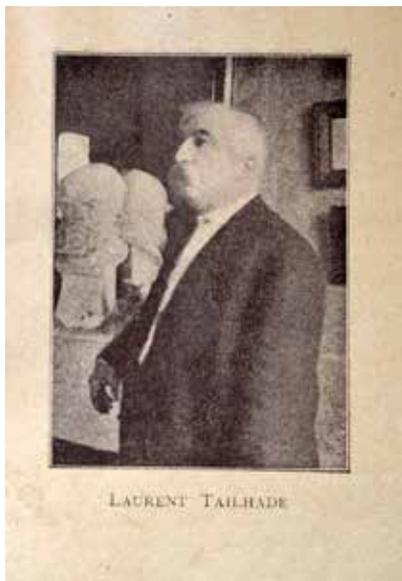
8. Richepin. Fotografía al aire libre



9. Victor Hugo en “Rachilde”.



10. Tailhade. Fotografía



11. Nordau. Pintura con fuente fotográfica



12. D'Annunzio. Fotografía de interior en "Eugenio de Castro"



## Bibliografía

- Arellano, J. E. (1996). *Los raros: una lectura integral*. Managua: Instituto Nicaragüense de Cultura.
- Bassnett, S. (1993). Constructing Cultures: the Politics of Travelers' Tales. En *Comparative Literature. A Critical Introduction* (pp. 92-114). Oxford-Cambridge: Blackwell.
- Benjamin, W. (2007) [1931]. Unpacking my Library: A Talk about Book Collecting. En Arendt, H. (Ed.) & Zohn, H. (trad.). *Illuminations* (pp.59-67). New York: Schocken.
- Benjamin, W. (2011) [1939]. *La obra de arte en la era de su reproducción técnica* (S. Fehrmann trad.). Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Caresani, R. (2010). Hacia una cartografía de la poética dariana. En J. E. Arellano (comp.), *Repertorio dariano 2010: anuario sobre Rubén Darío y el modernismo hispánico* (pp. 63-88). Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua.
- Caresani, R. (2014). Potencia y des-figuración de la écfrasis modernista: Julián del Casal y Rubén Darío. En J. E. Arellano (comp.), *Repertorio dariano 2013-2014* (pp. 181-200). Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua.
- Caresani, R. (2015). Viaje y traducción en el fin de siglo latinoamericano: Rubén Darío y su rara navegación de biblioteca. *Revista Letral. Estudios Transatlánticos de Literatura* (14), 1-16.
- Caresani, R. (2016). Navegar la biblioteca: genealogía, contagio y traducción en *Los raros* de Rubén Darío. En B. Colombi (comp.), *Viajes, desplazamientos e interacciones culturales en la literatura latinoamericana* (pp. 187-204). Buenos Aires: Biblos.
- Carter, B. G. (1967). *La Revista de América de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre*. Managua: Imprenta Nacional.
- Castro-Klarén, S. (2010). Estudios transatlánticos: geo-políticas en una perspectiva comparada. En I. Rodríguez y J. Martínez (Eds.). *Estudios transatlánticos postcoloniales I* (pp. 91-120). Barcelona/México: Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana.
- Chateaubriand, F- R. de (1881) [1836]. *Ensayo sobre la literatura inglesa*, (F. Madina-Veytia trad.). Madrid: Gaspar.
- Colombi, B. (2004a). En torno a *Los raros*. Darío y su campaña intelectual en Buenos Aires. En S. Zanetti (coord.), *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)* (pp. 61-82). Buenos Aires: Eudeba.

- Colombi, B. (2004b). *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Costa, A. (2011). Tradición y traducción en el modernismo hispanoamericano. *1611. Revista de historia de la traducción* (5). Recuperado de <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/costa.htm>
- Cuesta, L.A. de la (1996). *Martí, traductor*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Crolla, A. (2006). La traduzione ‘attraverso’ la tradizione e la tra-dizione culturale: il caso letterario argentino. *Heteroglossia* (9), 1-31.
- Darío, R. (1896). *Los raros*. Buenos Aires: La Vasconia.
- Darío, R. (1905). *Los raros*. Segunda edición, corregida y aumentada. Barcelona: Maucci.
- Darío, R. (1938) [1894]. Una nueva traducción del Dante. En E. Kempton Mapes (Ed.). *Escritos inéditos* (pp. 60-63). Nueva York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos.
- Darío, R. (1983) [1892]. Historia de un sobretodo. En E. Mejía Sánchez (Ed.). *Cuentos completos* (pp. 237-243). México: Fondo de Cultura Económica.
- Darío, Rubén. (1987) [1896-1901]. *Prosas profanas*. Madrid: Castalia.
- De Certeau, M. (1986) [1977]. Writing the Sea: Jules Verne. En *Heterologies. Discourse on the Other*, (B. Massumi trad.) (pp. 137-149). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1988) [1980]. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, (J. Vázquez Pérez trad.). Valencia: Pre-Textos.
- García Morales, A. (2004). Un lugar para el arte. Rubén Darío y Eduardo Schiaffino (documentos y cartas inéditas). *Anales de Literatura Hispanoamericana* (33), 103-173.
- González Martel, J. M. (2012). Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo difieren ante la *estupenda verdad* de Paul Verlaine. *Revista Internacional d'Humanitats* (26), 95-106.
- Gramuglio, M. T. (2013). Literatura comparada y literaturas latinoamericanas. Un proyecto incompleto. En *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina* (pp. 374-385). Rosario: Municipal de Rosario.
- Groussac, P. (1916) [1896-1897]. Los raros. Prosas profanas. *Nosotros. Revista mensual de Letras, Arte, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales* (82), 151-160.

- Gutiérrez, J. I. (1992). Traducción y renovación literaria en el modernismo hispanoamericano. *Livius* (1), 69-83.
- Kirkpatrick, G. (2005) [1989]. *Disonancias del modernismo*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Littré, É. (1879). *Dante. L'Enfer*. Paris: Hachette.
- Malosetti Costa, L. (2001). Schiaffino, Darío y el proyecto modernista. En *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX* (pp. 391-416). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, J. M. (2013). Sincronías transatlánticas del modernismo: polifonía e itinerarios en la revista *Pegaso* (México 1917). *Revista Iberoamericana* 59(244-245), 929-947.
- Mitre, B. (1922) [1889]. Teoría del traductor. En *La Divina Comedia de Dante Alighieri* (pp. VII-XVI). Buenos Aires: Centro cultural "Latium".
- Montaldo, G. (2007). Exhibición, espectáculo y mal gusto: los desórdenes del Modernismo hispanoamericano. *Revista de Estudios Hispánicos* (41), 73-93.
- Montero, O. (1996). Modernismo y 'degeneración': *Los raros* de Darío. *Revista Iberoamericana* 62(176-177), 821-834.
- Morán, F. (2006). "Con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo": el reino interior o los peligrosos itinerarios del deseo en Rubén Darío. *Revista Iberoamericana* 72(215-216), 481-495.
- Ortega, J. (2003a). Post-teoría y estudios trasatlánticos. *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal*, 3(9), 109-117.
- Ortega, J. (2003b). Rubén Darío y la mirada mutua. En *Rubén Darío* (pp. 7-172). Barcelona: Omega.
- Pagni, A. (2014). Estrategias de importación cultural en revistas del modernismo rioplatense: *La Revista de América* (Buenos Aires, 1894) y la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* (Montevideo, 1895-1897). En H. Ehrlicher y N. Rišler-Pipka (Eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga. Revistas culturales en la modernidad hispánica*. Aachen: Shaker. Recuperado de [https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/andrea-pagni-estrategias-de-importaci%C3%B3n-cultural-en-revistas-del-modernismo-rioplatense-la#\\_ftnref8](https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/andrea-pagni-estrategias-de-importaci%C3%B3n-cultural-en-revistas-del-modernismo-rioplatense-la#_ftnref8)
- Rama, Á. (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- Rama, Á. (1998) [1984]. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.

- Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez-Prado, I. (2006). “Hijos de Metapa”: un recorrido conceptual de la literatura mundial (a manera de introducción). En I. Sánchez-Prado (Ed.), *América Latina en la “literatura mundial”* (pp. 7-46). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana/University of Pittsburgh.
- Santiago, S. (2012) [2012]. El cosmopolitismo del pobre, (D. Vergel trad.). *Cuadernos de literatura* (32), 309-325.
- Schmigalle, G. (2011). Rubén Darío y algunos poetas franceses de su tiempo: Verlaine, Moréas, Du Plessys, Villiers de l’Isle-Adam. *Anuario de Estudios Atlánticos* (57), 563-599.
- Siskind, M. (2006). La modernidad latinoamericana y el debate entre Rubén Darío y Paul Groussac. *La Biblioteca* (4-5), 352-362.
- Siskind, M. (2014). *Cosmopolitan Desires. Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston: Northwestern University Press.
- Suárez León, C. (2001). *La sangre y el mármol. Martí, el Parnaso, Baudelaire*. La Habana: Centro de Estudios Martianos.
- Trigo, A. (2012). Los estudios transatlánticos y la geopolítica del neo-hispanismo. *Cuadernos de Literatura* (31), 16-45.
- Viereck Salinas, R. (2000). Rubén Darío y la traducción en *Prosas profanas*. *Anales de Literatura Hispanoamericana* (29), 221-235.
- Viñas, D. (2005) [1964]. *Literatura argentina y política. I. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Willson, P. (2005). Élite, traducción y público masivo. *Estudios* (25), 235-251.
- Willson, P. (2008). El fin de una época: letrados-traductores en la primera colección de literatura traducida del siglo XX en la Argentina. *Trans. Revista de Traductología* (12), 29-42.
- Zanetti, S. (1994). Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916). En A. Pizarro (org.), *América Latina: palabra, literatura e cultura*, Vol. 2 (pp. 489-534). São Paulo/Campinas: Memorial/Unicamp.

## 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.