

Posturas híbridas del escritor/diplomático y autoimágenes del poeta universal. Una relectura de la sección Cabezas de Rubén Darío en el contexto editorial de *Mundial Magazine*

Hybrid Postures of the Writer/Diplomat and Self-images of the Universal Poet. Rereading Rubén Darío's Section Cabezas in the Editorial Context of Mundial Magazine

Margarita Merbilhaá

(IdIHCS UNLP/Conicet)

margaritamerbilhaa@yahoo.com

RESUMEN

En este trabajo retomo algunas hipótesis muy generales desarrolladas en trabajos anteriores sobre las publicaciones que distintos escritores latinoamericanos editaron en París, entre comienzos del siglo XX y el inicio de la Primera Guerra Mundial, para analizar algunos aspectos editoriales de *Mundial Magazine* (1911-1914) y el lugar que ocupó su director, Rubén Darío, dentro de ese emprendimiento. En un segundo momento, examino la sección Cabezas que Darío mantuvo a partir del número 7 y hasta el cierre de la publicación. Mi objetivo es reubicarla en su lugar de enunciación y analizarla dentro de la sintaxis de este magazine. A partir de esto, me detengo en algunas de las posturas autoriales que se configuraron a lo largo de los retratos de la sección.

Palabras clave: publicaciones latinoamericanas en París; Rubén Darío; *Mundial Magazine*; postura autorial; Literatura y régimen mediático a comienzos del s. XX

ABSTRACT

In this work I come back to some general hypotheses I developed in previous work on some reviews published in Paris by Latin American writers between early 20th century and First World War. My intention is to analyze some editing aspects about *Mundial Magazine* (1911-1914) and to focus on the role of his director, Ruben Darío, within the project. As a second step, I examine the section Cabezas which Darío wrote from number 7 to the end of the magazine. My purpose is to re-situate it in its enunciation place and to relate it to its syntax. From

this, I explore some author's postures which are configured along the portraits of the section.

Keywords: Latin American publications in Paris; Rubén Darío; *Mundial Magazine*; Author's posture; Literature and media regime in the early 20th century.

*

1. Entre 1907 y 1914 aparecieron en París sucesivas publicaciones de tipo cultural y literario¹, creadas por distintos escritores latinoamericanos que vivían en la capital francesa. Entre ellas se destacan *El Nuevo Mercurio* (1907) como *Mundial Magazine* (1911), la *Revista de América* (1912) y la *Revue Sud-Américaine* (1914)². Los directores de tales emprendimientos eran escritores que ya gozaban de un cierto reconocimiento en el ámbito de las letras: Enrique Gómez Carrillo, Rubén Darío, Francisco García Calderón y Leopoldo Lugones. Sin embargo, en todos los casos su motivación trascendió las aspiraciones estrictamente literarias o de cenáculo³. Por el contrario, buscaban una forma concreta de subsistencia (no del todo redituable, por cierto), que explica su fin comercial, destinado a convertir la vocación en una profesión.

El señalamiento, por parte de las revistas, de su lugar de enunciación constituye el segundo rasgo que tienen en común, y

¹ La *Revista de América* y la *Revue Sud-Américaine* también fueron consultadas en el CeDInCI. Desde 2017, los 40 números de *Mundial Magazine* están disponibles on-line en el portal <http://americalee.cedinci.org>. Una versión preliminar de este trabajo ha sido expuesta en la mesa plenaria "Autorías en tránsito: transferencias posturales", del IV Congreso Internacional Los Textos del Cuerpo, Barcelona, UAB, abril de 2018.

² Más allá de firmas muy consagradas como las de Rodó, Unamuno o Ingenieros, los colaboradores eran latinoamericanos y en una mayor proporción, escribían aquellos que estaban instalados en Europa.

³ Ver Molloy, Colombi, Guerra, Séris y Fey entre otros. Remito además a mis artículos sobre las distintas publicaciones (Merbilhaá 2014a, 2014b, 2015). A modo de ejemplo, cabe mencionar los pedidos de Francisco García Calderón a Ricardo Rojas, varios meses antes de que apareciera el primer número de la *Revista de América*: en carta fechada en París el 23/02/1912, le solicita "un artículo que sea en lo posible una síntesis de su notable obra *La Restauración nacionalista*" y también "algo del admirable Becher para la revista". El 4/12/1912, el escritor peruano le pide colaboración inédita para el número especial de su revista, y lo reitera en el saludo final. Finalmente, el 13/4/14, vuelve a pedirle colaboración, esta vez con más premura y menos preferencias: "Espero cualquier cosa de Ud. para la revista". Sobre *Mundial Magazine*, ver también Hernández de López, Torres y Baldassarre y Malosetti Costa.

permite cernir otra de sus especificidades: tanto en ellas como en el importante número de jóvenes pertenecientes a las elites letradas del continente (o con estrechos vínculos con éstas) que proyectaban en el « deseo de París » el anhelo de realizar una carrera literaria y consagrarse, la capital francesa funcionó como una vía concreta a través de la cual lograr esas aspiraciones. En este sentido, París era más que su «meridiano intelectual» (Casanova 1999), por ser una suerte de anexo de sus espacios culturales de origen, o campos literarios en formación⁴. En verdad, los latinoamericanos, con deseos de París, intentaron crear sus propios medios de edición y difusión, otorgando a las revistas una función de mediación crítica, entre lectores latinoamericanos y escritores. De hecho, cuando se miran de cerca los nombres de los autores, se advierte que la mayoría de los libros reseñados eran de escritores residentes en París; y lo mismo sucede con las colaboraciones.

En tercer lugar, si antes de la aparición de estas iniciativas editoriales, la mayoría de los escritores radicados en Europa ocupaban cargos consulares (menores) que los convertían en actores secundarios de las acciones diplomáticas de distintos Estados de nuestro subcontinente, ellos vivían esta participación en la política exterior americana como una necesidad laboral que los apartaba de su quehacer literario y revelaba, en la práctica, el bajo grado de autonomía de la actividad literaria e intelectual de la época. Precisamente, las publicaciones fueron un modo de lograr una mayor independencia respecto de los cargos diplomáticos. Más aún: este rol se trasladaría a las propias revistas culturales que dirigían o en las que participaban, a punto tal que podría decirse que su política editorial implicó en varios casos el ejercicio de una representación, ahora no oficial —lo que señala un indicio de la mayor profesionalización— por parte de los escritores. Así, el rol menor asumido hasta entonces en el terreno diplomático, concreto, adquiriría otro peso: al desplazarse hacia una función ocupada por las propias revistas culturales, se volvió central en el plano simbólico.

⁴ Ver, al respecto, “El deseo de París” de Darío (Barcia 1977: 264-267). Esta crónica del 6/10/1912 contiene una evocación espontánea de los sentimientos y vicisitudes en torno a París como lugar donde volver real la consagración, aunque, según Darío, esto no alcance para convertirla en universal sino solo dentro de sus países de origen o entre pares latinoamericanos.

En efecto, la forma en que las revistas se instituían en una suerte de rama intelectual de la nueva vida internacional de sus países suponía una creencia en el carácter decisivo de sus acciones, respecto de sus países de origen. De allí, por ejemplo, la cobertura de la conferencia de La Haya por parte de *El Nuevo Mercurio*, en 1907. Y, en general, la atención a la actualidad geopolítica, o la incorporación de artículos dedicados a la historia del continente, que respondían a la política editorial de las revistas. Más allá del propósito declarado de atraer el interés de la “elite estudiosa en los más remotos lugares del continente” (según la observación de un colaborador de *La Revista de América* en el n°13), estas publicaciones tenían como efecto convertir a sus directores en mediadores específicos entre los Estados y los lectores pues, legitimados por su actividad literaria o intelectual, se volvían partícipes de la vida institucional de sus países –en el ámbito de las relaciones internacionales– al construir una postura⁵ que podríamos llamar paradiplomática, o de diplomacia no oficial.

En síntesis, las publicaciones tomaron la palabra desde el centro simbólico de la cultura moderna para encontrar una vía de subsistencia, articular las producciones de los latinoamericanos en Europa⁶ y en América (según el efecto religador estudiado por Susana Zanetti) y así poder seguir conectados con sus países de origen. Y encontraban incluso una vía para instituirse en sus representantes públicos desde una relativa especificidad intelectual. La función diplomática desplazada, y específica, a la que me he referido habla también de ese rol que estos escritores se auto-assignaban, como representantes de la intelectualidad ante los europeos.

Si pensamos en las implicancias de este fenómeno, podría describirse una estructura de sentimiento, en el sentido williamiano,⁷ que era entonces compartida por muchos latinoameri-

⁵ Sobre esta noción, ver Meizoz (2016).

⁶ Una nota de la redacción de *La Revista de América*, XIII (166) condensa este sentimiento: al referir una conferencia de Graça Aranha en La Sorbona, y la presentación de Rostand, afirma: “Rostand saluda a este poeta que *vuelve en las carabelas de los conquistadores a revelar a la Francia materna* el prodigio de la imaginación *brasileira*” (*Revista de América* n°13: 166. El destacado es mío).

⁷ El crítico y teórico de la cultura británico Raymond Williams (1980) ha acuñado el concepto de estructuras del sentir para dar cuenta de los cambios culturales. El autor considera que en la literatura y el arte especialmente, se

canos cosmopolitas, desde comienzos de siglo, según la cual, imaginando una suerte de hermandad global, universal del pensamiento, ellos llegaron a entrecruzar inflexiones locales (nacionales) y supranacionales en las publicaciones que dirigían o en donde escribían. Es decir que tomaban la palabra ya no sólo para hablar de las culturas de origen, como decía, sino también para evaluar las líneas más recientes de las tendencias culturales de Europa, donde estaban instalados. Veamos por ejemplo cómo aparecen estos sentidos en las palabras que Roberto Giusti dedicaba en 1925 a Baldomero Sanín Cano en un banquete organizado para recibirlo en Buenos Aires, adonde había llegado para desempeñarse como ministro plenipotenciario de Colombia:

Hijo de América, no teméis la democracia ni la libertad. Podéis condenar, habéis condenado sus errores y parodias, pero nunca renegaríais de ellas. Los valores caducos de Europa, sus extravíos presentes, no os alucinan ni seducen. Siempre fuisteis un severo censor del militarismo, de la diplomacia enredista, de los turbios manejos financieros, de la venalidad de la prensa, de la concupiscencia, inmoralidad, frivolidad, anarquía de esta sociedad decadente. De estirpe hispana, manejáis con perfecta maestría nuestro idioma, por el que el nombre y el espíritu de España sobrenadaran sobre la corriente de los siglos. Vuestra cultura es aquélla, universal, que solo son capaces de atesorar con juvenil avidez, sin exclusivismos, los espíritus esclarecidos de América cuando dirigen sus miradas hacia el saber del viejo mundo. (Giusti 1948: 264. Destacado mío)

2. En la página de presentación de *Mundial Magazine* (al igual que en la correspondencia) se mencionan reiteradamente tres rasgos que permiten caracterizar sus objetivos: la calidad de la “presentación tipográfica y artística”; la designación de destinatarios precisos, en términos de “público hispano-americano”; por último, si se considera que por su locus de enunciación se trataba de una publicación parisina, aunque no francesa ni tampoco directamente pensada para los franceses (de hecho, estaba íntegramente escrita en español), el proyecto editorial recorta un contenido bien particular, que se centra en lo hispanoamericano,

registra una experiencia social en proceso, que puede interpretarse en términos de formas de conciencia práctica, respuestas, significados y valores “tal como son vividos activamente” (155), con características que emergen en un presente dado y que por eso no están del todo formalizadas ni clasificadas en formas o convenciones.

tanto en los contenidos como en el origen de los colaboradores⁸. Por supuesto, la asistencia y el prestigio de Darío permitían a los editores completar la exclusividad de la publicación

Con respecto a los contenidos, es posible delimitar una doble temática, que está presente de manera constante en los sucesivos números. Por un lado, en los artículos referidos a las “Repúblicas” del subcontinente o breves notas sobre episodios de las historias nacionales –y también la sección El mes Hispano-Americano–, podían leerse noticias sobre sucesos de la vida pública que involucraban a personalidades latinoamericanas radicadas en París (diplomáticos, hombres de negocios, mujeres de la clase alta) y a los artistas invitados a exponer sus obras en esa ciudad. En otras palabras, se trataba de las personalidades públicas que cobraban una función de representación de la comunidad continental, y cuya reputación provenía de la función dirigente, de su pertenencia de clase, de su fama de artista o incluso, de deportista, y era enfatizada por los retratos fotográficos reproducidos en las páginas del medio gráfico. El magazine funcionó así como un vector de capital de visibilidad, en el sentido en que lo entiende Nathalie Heinich (2012), es decir una cualidad social –propia del régimen mediático– que adquiere un individuo a partir de la reproducción y difusión masiva de su propia imagen y de su nombre.⁹

En otras páginas aparecían, por un lado, las colaboraciones literarias, en prosa o poesía, de hispanoamericanos y españoles que formaban parte de las relaciones de Darío y en su mayoría, vivían en la capital francesa. Por otro lado, la revista publicaba crónicas sobre fenómenos de la vida social y artística parisina, en las que sobresalía el registro de elementos curiosos de la vida en la ciudad. En materia literaria, lo que se difundía era la literatura o el arte producidos en el presente, más allá de las escuelas y principalmente como realidad en desarrollo. *Mundial* garantizaba la reproducción y difusión de las tendencias más

⁸ Así lo prometía en las líneas de agradecimiento ya citadas: “Hemos dado aún mayor vuelo a nuestros proyectos editoriales, que tienden a dotar a todos los pueblos que hablan la brillante lengua española de una publicación que por el lujo de su presentación, su colaboración artística y literaria y su amenidad, no tenga rival ni en la Península ni en el Continente” (nº2 115).

⁹ Dicha cualidad conforma un capital social específico y resulta indisoluble de los medios técnicos que la reproducen y difunden. Sobre el fenómeno de la celebridad, ver también los trabajos recientes de Lilti (2014).

actuales, o de la novedad, a través de su propia acción (o razón de ser) comunicativa, determinando el valor “distinguido”, tanto de lo visual, lo literario o los objetos de la industria textil. La literatura se ve incorporada a una lógica de consumo cultural para las elites. El lugar para la poesía en el magazine se presenta así abierto a todas las tendencias, y está en consonancia con el modo ecuménico respecto de las tendencias estéticas que caracterizó los últimos años en la trayectoria de Darío (recordemos su prólogo a *El canto errante*).

El afán de participar en las relaciones exteriores del Nuevo Mundo, por parte de *Mundial*, puede verse en varios aspectos. Así pues, el magazine abrió su primer número con una presentación documentada sobre cada país americano, e ilustrada con fotografías, escrita por el propio Darío¹⁰. A su vez, incluía notas sobre los eventos oficiales del mundillo diplomático en Europa y de las relaciones comerciales en secciones como “Mes hispanoamericano”¹¹. A esto se suma, por supuesto, la conocida gira organizada por los hermanos Guido, financiadores de la revista. En efecto, aunque el propósito fuera ante todo publicitario, es posible advertir en cada escala del viaje, la dimensión diplomática de la gira, en tanto la revista divulgaba en varias páginas las recepciones celebradas por los embajadores o cónsules de los distintos países en honor de Darío, o también las visitas y encuentros del poeta con personalidades (y no sólo artistas) de cada lugar. En este marco, mi hipótesis es que las notas de la sección Cabezas revelan una formulación novedosa y particular, respecto de dicha función.

3. A partir del número 7 (noviembre de 1911), Darío comenzó a publicar periódicamente –aunque no en números sucesivos– breves notas para incluir en la sección titulada Cabezas. El nombre de la misma encerraba algo enigmático que podía sorprender,

¹⁰ El número 1 estuvo dedicado a “México” (por Amado Nervo), pocos días antes del fin del porfiriato; el n° 2, a la España moderna; a partir del n°3 (sobre “La República Argentina”), Darío en persona asumió la presentación de cada país.

¹¹ Leemos, por ejemplo, en el n°5 de *Mundial*: « Vaya nuestro saludo a la Nación, a sus representantes en Europa y en particular, al Ministro de París, Dr. Puga Borul, (...) y al Ministro en Londres, Sr. Agustín Edwards, que acaba de conquistarse envidiables lauros diplomáticos con el arreglo de la cuestión All-sup y la brillante representación chilena en la coronación del rey Jorge ».

en la medida en que sugería una imagen concreta y prosaica a la vez, pero también porque incitaba a querer saber quiénes eran los felices elegidos por el poeta, entonces consagrado y admirado casi unánimemente por sus contemporáneos tanto en España como en América. Por eso, en la “Nota” del número anterior los editores destacaban que el director “en persona atend[iera] esta sección”¹². En los términos en que la anunciaban, como un “sucinto estudio de las personalidades mundiales, de preferencia hispano-americanas”, es posible advertir el acto enunciativo de exhibición que la caracterizó, como si se tratara de subirlos a un escenario (internacional) y ofrecer a los lectores un tesoro de singularidades (“condiciones de nervio y brillo”, entre otras exaltaciones), y con ello, de ratificar indirectamente un pretendido esplendor de los “jóvenes repúblicas” del subcontinente. De este modo, la publicación ponía a disposición de un público anónimo (Lilti 2014), figuras célebres que reunían rasgos identitarios comunes (una misma lengua, la alta cultura, la distinción, promesas de prosperidad y modernización...) y que a la vez eran la ocasión para que el director desplegara consagraciones y valoraciones estéticas, pero también políticas, tal como veremos.

Por supuesto, el propio nombre de la sección señalaba metonímicamente la producción intelectual¹³ de los elegidos (aunque veremos luego el modo en que la necesidad informativa y la intervención de Darío dio una interesante impronta al proyecto de la sección). Pero además, el nombre remitía inevitablemente a la imagen de guías (ya veremos que no lo eran solamente en el sentido intelectual), o al menos de figuras con una posición de privilegio en algunos casos, y en otros, singular, entre los mortales.

Cada “estudio” ocupaba una página y en la página de al lado se publicaba un retrato a lápiz del dibujante sevillano Vázquez Díaz, radicado por entonces en París, y asiduo colaborador del magazine. En consonancia con el título, los dibujos son literalmente cabezas, a veces sin cuello, que ocupan toda la página. Con una completa ausencia de artificio, parecen reforzar la

¹² “Nota de los editores”, n°6, 591.

¹³ A propósito del diplomático uruguayo Eugenio Garzón y columnista del diario parisino *Le Figaro*, en la Cabeza del n°13, leemos por ejemplo: “*Mundial* publica un capítulo de aquella obra, y allí se podrán apreciar las condiciones de nervio y brillo que caracterizan las prosas producidas por esa ‘cabeza’...”

cercanía, casi la intimidad con el observador y el propio dibujante y están desprovistos de toda pose solemne. Por el contrario, su aire despojado refuerza esa conexión directa con el artista, que es facilitada precisamente por la revista. Pero además, invitan a concentrarse en los ojos y en la mirada del artista, sin las saturaciones del color ni de un decorado que pudieran distraer, como si se buscara facilitar el acceso directo al alma, con un énfasis en la singularidad del creador. En la mayoría de los casos, la mirada del retratado está levemente desviada, en cierto modo despegada del contacto directo con el otro, de la vida terrenal, y orientada hacia un más allá de ensueño y pensamiento. Además, en contraste con los retratos fotográficos de otras secciones, el dibujo reafirma la estetización de la imagen.

Más allá del propósito declarado, la sección se fue definiendo dentro de las condiciones que imponía una publicación típica de la incipiente industria cultural, con fines comerciales y de entretenimiento, que fundaba su oferta en el aura del “príncipe de los poetas”, y en la estetización del producto (“lo mejor de las letras”, “conocidos dibujantes”, etc.) para atraer a los lectores y convertirse al mismo tiempo en un objeto de distinción que podían ostentar las élites latinoamericanas (tanto del subcontinente como de la colonia hispano-americana de París). Me interesa destacar esta dependencia de las notas respecto de su contexto de aparición, para observar el modo en que el soporte de la publicación periódica condiciona y define no solo la forma de las notas (en su aspecto gráfico, en la extensión, etc.) sino su sentido y función dentro del magazine, aun cuando los textos lleven la firma de un autor canónico como Darío. En este sentido, no se termina de entender la motivación de cada homenaje (incluso su lógica abierta, una condición imposible en el libro) si no se lo examina en el marco del soporte material, pero más aún: el trabajo de Darío en *Mundial*, a través de estas notas, confirma y vuelve aún más visibles aspectos de su biografía intelectual, de su condición de poeta, e incluso de su poética, tal como intentaré demostrar aquí.

En primer lugar, se observa en la selección de las personalidades que, de los veintidós “estudios” – retomo la propia definición de los editores¹⁴, diecinueve vivían o estaban de paso más

¹⁴ Las veintidós “cabezas” fueron, en orden de aparición: Leopoldo Lugones (nº7), José Enrique Rodó (9), Manuel Ugarte (10), el Rey Alfonso XIII (11),

o menos circunstancialmente por París (las excepciones son Rodó, Fray Errazúris y Jacinto Benavente). Este número no es un detalle pues, por un lado, nos informa indirectamente sobre los vínculos entre los latinoamericanos residentes en la capital francesa y en particular, sobre la efectiva conexión entre las personalidades del mundo de la diplomacia y los escritores. Además, refuerza el lugar de enunciación parisino, tanto de la revista como del director, que funciona como punto simbólico, vidriera o escenario internacional desde el cual el director y el magazine se dirigen a sus “coterráneos” más próximos (los lectores de la colonia hispanoamericana de París) y lejanos (los españoles y los latinoamericanos del otro lado del océano). De alguna manera, el carácter internacional de estas personalidades conectadas con la vida parisina, se concretaba performativamente, en la propia vidriera que ofrecía el magazine, que así se erigía en garante del supuesto renombre internacional (dando a pensar algo así como: “Si la parisina *Mundial* celebra a esta o aquella personalidad, es porque su renombre es internacional”).

Además, el locus de enunciación parisino y la identidad americana difuminaban las nacionalidades, acentuando tanto el cosmopolitismo como la identidad supranacional de la revista, lo cual a su vez, reforzaba los contenidos hispanoamericanos de la publicación (recordemos incluso la lista de cada país del continente que aparecía consecutivamente en las contratapas).

En segundo lugar, tal como lo adelanté, la diversidad de las figuras exhibidas en la sección no puede entenderse si se adopta solo una visión inmanentista de los textos. Es necesario considerar la temporalidad abierta de las publicaciones, lo que implica una concepción dinámica de las prácticas artísticas en las que intervienen aspectos estrictamente intelectuales, junto a otros circunstanciales o relativos a las estrategias de intervención propias de las formaciones nucleadas en torno a una publicación,

Francisco García Calderón (12), Eugenio Garzón (13), Enrique Gómez Carrillo (14), el Gral. Rafael Reyes (15), Rubén Darío (por Gómez Carrillo, 16), Ángel Zárraga (19), Ricardo Rojas (21), Zorrilla de San Martín, Amado Nervo (22), Manuel Láinez (25), José Pedro Ramírez (26), Graça Aranha (27), Alberto del Solar (28), Federico Gamboa (29), Santiago Rusiñol (29), Fray Crescente Errazúris (31), Jacinto Benavente (34) y Enrique Larreta (38). En 1916, Darío publicó una edición en Buenos Aires, por Ediciones Mínimas, que llevaba el título de la sección, e incluía a: Lugones, Rodó, Zorrilla de San Martín, Nervo, Rusiñol, Gómez Carrillo, Rodríguez Larreta, Graca Aranha y García Calderón.

y también del director. Esto explica muchas de las elecciones de figuras para esta sección:

La primera cabeza está dedicada al argentino Leopoldo Lugones, que fue sin duda el poeta con el que Darío tuvo más afinidad estética y también filosófica (recordemos sus comunes creencias esotéricas, evocadas solapadamente en la Cabeza). Es importante tener en cuenta que en ese momento ambos coincidían en París ya que Lugones estaba instalado allí desde 1911. La elección de la segunda “cabeza” dedicada a José E. Rodó se entiende perfectamente teniendo en cuenta la vocación continental de la revista. Precisamente, la celebridad de Rodó como “maestro en su generación, en la generación continental” era un fenómeno a explotar por parte del magazine. En la “cabeza”, Darío ratifica la entronización de Rodó como “el pensador de nuestros nuevos tiempos”, en una América que “no [ha] tenido casi pensadores” (n° 9, 233).

La elección de Manuel Ugarte para la tercera cabeza, en cambio, no se explica solo por la frecuentación asidua entre ellos, debido a que ambos vivían en París y a su amistad de larga data. Respondió también a circunstancias precisas, que tenían relevancia para los fines informativos del magazine y también para cierto ideal latinoamericanista que circula en sus páginas: la nota se publica en febrero de 1912, apenas cuatro meses después de la partida de Ugarte hacia América a realizar una gira de conferencias por Centro y Sudamérica para difundir sus posiciones anti-imperialistas y en favor de la unión latinoamericana.¹⁵ Así se entiende que la nota se abra con una alusión a su campaña de conferencias¹⁶. Más delante, incluso, el magazine publicó una entrevista y una nota sobre esas conferencias (en el n°29, de septiembre de 1913).

Si a simple vista puede resultar enigmática la figura elegida para la cuarta “cabeza”, el Rey de España, Alfonso XIII, la

¹⁵ Cabe recordar que el proyecto de una unión entre los países latinoamericanos fue una preocupación constante en la vida intelectual de Darío.

¹⁶ “*He aquí una cabeza de actualidad*. El sr. Manuel Ugarte, tan ventajosa y profusamente conocido en la prensa hispanoamericana, en España, en el elemento socialista de Francia, que ha sido un ferviente adorador de las musas y de las gracias; que recientemente ha publicado un libro de gran resonancia que ha tenido comentadores hasta en el lejano Japón, *El porvenir de la América latina*, recorre hoy los países de nuestro continente...” (n°10, febrero de 2012, 318 –cursiva mía).

elección se explica también por circunstancias que convenían al proyecto de *Mundial*, ya que la nota apareció el mismo mes en que se anunciaba la visita del monarca a la capital francesa. En ella, Darío se exhibe como el artista/conversador con un Rey interesado en las cosas del espíritu, a la manera de un Da Vinci quien –instalado en la Touraine al final de su vida– cultivaba la conversación con el monarca “humanista” Francisco 1º (“Yo dije dos palabras para presentar mis credenciales y, luego, pronto estuvo Don Alfonso en conversación conmigo...”, nº11, marzo 1912: 430). Pero, sobre todo, Darío recuerda el contexto (diplomático) de aquel intercambio personal. Nuevamente, estamos ante la postura del artista que está en condiciones de ser parte de la vida diplomática (para oficial, en tanto el diálogo especial se relaciona con su condición de poeta), sin pertenecer del todo a ella. Así, dice Darío: “[la mayoría de las gentes] no saben los cuidados y las inquietudes de hombres que hay en esos personajes simbólicos que encarnan a los pueblos. Por eso es absurda, sobre todo, la ciega preocupación anarquista”).

De este modo, vemos que la selección también responde a la historicidad de la publicación: su presencia está motivada por las necesidades editoriales del magazine. Lo vimos en el caso de Manuel Ugarte y el Rey Alfonso XIII, también lo encontramos en la nota sobre Jacinto Benavente, publicada en coincidencia con la aparición en el mismo número (nº34, 1913). Lo mismo sucede a propósito del escritor uruguayo Zorrilla de San Martín y de su colaboración, en el mismo número, para *Mundial* y por último, con Enrique Larreta, en el número 38, que también incluye una entrevista al escritor en su calidad de ministro plenipotenciario de Argentina.

En otros casos, las necesidades editoriales se advierten en la elección de figuras de uruguayos (la nacionalidad de los editores/financiadores): Aparte de Rodó, están Zorrilla de San Martín (“aquella cabeza de tribuno, aquella cabeza de poeta”, nº22, 864) y José Pedro Ramírez, Eugenio Garzón (columnista y colaborador de *Le Figaro*).

Por último, otras veces las semblanzas se relacionan con una noticia diplomática de un reciente nombramiento en París, tal como sucede con Manuel Láinez o Federico Gamboa (cuyo nombramiento se menciona en el nº25, y la semblanza se publica en el número siguiente). Así, las noticias de la esfera pública

condicionan las decisiones editoriales de la sección, que está también motivada por necesidades informativas, de actualidad, propias del régimen mediático. Solo así se entiende, creo, la diversidad y heterogeneidad de las figuras elegidas. Por otra parte, este vínculo entre aspectos editoriales propios del magazine y la elección de las figuras a incluir en la sección confirma la preocupación de Darío por mantener la impronta de actualidad del proyecto, y así también, el grado de consustanciación que tenía con él.

Quisiera ahora detenerme en las figuras de escritor/letrado que Darío esboza y transmite en los “retratos” de la sección. Tales imágenes pueden reconstruirse a partir de dos planos: el de los sentidos y énfasis que se desprenden de las notas que escribe sobre las personalidades y creadores elegidos, y por otro lado, las autofiguraciones que Darío despliega en las sucesivas notas. Con respecto al primero, al menos doce de las veintidós “cabezas” cumplían funciones diplomáticas (más o menos relevantes). Algunos eran jóvenes escritores con algún desempeño como representantes de sus países; otros, diplomáticos y letrados, con un perfil más tradicional. Ahora bien, se advierte una constante en la gran mayoría de las personalidades elegidas: es que Darío construye figuras híbridas, entre esta función de representantes diplomáticos y una condición de poetas o escritores, en las que autonomía y heteronomía entran en tensión.

En efecto, en todas las cabezas de la sección los elegidos aparecen como artistas en el sentido en que Darío lo concebía en *El Canto errante* (1907), es decir como aquellos capaces de “vencer- con su arte el tiempo y el espacio” (23), donde la poesía es la expresión superior de la “actividad humana”, porque accede a un modo superior de conocimiento, por encima de “la ciencia y los conocimientos actuales”, es decir, sustrayéndose al prosaísmo de la vida moderna. Pero, a la vez, las notas sugieren que estas “cabezas” pueden ser cabalmente partícipes de la vida diplomática, lo que nos remite a la suerte de confesión de Darío que, en ese mismo libro, afirmaba que “como hombre, he vivido en lo cotidiano; como poeta, no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad” (24). Esta confluencia nada antitética configura una posición híbrida según la cual el artista o el poeta, asumen tareas “heterónomas” sin perder su condición especial de representante de su nación, e incluso ejerce dicha función en

una instancia subcontinental. La propia trayectoria de Darío encierra esa doble actividad: el diarismo y en menor medida, los cargos diplomáticos (como medios de subsistencia), y la poesía, el ideal.

Darío también expresaba en *El canto errante* esta duplicidad inexorable de la condición de artista, cuando decía: “...He impuesto al instrumento lírico mi voluntad del momento, siendo a mi vez órgano de los instantes, vario y variable, según la dirección que imprime el inexorable destino” (23). Esta concepción supone un sentido de la inscripción del artista-autor en el mundo concreto, un determinado sentido del modo de estar en la sociedad. Se trata de una “postura autorial” que podríamos considerar como específica de los escritores latinoamericanos. Así, a propósito de Federico Gamboa, recién nombrado Ministro de Relaciones Exteriores de México leemos este énfasis:

No es Federico Gamboa de aquellos pensadores meritorios de quienes se pueda temer que, por los cuidados y pasiones de la política, abandonen la labor mental, que constituye lo más característico de su personalidad. El hombre de Estado cumplirá como bueno en sus tareas, y su discreción y su conocimiento de los graves asuntos en que habrá de ejercitar su pericia no han de quitarle ni la vivacidad y frescura del ingenio, ni el pensamiento creador, ni el *intelleto d'amore* para su pasión artística. Otras obras vendrán llenas de amor humano y de fe en la suprema Idea, que enriquecerán el acervo intelectual de su patria mexicana o, mejor dicho, de nuestra América (*Mundial* n.º 29, septiembre 1913).

A propósito del uruguayo Eugenio Garzón, Darío se fascina ante sus dotes de “prodigioso diplomático”, de “gaucho-dandy”, y ante su capacidad de ser “caballero de la pluma, caballero de los salones”. Exalta los “resultados formidables de su labor”, destacando que solo en apariencia es sencilla: unos “pequeños telegramas que dicen al mundo de los negocios y de las grandes empresas el estado de progreso, de vitalidad, de las repúblicas hispano-americanas (...), telegramitas [que] se ven en los mercados de Europa como un admirable termómetro financiero...”. Pero enseguida, Darío lanza retóricamente: “¿Y el escritor?”, para sentenciar que “ha cultivado con esmero su jardín literario. Un libro ruidoso sobre el enigmático Jean Orth, le dio no hace mucho renombre europeo, o mejor dicho, universal”. “Y

realiza este prodigio: tener sus mejores amigos entre políticos, banqueros y poetas” (Nº13, mayo 1912: 44). La misma exaltación de esta figura híbrida de intelectual y hombre de acción está presente en el retrato de Enrique Larreta, entonces ministro plenipotenciario de Argentina:

Cuando publicó (...) esa obra admirable [*La gloria de don Ramiro*] que le dio fama rápida y triunfante en todo el mundo literario, escribí en España, donde a la sazón me encontraba, un artículo que expresaba un sentir ante ese esfuerzo que honra no solo a la República Argentina sino a todo nuestro continente (...) Es notorio que el autor argentino es un gran señor y un diplomático que ayuda al prestigio de su país. En París –le habré visitado a sus amables estancias, tres o cuatro veces- sin descuidar sus tareas oficiales, cultiva en sus vagares las letras y las artes. El Sr. Larreta, que es joven, que tiene la felicidad en su noble hogar, en su alto puesto, en su salud excelente, en su renombre universal, posee, junto con su gran talento, una crecida fortuna. Ello es imperdonable. (...) Al hombre muy rico, se le pueden admitir, cuanto más, como a Chatelain o M. de Rothschild, obras mediocres. Lo demás es un abuso de la suerte, o una parcialidad manifiesta de la Omnipotencia. Pero el señor Larreta no tiene la culpa de su suerte¹⁷ (nº38, junio de 1914, 116)

En el mismo sentido, en la cabeza dedicada al brasileño Graça Aranha Darío destaca que éste “ha conquistado todos los laureles y es conocido y celebrado en todo el mundo literario. Mas su universal renombre no ha hecho más que hacer brillar mejor el puro diamante de su nacionalismo”. Aquí se observa el modo en que el cúmulo de capital simbólico específico, conquistado entre sus pares, no está reñido con valores heterónomos como los del nacionalismo:

...Ninguno había expresado como él el espíritu nacional, ni tenido tan hermosamente, en simbólicas figuras, la visión del porvenir, como el joven pensador que llegaba señalando el rumbo de la vida nueva (...) y cuyo libro resonante era 'nuevo por el tema, nuevo por la inspiración y concepción, nuevo por el estilo', escribía el noble y grande José Verissimo (nº27, julio de 1913, 240).

¹⁷ Al definir las cabezas como las “íntimas devociones” del poeta nicaragüense, algo percibía Enrique Gómez Carrillo respecto de la fascinación que suscitaban a Darío los hombres de poder. Esta fascinación por los grandes contiene un remanente de su condición de “niño pobre”.

En esta cabeza, además, se evidencia una concepción elitista de Brasil como síntesis ideal de la civilización europea, como un país “de tradiciones aristocráticas” que ha convertido en una suerte de cimiento de la nacionalidad, y por eso mismo, se ha vuelto un modelo a imitar:

Se ha aprovechado de todo lo que ha producido la civilización europea y se ha plasmado una característica nacional inconfundible que podría servir de modelo en otras naciones del continente. Al núcleo principal pertenecen hombres como Graça Aranha en quien las distintas condiciones oficiales y sus condiciones de intelecto y de civilidad han hecho uno de esos representantes... (240)

Esta concepción es reveladora del lugar asignado a un “cuerpo de excelentes, una elite” capaz de “ser a la patria motivos de complacencia” (241), que sabe combinar la distinción y las dotes intelectuales.

En el caso de las cabezas de escritores no diplomáticos, si no está presente este énfasis en la postura híbrida como un horizonte de posibilidad para la existencia literaria, persiste sin embargo la cuestión del lugar de los poetas/pensadores en el mundo. Y aquí aparece el expediente de la representación nacional. Lo vemos, por ejemplo, en la nota dedicada a Ricardo Rojas, en la que Darío transcribe extensamente las palabras expresadas por el argentino durante una conversación mantenida en París:

Yo procuré ser útil a mi patria y digno de ella en el extranjero. Yo no llevé mi ofrenda de mirra salvaje a la casa de los pontífices literarios. Yo desdeñé el elogio fácil de los *maîtres* que ignoraban mi idioma. Yo me acerqué a hombres y monumentos con tal independencia mental, que mis opiniones de meteco sublevaron alguna protesta. Yo dije a públicos del viejo mundo las esperanzas del nuevo (...). Yo admiré de Europa la razón secular de su cultura e inspirándome en ello prediqué a mis lectores del Plata un evangelio de belleza... la devoción al ideal [...] [Pero] no lo hice en detrimento de las cosas nativas. Antes bien procuré dar nueva vida a ese culto europeo del ideal con la pasión americana de mi alma, que enardeció la ausencia’ (nº 21, enero 1913, 785).

Ahora bien, la postura del escritor erigido en representante de su nación convive con una inflexión autonomizante en el discurso de Darío, tal como se advierte en el comentario sobre Graça Aranha: “honra no solamente a su patria natal sino a su

lengua, que es una más grande patria” (nº27, 241). La patria es (también) la lengua, una idea que anticipa otros momentos más consolidados del campo, por ejemplo, en los años sesenta. Pero aquí, esta afirmación autonomizante confluye con la afirmación heterónoma (para decirlo en palabras de Bourdieu), y también se advierte en ciertos énfasis en la soledad del poeta, en el culto del ideal, y de la belleza¹⁸. Esto se advierte en el comentario de Darío sobre la traducción al francés, de la novela de Larreta: “Pero las calidades de escritura flaubertiana de que tanto se ha hablado, tan solamente las podemos apreciar los artistas y conocedores de nuestra lengua” (Nº38, junio 1914, 116). Algo similar sucede con la valoración de *La victoria del hombre*, en el mismo retrato dedicado a Ricardo Rojas: “[Una] obra que no se avenía con mis gustos pero en la cual hallé, como me acontece con cualquier obra de cualquier escuela o de cualquier autor, la parte de belleza que podía satisfacerme y que podía admirar.”. Enseguida, Darío insiste en leer a Rojas como literato, y exhibe su criterio de poeta-lector al ponderar *Los lises del blasón*, sin dejar de señalar su negación a “señalar lo que por completo no satisfaga”. (...) Góngora, Banville, Montesquiou celebrarían más de una de sus ejecuciones...” (nº21, enero 1913, 785).

¹⁸ Sin embargo, leemos también cierta amplitud respecto de la relación entre éxito de mercado y el valor literario de una obra, tal como aparece en el elogio de Benavente, que presenta una defensa de su dramaturgia donde se advierte un criterio de legitimación contrario a los valores artepuristas y una valoración positiva de la consagración en el circuito ampliado de la cultura. “No, no iba a eso [limpiar, fijar, dar esplendor]. En tal recinto [la Real Academia Española] para limpiar necesitaría la representación de Hércules, para fijar, la de Minerva, para dar esplendor, la del mismo Apolo. Iba, sencillamente a demostrar que, por opinión general, quien había logrado todos los triunfos populares, merecía también todos los honores oficiales”. Darío aclara incluso el sentido de “popular”: “Aunque Benavente es un autor de elite, su nombre es famoso en todas partes en donde se habla nuestro idioma, y aun en otras” (nº34: 300). Y luego, el cronista oficia de consagrador, garante de la calidad literaria: “Entrad en su teatro de ensueño y en su teatro de bondad. Dejaos llevar por la mano que sabe apartar los ramajes hostiles. El os hará el regalo de la poética dulzura, del rayo de luna, del canto cristalino del ruiseñor; y como es conveniente, a su tiempo, en el instante preciso, os hará una pirueta; y le daréis las gracias por el palmo de narices con que os gratifique” (...) “El verdadero poder de Benavente consiste en que es un poeta, en que posee la intra y supervisión del poeta, y en que todo a lo que toca le comunica la virtud mágica de su secreto. Su inquietud viene de la intensa vibración de su espíritu. Estará en la soledad consigo mismo. Irá a pasar sus horas con sus amigos los poetas. Luego –no lo dudéis– tras alguna cabriola, entrará a la casa del Diccionario para hablar con las momias. Y las dejará aún *más estupefactas*”.

4. De lo expuesto hasta aquí se desprenden dos rasgos generales que caracterizan las notas de la sección que venimos analizando: por un lado, el carácter no exclusivamente artístico de las figuras que Darío fue seleccionando, y que interpretamos en términos de una concepción híbrida del escritor o intelectual como figura destinada a cumplir una función pública específica, de representación de las repúblicas del continente. Por otro lado, el hecho –y esto ayuda a entender su selección– de que estuvieran de alguna manera conectados con la vida pública parisina, de modo que el renombre de éstas quedara asociado a esa presencia, en tanto latinoamericanos, en instancias públicas francesas, o españolas –aunque en este caso, también existía una relación con París, aunque fuera circunstancial¹⁹.

Tal como he intentado explicar antes, esto revela tanto la relación de la sección con las necesidades editoriales del proyecto, muy atento a concentrar las noticias en materia de vida pública (entre ellas, la política exterior) de los latinoamericanos en Europa, como también el grado de implicación de Darío en dicho proyecto. Es más, el propio Darío, a su pesar, compartía en su práctica diaria, esos rasgos híbridos, a los que las condiciones sociales y culturales de la vida intelectual de entonces le impedían sustraerse: él mismo poseía esa doble condición de estar en ambos mundos (el del ideal y la poesía, y el de la vida prosaica) sin dejar de ser poeta, y más aún, por ser, precisamente, un poeta: interviene concretamente como difusor de sus pares y de las obras. En este sentido, actúa como garante del valor intelectual de los retratados y, si se observa que la mayoría de ellos tenían ya una trayectoria hecha, puede decirse que Darío se erige en el consagrador definitivo de las figuras que va eligiendo: es el conocedor del alma de los demás, en el sentido en que esto aparecía en su prólogo a *El canto errante*: “He expresado lo expresable de mi

¹⁹ Solo tres casos se alejan de esta característica. Ya nos hemos referido a dos de las notas, sobre el del Rey Alfonso XIII y José Enrique Rodó (el primero acababa de anunciar su próxima visita a París y el segundo era un referente continental para los jóvenes intelectuales de la época). El tercer caso es el del chileno Fray Errazuriz, a quien los editores y el secretario de *Mundial* habían entrevistado durante su visita a Santiago de Chile en ocasión de la gira promocional del magazine, en 1912. Posiblemente se haya querido incluir a un letrado chileno (él era miembro de la Academia chilena de la lengua). De hecho, la nota está cargada de convencionalismos e insiste en la erudición de esta “cabeza religiosa” y en la “activa y aquilatada representación” de la Iglesia chilena para la “la intelectualidad del país”.

alma y he querido expresar el alma de los demás, y hundirme en la vasta alma universal” (23).

Ahora bien, si ponemos el foco en la intervención de Darío, es posible observar que las cabezas que venimos analizando no dejan de desplegar representaciones de la condición de poeta en las que es posible inferir autoimágenes, e incluso distintas posturas del poeta a lo largo de las cabezas. En primer lugar, Darío es el poeta descubridor de las almas de artistas, del genio de “los seres que viven en el ideal”, y en tanto tal se porta garante de ese don –y por extensión, de toda la fama pública de los elegidos–. Es además, el que supo detectarlas por haber compartido la intimidad del escritor, el artista, o el diplomático/gentleman-escritor²⁰. De allí la recurrencia de comentarios tales como: “yo he visto al glorioso...” (a propósito de Graça Aranha), “mi eminente amigo...” (Alberto del Solar) o: “Comunicar con Rusiñol es una fiesta para el espíritu. Yo me he complacido con tales momentos...”²¹.

En segundo lugar, en relación con esta postura/autoimagen de poeta que, dotado de una “intra y supervisión del poeta, y en que todo a lo que toca le comunica la virtud mágica de su secreto” (nº34, 300), tal como él mismo escribía a propósito de Benavente, están las lecturas mismas de las obras de casi todos los homenajeados: Darío es así el poeta que por serlo, sabe leer; es el que ha compartido la “soledad del escritor”, que se presenta como condición de todo acto de escritura y a la que está asociado, entonces, el acto de leer. Es notable en este sentido, el hecho de que en la mayoría de las cabezas, Darío se posiciona ante todo como lector de obras concretas, y las comenta. Los comentarios no se enuncian en el modo del panegírico clásico, sino que ofrecen aun dentro del marco de mediación pública, dado por el

²⁰ En este sentido, “La canción de los osos”, poema publicado en el número 24 (abril de 1913), cobra en el marco del soporte impreso, todo su sentido: los osos evocan esos seres fuertes, aislados de las ciudades (aunque a veces los hombres los capturan y someten a un dispositivo de entretenimiento como el circo): “¡Osos sabios, fuertes y cautivos, a la danza!”. Y El poeta les canta su canción porque puede hacerlo: es el poeta que los reconoce; el que “les sabe su canción” (para parafrasear al Barthes de la *Lección inaugural*), su condición de discurso enunciado en el mundo moderno; “Sé leer en vuestros ojos”; el poeta los conoce porque son su doble; pero es un otro desdoblado (el oso blanco y el oso negro): “Osos,/ osos misteriosos/Ya os dije la canción/de vuestra misteriosa vocación”(1069).

²¹ “Cabezas” de los números respectivamente a los números 27, 28 y 30 (julio, agosto y octubre de 1913).

soporte de la revista, una escena de contacto directo, íntimo, asegurado por la lectura o el trato personal. En este caso, entonces, esa frecuentación con la figura elegida, se da a través de lo intelectual. Por ejemplo, en la semblanza de Rodó, Darío realiza una valoración de cada uno de los libros del escritor uruguayo y oficia de lector, destacando dos cualidades a través de las cuales ofrece una respuesta al crítico de su propio libro, *Prosas profanas* (pondera la elegancia de su prosa, y reconoce su acto de profeta respecto de él)²².

Por último, como en un juego de espejos, esta imagen presente en la semblanza de Gómez Carrillo que devuelve a Darío el halo consagratorio con que él mismo lo había distinguido, y que no deja de ser una devolución de favores (recordemos que le había dedicado la séptima cabeza). En efecto, Gómez Carrillo entroniza a Darío como maestro joven, es decir, maestro en vida, y a la vez exalta su rol de renovador por excelencia, casi podríamos decir, de “nomoteta” (Bourdieu) para el mundo hispanohablante, el detentor del principio de la independencia y exclusividad del arte: “[Darío] me hizo sentir, por encima de todo, que el arte es una religión”.

Conclusiones

A partir de lo que hemos analizado, es posible observar que la construcción de imágenes autoriales y las posturas (públicas) de autor son tributarias, en esta etapa, del régimen mediático, que impone sus condiciones aun en una publicación con pretensiones de exclusividad pero que no deja de pensarse para un público anónimo, virtualmente masivo, aunque de ninguna manera popular. En este sentido, la copresencia de los retratos a lápiz señala una intuición de que la consagración es inescindible de la difusión del rostro, de la imagen visual, y que la imagen permitiría materializar un contacto directo con la figura pública, al que

²² En efecto, por un lado, pondera el virtuosismo de “su prosa de erudición elegante” (Ibid.) en ese “opúsculo”; por otro lado, dice que “...la última parte de su trabajo, [afirmó a Rodó] profeta”. Al evaluarlo de ese modo y con una precisión que hace resaltar el acto de leer (pues subraya una parte del libro), Darío objetiviza ingeniosamente su propia figura de poeta, al referirse a sí mismo en tercera persona, (el “opúsculo sobre el autor de *Prosas Profanas* o, mejor dicho, sobre este libro de poesías...”).

podrían acceder los lectores. En este sentido se entiende que el retrato, salvo excepciones, esté, por la técnica misma, despojado de convenciones y de ese modo, evita cualquier solemnidad, o inaccesibilidad al “alma” del homenajeado.

Asimismo, las notas de Cabezas dan cuenta de esta función de vectores de una postura autorial moderna, caracterizada, en el caso latinoamericano, por esta función híbrida de artista e intelectual al servicio de los Estados que se vuelve paradójica cuando ya no se trata de los letrados tradicionales, sino de aspirantes a la actividad literaria y además, en general, inmersos (o que necesitaban estarlo) en el mercado de bienes simbólicos.

Al acercar la función del poeta capaz de ver en todas las cosas a la función diplomática, Darío encuentra una vía de persistir en la “religión del arte” (articulada con la idea de que la lengua es la patria), sin dejar de ofrecer un servicio a los Estados. Estamos ante una función política que no es ya la del letrado tradicional sino que se realiza desde el ser artista. Y ante un ser artista con fama pública, que se realiza precisamente en las revistas. Al mismo tiempo, en las autoimágenes de consagrador (a través de las cuales Darío otorga entidad y visibilidad a la literatura latinoamericana), y de lector capaz de convivir en la intimidad de los escritores, se transfieren modos de realizar, performativamente, la tan añorada literatura latinoamericana.

Por último, si nos preguntamos por la cuestión de la transferencia y apropiación de posturas autoriales, la lectura de *Mundial magazine* y en especial, de la sección Cabezas, permiten señalar que acaso lo que se transfiere es a los propios latinoamericanos en París (y España, en menor medida): sus actuaciones, sus éxitos, banquetes, sus relaciones con Francia. También se transfiere una empresa editorial, el magazine, creado desde París por y para latinoamericanos: un saber-hacer editorial, innovaciones artísticas y de diseño, etc...

Por otra parte, las transferencias, en esta etapa, suponen una posición (responden a una estructura de sentimiento) en relación con los centros culturales, basada en la creencia en una hermandad global del pensamiento (más allá de las fronteras entre “viejo” y “nuevo” mundo) que tuvo un relativo efecto desjerarquizador. Tal como leemos la “cabeza” de Garzón, se trataba de “unir las Repúblicas Sudamericanas y la República Francesa con una misma capital: París” (nº13).

Ahora bien, paradójicamente, a pesar de que los principales representantes de estos escritores en el extranjero adhirieran a una concepción artepurista del arte, esto no redundó en una exclusiva concepción autónoma de las prácticas literarias. En este sentido, puede sostenerse que, en *Mundial magazine*, Rubén Darío hizo posible que se combinaran de un modo específico, dicha concepción autónoma del arte –que se encarnaba en modos de insertarse en el mercado de bienes simbólicos–, con la búsqueda de canales institucionales, dentro del campo del poder, donde los escritores pudieran ocupar una función pública que les otorgara visibilidad.

Bibliografía

Barthes, Roland. *El placer del texto, seguido por la lección inaugural de la cátedra de Semiología lingüística del Collège de France*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art*. Paris, Seuil, 1992.

Casanova, Pascale. *La République Mondiale des Lettres*. Paris, Seuil, 2000.

Colombi, Beatriz. “Camino a la meca: escritores hispanoamericanos en París (1900-1920)”. *Historia de los Intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Carlos Altamirano (dir.), Jorge Myers (ed. del vol.), Buenos Aires, Katz, 2008, pp. 546-566.

Darío, Rubén. *El canto errante*. Madrid, Espasa-Calpe, 1977.

Fey, Ingrid E. *First Tango in Paris*. Universidad de California. Mimeo [Tesis de Doctorado 1996].

Giusti, Roberto. “Un humanista moderno”. *Revista Iberoamericana*, Vol. XIII, n° 26, Febrero 1948, pp. 263-268.

Guerra, François-Xavier. “La lumière et ses reflets: Paris et la politique latino-américaine”. *Le Paris des étrangers*, André Kaspi et Antoine Marès (dirs.), Paris, Imprimerie Nationale, 1989, pp. 171-181.

Heinich, Nathalie. Conferencia en la jornada sobre “Célébrité, prestige, réputation, visibilité”. Paris, EHESS, 2016. [Documento audiovisual].

Heinich, Nathalie. *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*. Paris, Gallimard, 2012.

Hernández de López, Ana María. *El Mundial Magazine de Rubén Darío*. Madrid, Ediciones Beramar, 1988.

Lilti, Antoine. Conferencia en la jornada sobre “Célébrité, prestige, réputation, visibilité”. Paris, EHESS, 2016. [Documento audiovisual].

Lilti, Antoine. *Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014.

Malosetti Costa, Laura; Baldasarre, María Isabel. “Enclave latinoamericano (o en clave latinoamericano): el arte y los artistas en *Mundial Magazine* de Rubén Darío”. *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comp.), Buenos Aires, Edhasa, 2013.

Meizoz, Jérôme. “¿Qué entendemos por ‘postura’?”. *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras (comp.), Madrid, Arcos Libros, 2016.

Merbilhaá, Margarita. “Los sabios, entre la Ciencia y la Nación: Lugones en su *Revue Sud-Américaine* (1914)”. *Prismas. Revista de historia intelectual*, n.º 21, 2017.

Merbilhaá, M. “La red de revistas latinoamericanas en París (1907-1914), condiciones, mediaciones”. *Orbis Tertius*, 21(n.º 24), e016, 2016.

Recuperado de <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/ote016>

Merbilhaá, Margarita. “Emergencias de la mediación intelectual. La *Revista de América* (París, 1912-1914) y la red de escritores latinoamericanos en Europa a comienzos del siglo XX”. *Anales de Literatura hispanoamericana*, Vol. 44, Madrid, Universidad

Complutense, 2015, recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/51514>.

Merbilhaá, Margarita. “La revista El Nuevo Mercurio (1907) en el eje España/Francia/América”. *ALEUA, Anales de Literatura española de la Universidad de Alicante*, n.º26, 2014a, recuperado de <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/49894>

Merbilhaá, Margarita. “El momento continentalista de Lugones: la *Revue Sud-Américaine* (1914)”. *Tramas impresas: Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. Verónica Delgado, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers, La Plata, UNLP, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Cs. De la Educación, 2014, recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.376/pm.376.pdf>.

Molloy, Sylvia. *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*, Paris, PUF, 1972.

Mundial Magazine (1911-1914). www.americalee.cedinci.org

Séris, Christiane. “Microcosme dans la capitale ou l’histoire de la colonie hispano-américaine à Paris entre 1890 et 1914”. *Le Paris des étrangers*, André Kaspi et Antoine Marès (dirs.), Paris, Imprimerie Nationale, 1989, pp. 299-312.

Sux, Alejandro (1946). “Rubén Darío visto por Alejandro Sux”. *Revista Hispánica Moderna*, a. 12, n.º3/4, julio-octubre, pp. 302-320.

Torres, Alejandra. “Leer y mirar. La apuesta de Rubén Darío como director de revistas”. *Revistas Culturales 2.0*. Universität Augsburg, 2014. Web. 8/08/2017.

Torres, Alejandra. “El uso de la fotografía en la revista ilustrada *Mundial Magazine*: El caso de la República del Paraguay”. *Rubén Darío en su Laberinto*, Rocío Oviedo Pérez de Tudela (comp.), Madrid, Editorial Verbum, 2012. 183-196.

Torres, Alejandra. “La Argentina del Centenario: el *Mundial Magazine* de Rubén Darío”. *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas*, Número monográfico lengua, literatura y cultura en el Bicentenario, Vol. 11, Número 14, 2010, pp. 93-103. Web. 30/03/2017.

Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 1980.

Zanetti, Susana. "Rubén Darío, cosmopolitismo y errancia: 'epístola a la señora de Leopoldo Lugones'". Mar del Plata, *Actas del III Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*, 2008, pp. 131-158.

Zanetti, Susana. "Rubén Darío y el imaginario poético Latinoamericano". *Leer en América Latina*. Mérida, Ediciones El otro el Mismo, 2004.

Zanetti, Susana. "Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)". *América latina. Palavra, literatura e cultura*, Ana Pizarro, Sao Paulo, Unicamp, 1994, pp. 491-534.

Recibido: 1 de noviembre de 2018. Revisado: 23 de noviembre de 2018.
Publicado: 31 de julio de 2019. *Revista Letral*, n.º 22, 2019, pp. 221-245.
ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi22.7669>