



Las colaboraciones de Rubén Darío en la revista ilustrada *Elegancias: moda y monstruosidades* (sobre la “cabeza” de Delfina Bunge de Gálvez y la crónica Mimi Aguglia)

Alejandra Torres¹

Resumen. En este artículo se toma en cuenta el texto *Anticipos de moda* que, con las iniciales R.D. se publicó en la revista *Elegancias* dirigida por Rubén Darío en París desde 1911 a 1914. En el texto, enumeramos las publicaciones del director y se analizan dos textos firmados por Darío, aún sin reeditar, la “cabeza” de “Delfina Bunge de Gálvez” y la crónica “Mimi Aguglia”.

Palabras clave: Modernismo; Rubén Darío; *Revista Elegancias*; Delfina Bunge de Gálvez; Mimi Aguglia.

[en] The collaborations of Rubén Darío in the illustrated magazine *Elegancias: fashion and monstrosities* (on the "head" of Delfina Bunge de Gálvez and the chronicle Mimi Aguglia)

Abstract. This article takes into account the text *Advances of Fashion* which, with the initials R. D. was published in the magazine *Elegance*, directed by Rubén Darío in Paris from 1911 to 1914. In the text, we list the director's publications and analyze two texts signed by Darío, still unreleased, the "head" of "Delfina Bunge de Gálvez" and the chronicle "Mimi Aguglia".

Keywords: Modernism; Rubén Darío; *Revista Elegancias*; Delfina Bunge de Gálvez; Mimi Aguglia.

Sumario. 1. La moda en la primavera. 2. Las “cabezas”/semblanzas de mujeres escritoras. 2.1. Delfina Bunge de Gálvez. 2.2. Mimi Aguglia.

Como citar: Torres, A. (2017) Las colaboraciones de Rubén Darío en la revista ilustrada *Elegancias: moda y monstruosidades* (sobre la “cabeza” de Delfina Bunge de Gálvez y la crónica Mimi Aguglia), en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 46, 77-89.

Bajo la dirección literaria de Rubén Darío, la revista *Elegancias* se publica en París desde 1911 a 1914. Esta revista ilustrada de moda, artística, literaria y de actualidades ha tenido escasa consideración por la crítica e, históricamente, cuando se la ha tenido en cuenta, se la ha desdeñado, justamente, por tratar cuestiones de moda (Carilla, 1967- 230). Sin embargo, esta omisión ha perdido de vista que la moda, en su conjunto, nunca fue desdeñada por el modernismo sino todo lo

¹ Conicet, UBA/UNGS (Argentina).
E-mail: alemariatorres@gmail.com

contrario. Este trabajo se enfoca en tres textos publicados en el año 1913. Primero, “Anticipos de la Moda” que con las iniciales de Rubén Darío, se publica en el mes de abril, luego, se centra en el texto publicado en el mes de marzo, bajo el título “Delfina Bunge de Gálvez” para luego, cerrar con la crónica sobre la actriz italiana “Mimi Aguglia”.² Este estudio se enmarca en un proyecto más amplio que considera la relación del escritor Darío con el mundo de las imágenes técnicas.

1. La moda en la primavera

Darío es el director literario de *Elegancias* y en la revista publica varios textos. En el año 1911, se publica “Poemitas de verano” (julio), “Balada de la bella Niña del Brasil” (diciembre); en enero de 1912 se dan a conocer tres textos, uno en prosa, “Greta Prozor” y dos poemas: “Spes” y “Balada de la sencillez de las rosas”; en el mismo año publica “Poema para una Margarita” (abril); el texto para la escritora “Aurora Cáceres” (mayo), “Fioretti” (junio); “Lucía” (agosto) y “Flor argentina” (noviembre); en el año 1913 publica otro texto sobre la gran actriz “Mimi Aguglia” (febrero), un texto muy especial a “Delfina Bunge de Gálvez” (marzo); “Anticipos de la moda” firmado con iniciales R.D. (abril); el poema “Baby Hood” (julio); una semblanza sobre “Dulce María Borrero” (mayo), “Recuerdos argentinos” (septiembre), “Dos artistas argentinas” (octubre), el cuento con ilustración “Mi tía Rosa” (diciembre); en el mes de marzo de 1914 publica “Las transformaciones de Mimí Pinsón”. Todos estos textos se complementan con fotografías o dibujos.

Estas colaboraciones podrían dividirse en tres grupos: los poemas; los textos sobre artistas destacadas como las actrices Mimi Aguglia o Greta Prozor; las escritoras como Delfina Bunge de Gálvez o Dulce María Borrero de Luján; músicas como las hermanas Guglielmini, además de crónicas, un cuento y el texto autobiográfico sobre su paso por el Tigre en Argentina.

Nos interesa, especialmente, el texto firmado con las iniciales de Darío “Anticipos de la moda” (Vol. IV-Año II-pág. 454). Este escrito se enmarca en una sección mayor “Gran Moda” y se anuncian los cambios de la temporada. La moda entendida con Charles Baudelaire (1863) es un modo de actuar, pensar y sentir el tiempo presente y, por eso, es inseparable de la modernidad. Baudelaire la define como una contingencia, como algo transitorio, fugitivo que sería la mitad del arte cuya otra mitad es lo inmutable y lo eterno. En ese sentido, Baudelaire afirma que se trata para él de “separar de la moda lo que puede contener de poético en lo histórico, de extraer lo eterno de lo transitorio” (Baudelaire 1863, 10). Al respecto, José Birlanga Trigueros señala que “Si la moda, gravedad de lo frívolo, contiene lo poético y eterno en lo transitorio, la belleza eterna podrá manifestarse bajo el permiso y las reglas de la moda, como artificialización transfiguradora, como modo de correspondencia con la experiencia del presente” (Birlanga Trigueros 2007, 10). Por esa razón, la moda entendida en trajes, adornos, y maquillajes, con sus cambios y tendencias, no se puede escindir de la vida moderna. Ni para los hombres ni para las mujeres. También, como sabemos, el poeta moderno, Stéphane

² Alba Aragón (2016, 145-178) en el estudio crítico “Huellas y textos inéditos de Rubén Darío en la revista *Elegancias* (1911-1914) se reproduce el texto la “cabeza” de Delfina Bunge de Gálvez, sin embargo, omite el texto “Anticipos de Moda” que con las iniciales de Rubén Darío se publica en abril de 1913.

Mallarmé dirigió la revista *La Dernière Mode* (1874) en la que, además de editarla, escribió bajo seudónimo todos los artículos y al mismo tiempo las cartas escritas por las lectoras³. Antes que Darío, entre los hispanoamericanos destacamos la colaboración del poeta cubano Julián del Casal en la revista *La Habana Elegante* (1893) cuyo primer subtítulo “Periódico bisemanal de noticias interesantes a las señoras y señoritas” fue cambiando en distintos años pero siempre hizo referencia a la moda.⁴

En abril de 1913, el texto va a destacar que “un invierno como el pasado, excesivamente benigno, nos hizo aguardar con impaciencia el momento de que nos fuera dado renunciar a los terciopelos y a los tejidos de abrigo, para vestir los ligeros trajes de primavera” (p.474). Además de anunciar lo que vendrá, el texto de Darío hace hincapié en la cuestión del corsé:

...Tiéndese a suprimir la compresión del vientre, exagerada y antiestética, dejando al cuerpo su línea natural. De tal modo, los talles nuevos ofrecen aspectos inesperados. La cintura vuelve a su lugar, más alta por delante que por detrás, acentuando de tal modo el modelado de las caderas y el vientre. Los corsés, excesivamente bajos, no hacen resaltar ya el pecho, y la silueta se aproxima todo lo posible a la forma natural del cuerpo que así conserva toda su flexibilidad y elegancia. R.D. (474).

El texto resalta el pasaje del cuerpo artificial al natural. Hecho para estilizar y modelar la figura humana para fines estéticos o médicos, el corsé (del fr. corset) es una prenda de lujo muy apreciada desde sus orígenes, y fue utilizada tanto como prenda interior -armada con ballenas- que ceñía el cuerpo desde debajo del pecho hasta las caderas, como también para un uso ortopédico dado que podía corregir o prevenir posturas.

En el mismo número de la revista *Elegancias*, se puede leer un texto sobre el uso del corsé de una marca particular (“Ventajas y cualidades del corset de la marca ENIGMA”, pág. 476) como así también mirar y leer la publicidad del corset “Merveilleux”. En los números de 1913 y 1914 la revista hace circular las publicidades del corset más bajo y en los discursos sobre el uso se señala que cuando este implemento de moda es ceñido afecta la salud de las mujeres. En los textos y publicidades se despliega la contraposición artificio versus natural como así también salud versus enfermedad.

Las revistas dirigidas por Darío, *Elegancias* y *Mundial Magazine* forman en sí mismas una red. La noción de red, tal como lo ha señalado Annick Louis (2014, 31-57) destaca que la identidad de la red de revistas de una época marca su perfil y puede ser entendido a partir de las relaciones que esos impresos establecen entre sí. En la red de revistas que conforman estas publicaciones, cabe señalar que en

³ Jonathan Crary (Crary, 2008, pp.120) sostiene que Mallarmé es cómplice de una “naturalización de la moda como una nueva organización cíclica y estacional de la experiencia”. La revista dirigida por Mallarmé fue precedida por una incursión reveladora del poeta en el mundo de la cultura del consumo como fueron las Exposiciones Universales que se realizaron en Londres en 1871 y 1872.

⁴ En 1884, el subtítulo era “Periódico bisemanal de noticias interesantes al bello sexo” en 1885 cambió por “Semanario de literatura, bellas artes y modas. Dedicado al bello sexo” y luego, “Semanario ilustrado, literario y artístico. Crónica de salones” y por último: “Semanario artístico y literario”. Ver <http://www.encaribe.org/es/article/la-habana-elegante/287>.

Mundial magazine también asistimos a una sección sobre moda tanto “Masculina” como “Femenina”. A modo de ejemplo señalamos la columna firmada por Marie Bertin bajo el título “La verdadera moda” (*Mundial*, No 7 1911, 85-90). En relación a la columna sobre moda masculina, destacamos la sección “Nota sobre la Elegancia Masculina” (*Mundial magazine*, No 10, feb. 1912) que comienzan en ese número. Por todo lo expuesto, es difícil separar el eslabón que une al modernismo con la modernidad y la moda. Además de visibilizar las casas editoriales francesas y difundir las nuevas publicaciones tanto francesas como extranjeras, principalmente, en ambas revistas darían se pone en circulación la producción de los escritores y escritoras modernistas hispanoamericanos.

2. Las “cabezas”/semblanzas de mujeres escritoras

En esta sección, nos detenemos en dos textos: Delfina Bunge de Gálvez y Mimi Aguglia.

Destacamos, especialmente, que en ambos textos se insertan imágenes que dialogan con el texto. En el primer escrito, la imagen es un dibujo a lápiz realizado por el prestigioso artista Daniel Vázquez Díaz mientras que en el segundo se adjunta una imagen fotográfica.

2.1. Delfina Bunge de Gálvez

En la revista *Elegancias* se destacan las semblanzas de mujeres artistas (actrices, pintoras, escultoras, músicas). Entre las colaboraciones del poeta director (que son varias), nos interesa especialmente los textos dedicados a las escritoras. Como hemos enumerado en el primer apartado, sobre las literatas, se publicaron en la revista tres textos firmados por Darío: Dulce María Borrero de Luján, Aurora Cáceres y Delfina Bunge de Gálvez.⁵

Estas “semblanzas”, se asemejan a las “Cabezas”, que en una sección singular, dedicada a los hombres de la cultura, la política y la sociedad el poeta publicó en *Mundial magazine* siempre con ilustraciones del prestigioso artista español Daniel Vázquez Díaz. De las tres escritoras, me interesa destacar que sólo una de ellas, la semblanza de Delfina Bunge de Gálvez, va a ser tratada de modo particular.⁶

El texto sobre Aurora Cáceres que se reproduce en *Elegancias* es la reseña al libro *Oasis de arte* y se puede leer una jugosa declaración del poeta director sobre la condición de la mujeres que escriben. Esa declaración se complementa con el uso de la imagen que acompaña el texto.

⁵ Tal como afirma Alba Aragón (2016, 159) hay textos de Darío publicados en *Elegancias* que aún no han sido editados en libros desde la fecha de publicación original: el que escribe sobre las músicas argentinas “Dos artistas argentinas,, Delfina Bunge de Gálvez „y el dedicado a dos actrices: “Greta Prozor,, y “Mimi Aguglia,,

⁶ En un trabajo anterior, sin tener acceso a los materiales completos de la revista *Elegancias*, consideramos que Darío focalizaba en la “cabeza” de las escritoras y artistas como las hermanas argentinas Guglielmini o la poeta Dulce María Borrero, sin embargo, entre todos los textos sólo el dedicado a Delfina Bunge de Gálvez puede ser considerado como una “cabeza” al mismo nivel de las que se publican en la sección “Cabezas” de la sección de la revista *Mundial Magazine*. Ver Torres, Alejandra “Leer y mirar: la apuesta de Rubén Darío como director de revistas ilustradas” (Torres 2016, 13-29).

Cito un fragmento:

Confieso ante todo que no soy partidario de las sabihondas, que Safo y Corina me son muy poco gratas, que me satisface el Condestable de las letras francesas cuando “ejecuta” a más de una amazona, y que una Gaetana Agnesi, una Teresa de Jesús o una George Sand me parecen casos de **teratología** moral. Ahora, una literatura discreta, un escribir como se borda o se cuida una flor, una manifestación de impresiones o sensaciones, sin dogmatismos ni pedanterías, confieso que suele ser en ocasiones no **solamente excusable** sino encantador. ¿De dónde proviene mi poco apego a las mujeres de letras? Posiblemente, o seguramente, porque todas con ciertas raras excepciones, han sido y son feas. (Aurora Cáceres, *Elegancias*, núm. 19: 1912 mayo, 38)

Como hemos resaltado, en el texto se diferencia los casos de “teratología” (anomalía o monstruosidades) versus las “excepciones”: las literatas discretas. En las oposiciones: belleza versus fealdad; anormales versus discretas.

La monstruosidad es aquello que no se ajusta a la norma y se constituye como un desafío, una amenaza, una desviación del orden. Foucault (2000), quien se centra en el monstruo humano, plantea que, desde mediados del siglo XIX, con el surgimiento de la psiquiatría y la criminología, el “monstruo” es reemplazado por el anormal. También advierte que Isidore Geoffroy Saint Hilaire, en el tratado de teratología de 1832-36, se refiere a la monstruosidad como una anomalía y, por consiguiente, ya se la trataba como un disvalor.⁷ El concepto de “monstruo” puede considerarse tal como lo plantea Andrea Torrano (2015) como un “operador conceptual” en tanto representa el despliegue de todas las irregularidades posibles.

Para Foucault “el campo de la anomalía va a verse muy pronto, casi desde el inicio, atravesado por el problema de la sexualidad” (Foucault 2000, 157). En este sentido, no es menor que el texto dariano haga foco en las cuestiones de género y “desvalorice” a las mujeres que producen cultura con excepción de aquellas que “aceptan” las reglas establecidas: ser discretas y expresar sus sensaciones.

Tal como sostiene Rosi Braidotti, la historia de la teratología o la ciencia de los monstruos demuestra muy claramente el modo en que el cuerpo en general, y el cuerpo femenino en particular, se han conceptualizado en el discurso científico occidental progresando desde una dimensión fantástica del organismo hasta una concepción más racionalista de la máquina cuerpo (Braidotti 1997, 83-87). Sylvia Molloy (1992) en un destacado escrito, centra su reflexión en uno de los aspectos del fin de siglo más controvertido: la construcción de géneros sexuales y sexualidades. Para Molloy:

la mujer sujeto, tan distinta a la mujer fetichizada del texto modernista, es una realidad cultural –piénsese en el incipiente feminismo de la época, en la creciente intervención social de la mujer, en la influencia del anarquismo- que amenaza el sistema de representación modernista (y en particular el de Darío). (1992, 22)

⁷ Michel Foucault (Foucault, 2007, pp.301) sostiene que “a decir verdad, las figuras del monstruo, el incorregible y el onanista no van a confundirse exactamente. Cada una de ellas se inscribirá en unos sistemas autónomos de referencia científica: el monstruo en una teratología y una embriología que con Geoffroy Saint-Hilaire, encontraron su primera gran coherencia científica”.

En este sentido, la revista *Elegancias*, intenta preservar cierta “identidad” de la categoría “mujer” y por esa razón, ofrece a modo de vidriera “objetos de consumo” (Aragón 2016, 171) además de que las mujeres podían leer las opiniones sobre el feminismo y el sufragismo incipiente que se presentaba como una amenaza.

En la reseña a *Oasis de Arte*, Darío elogia a Aurora Cáceres por su belleza, en este sentido es la excepción a la regla. Además, se la resalta por ser gala de los salones, por la gracia y la elegancia que siempre porta. Con respecto a su escritura, se destaca solamente la emoción y la técnica en las descripciones.



Aurora Cáceres

Otro tipo de lugar ocupa la escritora Dulce María Borrero de Luján (*Elegancias*, Mayo 1913, No 31, pág.4). En la reseña al volumen de poesía que se reproduce en *Elegancias* se pone énfasis en la intensidad y el lirismo y eso ocurre porque Dulce María Borrero sigue una tradición de mujeres que escriben en la isla de Cuba. En primer lugar, Darío reconoce a Gertrudis Gómez de Avellaneda (“en el pasado se yergue bravamente una doña Gertrudis Gómez de Avellaneda), la brava Avellaneda, Juana Borrero y contemporánea: D’ Aurelia Castillo de González.

Darío afirma que Dulce María no tiene el talento de Delmira Agustini, sin embargo, recupera de Dulce María que sabe ritmar su vida teniendo un “sentimentalismo a la española”. También, para el poeta, la escritora toma de la tradición española las comparaciones fúnebres y de su tierra cubana la musicalidad del son.

Inserta, entonces, en una tradición de escritoras, la semblanza o “cabeza” Dulce María de Borrero de Luján que es complementada por el ilustrador Pesle. Es interesante mirar la perspectiva del dibujante, que va a interpretar “el espíritu de época” y de Darío dado que como vemos, de esta dibujo de la cabeza se resalta, de modo muy singular, la cabellera con sus torciones, que nos da una imagen casi de medusa.



Dulce María Borrero

Frente a estas dos escritoras: Delfina Bunge de Gálvez. Acordamos con Alba Aragón (2016) que sólo la semblanza de Delfina va a ser considerada como una “Cabeza,, continuando así la serie que se iniciada en la sección “Cabezas,, de *Mundial Magazine*: “Si, una cabeza femenina, la de usted, señora, que sin haber estado nunca en Francia era ya, en su Argentina maternal, la primera poetisa hispanoamericana de lengua francesa...” (Darío, *Elegancias*, marzo 1913, No.29, pág. 418-19.)



Delfina Bunge

La sección “Cabezas” de *Mundial* es ilustrada exclusivamente por el artista español Daniel Vázquez Díaz. Efectivamente, la “cabeza” de Delfina también está ilustrada por Vázquez Díaz y esta distinción hace que pueda considerarse a este retrato de la escritora como “la cabeza que falta” en *Mundial*. La escritora Delfina Bunge de Gálvez se convierte en la única mujer a quién en la revista *Elegancias* se

resalta de ese modo⁸. Es llamativo que la reseña de Darío al libro de poesía *Simplement...* de 1911 editado por Lemerre de París, sea resaltado al igual que las “Cabezas” de *Mundial Magazine*.

Axel Gasquet resalta que:

Amén de las elogiosas reseñas (aparecidas en *Elegancias*, en *Le Courier Francais*, entre otros), cabe destacar que numerosas misivas sobre el libro *Simplement* están dirigidas a Manuel Gálvez y no a su esposa. Esto explica en parte el lugar asignado a Delfina como poeta: es sin duda ‘la mujer de’. (Gasquet, 2006)

Si seguimos la lectura de Gasquet, nos llevaría a afirmar que Darío, al escribir elogiosamente sobre Delfina Bunge de Gálvez, está cumpliendo el deseo de su marido Manuel, quien con fervor se dedicó a “promover” a su mujer entre los literatos de la época y, especialmente, entre los radicados en París⁹. La lectura de Gasquet nos interesa, efectivamente, por lo verosímil, en este sentido, no dejamos de señalar que Darío con este texto le hace un “guiño” a Gálvez:

me place manifestar que he tenido gran contentamiento en leer su lindo florilegio y de escribir estas líneas sobre su bella y comprensiva “cabeza” para la cual su marido **que es un poeta**, debe comprar al llegar la nueva primavera, un sombrero de rosas adornado con hojas de laurel. (*Elegancias*, 419)

En el guiño a Gálvez, se lo destaca también como poeta, sin embargo, no consideramos que esta reseña sea sólo por el lugar común de “resaltar al marido o ser la mujer de” sino más bien, planteamos que Darío la considera como poeta y por esa razón la “eleva” al lugar más alto de su estima: “dan deseos de llamar a usted, por razón de la sutil melodía, mademoiselle Verlaine” (p.418). Efectivamente, el libro *Simplement* – escrito enteramente en francés- no sólo porta la sonoridad de la lengua gala sino que tiene una sección dedicada a los músicos, a la música y se resalta la armonía como belleza.

Al igual que Darío, y haciendo eco al “sensorium común”, también José Enrique Rodó resalta del libro *Simplement* que representa una “flor de invernáculo”: “Si algo hubiera que agregar es que esta vez se trata verdaderamente de versos de mujer; de versos en que lo femenino esencial y característico está presente y difunde su aroma en cada página” (Rodó 1920, 1-2). La escritora Delfina Bunge de Gálvez cumple con el imaginario establecido para el comportamiento de las mujeres de su época.

No obstante, debemos señalar que la singularidad de la poesía de Bunge de Gálvez queda resaltada, muy especialmente, por la traductora de estos versos, la

⁸ Gasquet, Axel “Delfina Bunge. Un caso emblemático del bilingüismo poético femenino en la Argentina de comienzos del siglo XIX. En *Logosphère* No 2 , Écrire au-delà des limites, Granada: Universidad de Granada, 61-74.

[http://grupoinveshum733.ugr.es/pages/logosphere/numeros/logos2/logosphre-n2/axel-gasquet/!](http://grupoinveshum733.ugr.es/pages/logosphere/numeros/logos2/logosphre-n2/axel-gasquet/)

⁹ Gasquet (2006, 6) cita una carta de Gálvez a su esposa: “He pensado que tu libro de versos lo podía editar el *Mercure de France*. Cuando vayamos a Europa nos haremos presentar a Remy de Gourmont por Estrada, Darío o Lugones. Creo que no será nada difícil”.

poeta Alfonsina Storni. Para Storni, la tarea de traducir a Delfina es más que necesaria:

sería lastimoso –afirma Alfonsina- que se pierda el tesoro de fina idealidad que encierran los versos de esta poetisa que no ha escrito en francés por capricho de persona culta, sino porque su lengua natal no ha respondido a su música interior. Nos ha privado así Delfina Bunge de Gálvez, de una poesía personal que se aparta de lo que se escribe habitualmente en nuestro medio y que, con frecuencia, se eleva a poesía de singular valor. De poeta de excepción. (Storni, 1920 contratapa)

Como ha destacado la traductora, la poesía de excepción de la obra de Delfina Bunge de Gálvez es un valor en sí mismo.

Lo que seguramente ha impresionado a Darío es el “modelo” de escritura y especialmente el de “femineidad”. Delfina Bunge de Gálvez a diferencia de Aurora Cáceres o de Dulce María y más, en comparación con las reconocidas Teresa de Jesús o George Sand no sería un caso de “teratología” sino más bien representa a “una literata discreta” que se corresponde con lo que Rubén Darío espera de las mujeres que escriben, tal como se lee en el prólogo a *Oasis de arte* de Aurora Cáceres. Delfina sabe expresar sus sensaciones e impresiones en francés y son estas cualidades las que hacen que el poeta director de *Elegancias* la destaque de modo particular entre las demás mujeres escritoras.

2.2. Mimi Aguglia¹⁰

El texto sobre la actriz siciliana Mimi Aguglia se publica en la revista *Elegancias* en el mes de febrero de 1913. Se trata de una crónica sobre la presentación de la obra *La figlia di Jorio* de D' Annunzio, de la cual, Aguglia fue su primera y gran intérprete.

Me dijeron en Montevideo:–“Mimi Aguglia le dedica a usted su función de mañana, la representación de *La figlia di Jorio*, en el teatro Urquiza”. Exulté. ¡Mimi Aguglia! La había visto en un teatro en España, una noche, cuando trabajaba en compañía de Grasso, en truculentos dramas sicilianos. Y me había dejado una impresión de algo subyugador, del florecer, del vibrar, del vivir de un talento extraordinario. (Darío, *Elegancias*, febrero 1913: 414)

La prestigiosa y conocida actriz se convierte para el cronista en un nuevo caso de monstruosidad, pero con un valor positivo, Mimi Aguglia es un caso “extraordinario”, “prodigioso”. Recordamos que, lo monstruoso (del lat. “monstrum”) conlleva una ambigüedad, puede ser alguien que representa anomalías o desviaciones así como puede tratarse de una persona o actividad que excede las cualidades y actividades comunes.

¹⁰ Mimi Aguglia (1884-1970) fue una actriz de teatro y cine italiana y estadounidense. Se inició en el teatro a temprana edad, y en su juventud realizó giras internacionales. En la década de 1930 comenzó a participar en películas en Hollywood y allí desarrolló su carrera como actriz hasta la década de 1980.

La crónica relata el encuentro del espectador/cronista Darío con la actriz. Las marcas de la primera persona caracteriza este texto y refuerza el lugar de la enunciación: “Fuimos –Alfredo Guido y yo- a saludarla a su camarín, la noche de su gentil obsequio. Mi sorpresa fue extrema.” La descripción del “fenómeno” Aguglia se concentra en este fragmento:

De una extraña joven, de una adolescente –al menos ese era su aspecto- de una deliciosa encarnación femenina de ojos mágicos, de una rara madona de arte y aun de una inquietante princesa sibila, *tal fue su aparición.*

La palabra “aparición” (del lat. *apparitio*, -onis) indica entre otras acepciones la “visión de un ser sobrenatural” a la vez que apela a la dimensión del fantasma. La descripción de la actriz hace énfasis en los dotes sobrenaturales de inspiración divina, tal como una sibila del mundo greco-romano.

El texto se detiene en describir el momento en que Aguglia entra el escenario y en la mirada del espectador. Nos interesa, especialmente, el párrafo que resaltamos porque consideramos que Rubén Darío, que conoce muy bien las posibilidades que brinda la técnica (Torres 2008, 2010) complementa el texto con una imagen fotográfica que está levemente “dislocada”, “borrosa” y, de este modo, la imagen también muestra la dimensión “fantasmagórica” y refuerza la percepción del espectador/cronista sobre el fenómeno Aguglia.

El texto gira en torno a la aparición-revelación que se produce cuando aparece la actriz italiana:

Mimi Aguglia me ha parecido como la revelación de la vida misma, y de su fina figura parecería que se desprende una extraña onda magnética, que nos atrae dulce pero algo penosamente. Es en frentes como la suya, en donde se cree pueda percibirse la palabra apocalíptica: *Misterium.*

En la imagen de Aguglia se concentran las ambivalencias de lo monstruoso. La actriz representa, en este caso, lo prodigioso, lo fuera de lo común, la excepción, el misterio.

La protagonista de *La figlia di Jorio* es para el cronista/espectador Darío un ser “fuera de lo común” alguien dotado de una voz como un “hechizo” que asombra al punto de preguntarse: “cómo en ese cuerpo más bien fino y floral, se contiene un órgano tan potente en su variedad y en su extensión”. En el texto, el yo textual afirma con énfasis: “yo no la he visto en ninguna de las obras del repertorio francés”. La gran actriz interpreta su papel en italiano y el cronista se pregunta: “¿Y por qué no habíamos de verla realizar sus creaciones, en la interpretación de los poetas y maestros del teatro en nuestra lengua?”. Se introduce el tema de la lengua porque si Aguglia se decidiera a representar en “nuestra lengua” sería de ayuda a los poetas quienes esperan ansiosos a una artista comprensiva y penetrante para encarnar a ciertos personajes.

En el texto el cronista se confiesa admirador de Sarah Bernhardt como una figura “imperial” que lo ha hecho vislumbrar “los enigmas de la existencia” al igual que algunas páginas de escritores consagrados como Shakespeare,

Maeterlinck, Laforgue o de D'Annunzio.¹¹ Sin embargo, pareciera que Aguglia supera ampliamente a Bernhardt dado que trasgrede los límites naturales, no sólo con su voz sino también con su cuerpo en tanto vaso a ser llenado por algo ominoso.¹²

En el texto, se resalta la noción de la mujer como vaso: “Receptáculo de emociones de, diríase, electricidad artística, que por medio de la palabra, del tono, del gesto, del ademán, de la expresión del rostro, conmueve...”. La crónica se complementa con una imagen de la actriz, una fotografía del rostro. La foto está apenas fuera de foco, un poco borrosa, no obstante la captura del instante irradia luz.



Mimi Aguglia

La fotografía parece ser el medio que permite acercarse al “magnetismo” en tanto fenómeno que revela lo “no visible” el “misterio”.

La materialidad de la huella fotográfica parece ser la clave de lectura de la imagen. La fotografía pertenece a toda una categoría de signos que Peirce denominó “índex” por oposición al ícono y al símbolo. En su nivel más elemental, la imagen fotográfica aparece como una huella luminosa, como el rastro fijado sobre un soporte bidimensional, “sensibilizado por cristales de halogenuro de plata, de una variación de luz emitida o reflejada por fuentes situadas a distancia en un espacio de tres dimensiones” (Dubois, 55). En la definición mínima de la fotografía, se ha analizado la ontología de la fotografía como tal. El rasgo básico, el

¹¹ A propósito del estreno de Bernhardt en Chile, el texto de Darío se pregunta: “Quién es Sarah? No sabemos decirlo. La palabra no existe. Sarah es lo que impele, lo que arrastra, lo que aborrece, lo que adora, lo que llora y ríe. Es mujer estatua, esfinge; es la verdad, la virtud, la fineza indomable, la pasión que gime y se revuelve; es la soberana absoluta del arte en su más alta significación: la vida real”.

Ver el texto dariano sobre el estreno de Sarah Bernhardt en Chile:

<http://www.biblioteca.org.ar/libros/154131.pdf>

¹² El modernismo recurre frecuentemente a la metáfora de la mujer como un receptáculo o vaso vacío para ser llenado. Ver mi artículo: “Poder femenino: ideales y controles del fin de siglo. Una lectura de Lucía Jerez de José Martí” (Torres, 1997:113-123).

que funda la categoría, es la conexión física entre el índice y su referente. Cabe señalar que, los contemporáneos a Daguerre y hasta entrado el siglo XX, leían la “huella” en tanto encrucijada de la ciencia y el espiritismo (Krauss 2002, 26)¹³.

Nos interesa destacar que, en la relación intermedial que se produce en esta crónica, la fotografía que se incluye, dialoga con el texto. En efecto, se trata de una foto que está desplazada. Tal como ha analizado Philippe Dubois, entre la imagen captada, en estado de “latencia” y la imagen que se “revela”, finalmente, en ese lapso de tiempo, en ese pasaje han podido pasar muchas cosas. La imagen latente es un “fantasma de imagen” (Dubois 1986, 88) a la espera de la “Revelación”. Es en ese estado de latencia, en el distanciamiento cuando se manifiesta la relación de la fotografía con la alucinación dado que hay un desfase temporal entre el objeto y su imagen.

Esta imagen vacilante es propia del principio de distancia espacio-temporal propia del hecho fotográfico y es el contrapunto del principio indicial de proximidad física.

El principio de distancia “revela” un desfase, una conmoción: “El revelado revela otra cosa que lo que la latencia nos hacía creer, algo que no habíamos visto y que está ahí... muy inquietante puesto que es indicio de muerte” (Dubois, 89). La foto en calidad de índice, si bien es próxima al objeto al que representa, también está separada de él. El dispositivo fotográfico permite un conocimiento complejo sobre la realidad (Ranciere 2013).

Como hemos señalado, en la crónica, la semblanza de Mimi Aguglia se completa con la imagen aurática de la actriz que acompaña al texto y muestra la verdadera “aparición” en tanto que visión espectral, alucinatoria (“atrae dulce pero penosamente”), por el principio de distancia y a la vez, es una huella única, singular por ser indicial.

Referencias bibliográficas

- Aragón, A., “Huellas y textos inéditos de Rubén Darío en la revista *Elegancias* 1911-1914”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XLII, nº. 83, Lima-Boston, 1er semestre de 2016, pp. 145-178.
- Barthes, R. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 1992.
- Benjamin, W. *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1989.
- Birlangas Trigueros, J. “Baudelaire y la moda: notas sobre la gravedad de los frívolo”, 2007, <https://revistas.uam.es/bajopalabra/article/view/3629>.
- Braidotti, R., “Mothers, Monsters, and Subjects”, en *Nomadic Subjects. Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. New York: Columbia University Press, 1994, pp. 59-79.
- Bunge de Gálvez, D. *Poesías*. Pról. de José Enrique Rodó. Trad. de Alfonsina Storni. Buenos Aires: Ediciones Selectas América, 1920.
- Carilla, E., “Las revistas de Rubén Darío”, *Atenea* 415 (1967): 279-292.
- Crary, J. *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: Cendeac, 2008.
- Darío, R. *Mundial Magazine*. París, 1911-1914.

¹³ La cuestión del referente en fotografía ya ha sido analizada por Barthes (1980), Dubois (1986), Krauss (1986), entre otros.

- Elegancias*. París, 1911-1914.
- Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1919.
- Crónicas desconocidas 1901-1906*. Ed. Günther Schmigalle. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2006.
- Dubois, P. *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós, 1986.
- Foucault, M. *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Gasquet, A., “Delfina Bunge. Un caso emblemático del bilingüismo poético femenino en la Argentina de comienzos del siglo XIX”, *Logosphère*, n.º. 2 (2006), Écrire au-delà des limites. Granada: Universidad de Granada, pp. 61-74.
[http://grupoinveshum733.ugr.es/pages/logosphere/numeros/logos2/logosphre-n2/axel-gasquet/!](http://grupoinveshum733.ugr.es/pages/logosphere/numeros/logos2/logosphre-n2/axel-gasquet/)
- Goldgel, V. *Cuando lo nuevo conquistó América: prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.
- Louis, A., “Las revistas literarias como objeto de estudio”, en Hanno Ehrlicher/Nanette Rissler-Pipka (eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga*. Aachen: Shaker Verlag, 2014.
- Mirzoeff, N. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, 2003.
- Mitchell, W.J.T. *Teoría de la imagen*. Barcelona: Akal, 2009.
- Molloy, S. *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*. Paris: Presse Universitaires de France, 1972 .
- “Lecturas de descubrimiento: La otra cara del fin de siglo”, *AIH Actas XI*, 1992, pp. 17-28, http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_1_003.pdf.
- Poses de fin de siglo: Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2012.
- Ohmann, R. *Selling Culture. Magazines, Markets and Class at the turn of the Century*. London-New York: Verso, 1996.
- Paech, J., “Intermedialitat. Mediales differenzial und transformative Figurationen”, en Helbig, J. (comp), *Intermedialitat*. Berlin: Schmidt, 1998, pp. 14-30.
- Ranciere, J., “Lo que “médium” puede querer decir: el ejemplo de la fotografía, un texto de Jacques Ranciere”, 2013.
<http://www.interiorgrafico.com/edicion/decima-tercera-edicion-abril-2013/lo-que-medium-puede-querer-decir-el-ejemplo-de-la-fotografia-un-texto-de-jacques-ranciere>
- Torrano, A., “La monstruosidad en G.Canguilhem y M. Foucault. Una aproximación al monstruo biopolítico”, *Ágora. Papeles de Filosofía* 34/1 (2015): 87-109.
<http://www.usc.es/revistas/index.php/agora/article/view/1594>
- Torres, A., “Poder femenino: ideales y controles del fin de siglo. Una lectura de *Lucía Jerez* de José Martí”, Susana Zanetti (comp.). *La novela latinoamericana de entresiglos (1880-1920)*. Buenos Aires: ILH-UBA, 1997, pp. 113-123.
- “La Verónica modernista. Arte y fotografía en un cuento de Rubén Darío”, en W. Nitsch, M. Chiaia, y A. Torres, A. (comp). *Ficciones de los medios en la periferia. Técnicas de comunicación en la ficción hispanoamericana moderna*. Köln: Universitär Köln, 2008, pp. 73-83.
<http://www.uni-koeln.de/phil-fak/roman/home/ficciones/ficciones.html>.
- “París ‘Nocturno’ de Rubén Darío: fotografía, técnica y magia”, *Papeles de Trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín*, 6, año 3, setiembre de 2010.
- “Leer y mirar: la apuesta de Rubén Darío como director de revistas ilustradas” en Hanno Ehrlicher/Nanette Rissler-Pipka (eds.). *Almacenes de un tiempo en fuga*. Aachen: Shaker Verlag, 2014.
- “La reina de la ciudad en palabra e imagen. ‘Las transformaciones de Mimi Pinsón’ de Rubén Darío, con dibujos de Mirko”, *CHUY*, Año 3 (2016), n.º. 3.
http://revistachuy.com.ar/wpcontent/uploads/RevistaChuy_3_3_Torres_Lareina.pdf