

# CENTROAMERICANA

## 28.1

Revista semestral de la Cátedra de  
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore  
Milano – Italia



2018

# CENTROAMERICANA

28.1 (2018)

*Direttore*

DANTE LIANO

---

*Segreteria:*

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: [dip.linguestraniere@unicatt.it](mailto:dip.linguestraniere@unicatt.it)

---

*La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.*

*Comité Científico*

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)  
Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)  
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)  
† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)  
Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)  
Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)  
Gloriantonia Henríquez (CRICCAL- Université de la Nouvelle Sorbonne, France)  
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)  
Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)  
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)  
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)  
Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)  
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)  
Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)  
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)  
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)  
Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

*Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.*

Sito internet della rivista: [www.centroamericana.it](http://www.centroamericana.it)

© 2018 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215  
e-mail: [editoriale.dsu@educatt.it](mailto:editoriale.dsu@educatt.it) (produzione); [librario.dsu@educatt.it](mailto:librario.dsu@educatt.it) (distribuzione)  
web: [www.educatt.it/libri](http://www.educatt.it/libri)  
ISBN: 978-88-9335-411-0

## ÍNDICE

NICOLA BOTTIGLIERI

«Azul...». *Il giardino delle parole* .....7

FABIOLA CECERE

*Rasgos de un modernismo 'espectral' en la obra poética  
de Virgilio Piñera y Julián del Casal* .....21

VICENTE CERVERA SALINAS

«*La gaia scienza*» di Nietzsche nell'origine del modernismo letterario .....37

MICHELA CRAVERI

*Imaginarios urbanos en la poesía de Nuevo Signo*.....51

FEDERICO DETTORI

*Le cronache di José Martí per «La Opinión Nacional».  
Giornalismo, modernità e violenza*.....71

MARA IMBROGNO

*La fragile presenza di Dio nei racconti di Manuel Gutiérrez Nájera* .....95

PAOLA MANCOSU

*Civilización y barbarie en el pensamiento de Gamaliel Churata* ..... 105

CELINA MANZONI	
<i>Darío y sus precursores.</i>	
«Los raros» en un nuevo siglo: Borges, Bolaño y Vila-Matas .....	131
RAFFAELLA ODICINO	
<i>Modernismo y traducción: un enfoque americano .....</i>	149
FEDERICA ROCCO	
<i>Alejandra Pizarnik entre modernidad y post-modernismos.....</i>	165
LUCA SALVI	
<i>Contra la Esfinge.</i>	
<i>El paradigma edípico en la modernidad hispanoamericana .....</i>	183
STEFANO TEDESCHI	
<i>Rubén Darío in un altro centenario .....</i>	209
PACO TOVAR	
<i>Huella de Rubén Darío en la conciencia poética de Vicente Huidobro.</i>	
<i>El ruisiñor está contento de ambas melodías.....</i>	225
<i>Instrucciones a los autores.....</i>	243
Normas editoriales y estilo.....	243
Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» .....	245

## DARÍO Y SUS PRECURSORES

«*Los raros*» en un nuevo siglo:

*Borges, Bolaño y Vila-Matas*

CELINA MANZONI

(Universidad de Buenos Aires)

Puede ser que la vida requiera ser descifrada como un criptograma.

(A. Breton)

En el universo infinito de la literatura se abren siempre otras vías que explorar, novísimas o muy antiguas, estilos y formas que pueden cambiar nuestra imagen del mundo.

(I. Calvino)

**Resumen:** *Los raros*, el libro que en 1896 reúne las vidas de artista que Rubén Darío había ido publicando en *La Nación* de Buenos Aires, se constituye en algo más que una antología. Reeditado en 1905, configura una estirpe, una fraternidad en la que el autor se reconoce y desea ser incluido en dos momentos de su carrera que conjugaron viraje estético y proyección internacional. La audacia del gesto inclusivo en torno a la idea de lo raro dialoga con la noción de precursor, la biografía de artista y la crítica del canon en el último fin de siglo.

**Palabras clave:** *Los raros* – Vidas de artista – Borges – Bolaño – Vila-Matas.

**Abstract:** «*Darío and his Precursors. Los raros in a New Century: Borges, Bolaño and Vila-Matas*». *Los raros*, published in 1896, collects the lives of artist that Rubén Darío had been publishing in *La Nación* of Buenos Aires; the book is constituted as something else interesting than an anthology. Reedited in 1905, may be seen like a brotherhood, a literary space where the author recognizes himself and wishes to be included in two moments of his career that combines aesthetic change and international projection. His inclusive gesture dialogues with the notion of precursor, the biography of artist and the criticism of canon at our last end of our century.

**Key words:** *Los raros* – Lifes of artist – Borges – Bolaño – Vila-Matas.

Una reflexión dedicada a Rubén Darío en tiempo de evocaciones, aun en los espacios más o menos previsibles del homenaje, induce a interrogarse acerca de algunas aristas de un universo siempre inquietante (y no es hipérbole). Si lo inquietante, al revés de lo tranquilizador, se asocia más bien, y lo dice el diccionario, a lo que alarma, amenaza, turba o sobrecoge pero también conmueve, en mi lectura de Darío voy a referirme, desde lo oblicuo, a *Los raros*, uno de sus textos más perturbadores y, a su manera, también un texto conmovedor aunque no del modo en que pueden serlo todavía algunos de los poemas que frecuentamos desde siempre. Y esto porque me parece que cualquiera de los sentidos que se asocian a lo inquietante, o quizás a lo problemático, atraviesa o puede llegar a atravesar a quienes, como Darío, se arriesgan a conjeturar lazos, relaciones, vasos comunicantes entre la vida y la poética, entre el nombre del autor y la obra: un espacio en el que se constituyen las biografías de artista y que nos introduce en la reflexión acerca de una práctica del enigma que llamamos escritura. Es posible que esa haya sido la ambición que animó a Rubén Darío cuando pobló «el bosque espeso» de *La Nación* de Buenos Aires con las biografías de artista, que Ángel Estrada y Miguel Escalada rescataron de la temida volatilidad del papel periódico, para conformar *Los raros*, un libro que realiza múltiples recorridos<sup>1</sup>. En el prólogo a esa primera edición firmado en Capilla del Monte el 3 de octubre de 1896, además de agradecer la labor de los «queridos y fieles amigos», Darío reproduce la declaración que, bajo el título “Nuestros propósitos”, había encabezado el n. 1 de la *Revista de América* que fundara con Ricardo Jaimes Freyre. No habría sorpresa en esta decisión que se ratifica en el culto a la pureza y la perfección del arte, en la voluntad de insertar lo americano en lo universal y en la de renovar las tradiciones de la lengua, pero sí quizás en el énfasis con que suma a esa declaración su evidente desprecio por el escándalo de los que no lo comprenden:

Que nuestros esfuerzos no sean vanos, lo demuestran los aplausos de los pensadores independientes; los ataques nobles de los contrarios que saben y comprenden la Obra y sus principios, y el aleteo y gritería de espanto furioso

---

<sup>1</sup> R. DARÍO, *Los raros*, La Vasconia, Buenos Aires 1896, pp. 1-3.

que se produce entre lasocas normales. En cuanto a mí, pláceme el repetir la frase de Ruisbroeck [sic] el Admirable que Huysmans colocó al comienzo de su *À rebours* y Rops, ese “raro” de la pintura en una de sus creaciones<sup>2</sup>.

Como es evidente, no solo duplica de inmediato su apuesta a la «aristocracia intelectual» sino que evoca el epígrafe que Huysmans había insertado en 1884 en *À rebours*: «Debo alegrarme más allá del tiempo..., aunque al mundo le horrorice mi alegría, y que, en su grosería, no acierte a saber lo que quiero decir»<sup>3</sup>. Una alusión, en esos años tan cristalina, que no requería la cita plena, que aquí se repone, y que funciona obviamente, como una seña de complicidad, de reconocimiento entre esteticistas y modernos.

La decisión de publicar en 1896 *Los raros*, precedido como se ve, por palabras de alta resonancia, el mismo año de la aparición de *Prosas profanas y otros poemas* se constituye en un gesto fuertemente crítico sobre todo cuando se releen sus conocidas “Palabras liminares”: «Después de *Azul...* después de *Los raros*, voces insinuantes, buena y mala intención, entusiasmo sonoro y envidia subterránea –todo bella cosecha– solicitaron lo que, en conciencia, no he creído fructuoso ni oportuno: un manifiesto»<sup>4</sup>. Tres veces inútil una exteriorización estética, según Darío: frente al predominio de los que nada entienden («profesor, académico correspondiente de la Real Academia Española, periodista, abogado, poeta, rastaquouer»); frente a la inconsistencia de la obra colectiva de los nuevos y porque, en definitiva, un manifiesto «implicaría una contradicción» con la «estética acrática» que proclama<sup>5</sup>. Una conciencia programática que simula negarse en tanto tal y que volverá a exhibirse pronto con irónica firmeza en “Los colores del estandarte”, su respuesta a las críticas de Paul Groussac a *Los raros*, también publicada en *La Nación* el 27 de noviembre de 1896. Allí, amparado en Lautréamont que en *Les chants de Maldoror* (1869) profetiza el nacimiento del poeta del siglo en orillas

---

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 3.

<sup>3</sup> J-K. HUYSMANS, *Contra natura*, Tusquets, Barcelona 1997, p. 17.

<sup>4</sup> R. DARÍO, *Prosas profanas y otros poemas*, Librería de la Vda. de C. Bouret, México 1920, pp. 47-50.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 47.



americanas, contradice a Groussac «quien me enseñó a escribir, mal o bien, como hoy escribo»<sup>6</sup>. Define a *Azul*:

es un libro parnasiano y, por tanto, francés. En él aparecen por primera vez en nuestra lengua el “cuento” parisiense, la adjetivación francesa, el giro galo injertado en el párrafo clásico castellano; la chuchería de Goncourt, la *cálinerie* erótica de Mendès, el recogimiento verbal de Heredia, y hasta su poquito de Coppée.

Qui pourré-je imiter pour être original? me decía yo. Pues a todos. A cada cual le aprendía lo que me agradaba, lo que cuadraba a mi sed de novedad y a mi delirio de arte; los elementos que constituirían después un medio de manifestación individual. Y el caso es que resulté original<sup>7</sup>.

Una originalidad de la que se enorgullece y desde la cual despliega un vasto saber que, entre otras cuestiones, justifica la decisión de publicar *Los raros*: «En Europa conocí a algunos de los llamados decadentes en obra y en persona. Conocí a los buenos y a los extravagantes. Elegí los que me gustaron para el alambique»<sup>8</sup>. Aunque resulte escandalosa, una decisión meditada y necesaria ya que «La evolución que llevara el castellano a ese renacimiento, habría de verificarse en América, puesto que España está amurallada de tradición, cercada y erizada de españolismo»<sup>9</sup>.

*Los raros* y *Prosas profanas* entonces; dos libros publicados el mismo año «crucial para la evolución de Rubén Darío y en general para la literatura en español», como dice García Morales para quien ambos textos «son el resumen de la crítica y de la práctica poética de esos años decisivos, del espíritu de Buenos Aires, y en muchos casos hay que leerlos, como diría Verlaine, “paralelamente”»<sup>10</sup>. También porque, cuando Darío toma la decisión de

---

<sup>6</sup> R. DARÍO, “Los colores del estandarte”, en E.K. MAPES (ed.), *Rubén Darío. Escritos inéditos*, Instituto de las Españas, New York 1938, p. 120.

<sup>7</sup> *Ibí*, p. 121.

<sup>8</sup> DARÍO, “Los colores del estandarte”, p. 120.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> A. GARCÍA MORALES (ed.), “Presentación”, en *Estudios en el Centenario de Los raros y Prosas profanas*, Universidad de Sevilla, Sevilla 1998, p. 10.

escribir las vidas de los escritores que admira, parece recuperar el ademán que Cabrera Infante, atribuye a Huysmans

presenta la otra trama de la naturaleza como su asunto: el bordado exquisito del arte en la historia de una vida vivida como creación artística propia. La naturaleza, pero también esa otra invención humana, la historia, quedan abolidas y sólo sirven como referencia tenue del revés de la trama creadora<sup>11</sup>.

Años después, en el prólogo a la segunda edición de *Los raros* firmado en París en enero de 1905, Darío reconocerá que «una razón autumnal ha sucedido a las explosiones de la primavera» aunque asegure que lo siguen iluminando «la misma pasión de arte, el mismo reconocimiento de las gerarquías [sic] intelectuales, el mismo desdén de lo vulgar y la misma religión de belleza»<sup>12</sup>, y aunque siga recordando que fue «atacado y calificado con la inevitable palabra ‘decadente’»<sup>13</sup>. En ese mismo marco, más allá de mencionar dos nuevas inclusiones (la nota sobre Mauclair y la dedicada a Paul Adam), nada dice sobre los cambios en el reordenamiento del libro. Y, si bien su galería puede ser recorrida en varios sentidos, *El arte en silencio*, título de la obra de Camille Mauclair que será de inmediato citada, comentada y glosada por Darío y que encabeza esta nueva edición<sup>14</sup>, introduce un desplazamiento que ya no se repetirá: del nombre del autor al título de su obra. Y lo explica: «En la confusión de tentativas, en la lucha de tendencias, entre los juglarismos de mal convencidos apóstoles y la imitación de titubeantes sectarios, la voz de este digno trabajador, de este sincero intelectual, en el absoluto sentido del vocablo, es de una trascendental vibración»<sup>15</sup>. Destaca también la recuperación por parte de Mauclair de «varios artistas aislados, cuya existencia y cuya obra pueden servir de estimulantes ejemplos en la lucha de las ideas y de las aspiraciones mentales»<sup>16</sup>, pero, ante todo su capacidad para sortear «las

---

<sup>11</sup> G. CABRERA INFANTE, “Al revés de la naturaleza”, en HUYSMANS, *Contra natura*, p. 9.

<sup>12</sup> R. DARÍO, *Los raros*, Maucci/Maucci Hermanos, Barcelona/Buenos Aires 1905, p. VI.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. V.

<sup>14</sup> *Ivi*, pp. 7-12.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 7.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 8.

blindadas oposiciones de la retórica escolar, o, lo que es peor, junto a la burda risa de una enemistad que no razona, la embrolladora disertación de más de un pseudodiscípulo»<sup>17</sup>. Un enlace con aquellos destinatarios del rechazo que había identificado de manera explícita en las “Palabras liminares” de *Prosas profanas* recordadas más arriba. Su rescate de *Los raros*, así suene algo melancólico, fortalecido en las coincidencias con Maclair, pone de relieve algunos de los sentidos que iluminan la publicación de *Cantos de vida y esperanza* ese mismo año de 1905. El gesto crítico, subrayado, de nuevo, por la simultaneidad parece acentuar el momento de viraje estético que realiza ese poemario que comienza: «Yo soy aquel que ayer nomás decía / el verso azul y la canción profana» y que cierra: «La virtud está en ser tranquilo y fuerte; / con el fuego interior todo se abrasa; / si triunfa del rencor y de la muerte, / y hacia Belén... ¡la caravana pasa!»<sup>18</sup>. Es una fecha crucial, 1905 es el año en que, junto con su proyección internacional, se perfila la voluntad de establecer la autonomía poética de la América española: una lección de modernidad que él mismo definió: «y muy siglo diez y ocho y muy antiguo / y muy moderno; audaz, cosmopolita; / con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo, / y una sed de ilusiones infinita»<sup>19</sup>. Nunca fue indiferente la recepción de *Los raros*, por cada crítico hubo siempre un paladín como lo muestra el artículo de Jorge Eduardo Arellano dedicado a demoler las opiniones de Carlos Martín para quien los artículos de Darío «carecen de profundidad, son ocasionales, sin norma preconcebida, sin una construcción coherente, escritos al calor de las simpatías por sus poetas predilectos, la mayoría de ellos parnasianos y simbolistas franceses»<sup>20</sup>. La argumentación de Arellano, orientada a mostrar la coherencia interna del libro, realiza diversos recorridos que confluyen en destacar la función que cumple el intertexto en su construcción. La articulación e

---

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 10.

<sup>18</sup> R. DARÍO, *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*, en *Poesía*, FCE, México 1952, pp. 248-251.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 248.

<sup>20</sup> J.E. ARELLANO, “*Los raros*: contexto histórico y coherencia interna”, en GARCÍA MORALES (ed.), *Estudios en el Centenario de Los raros y Prosas profanas*, p. 42.

interrelación y las múltiples referencias que las biografías mantienen entre sí, más allá de las simpatías de Darío, expresa una objetividad que:

no se limita a prestar un marco, sino que es sustancia de esos múltiples discursos orientados hacia “lo nuevo”; entonces la subjetividad elige lo “único”, lo que no se parece a nada como “tema” o como “tópico”, lo cual conduce a lo “raro” que se convertirá en lugar común modernista<sup>21</sup>.

Más allá de las polémicas, la simultaneidad de *Los raros*, en cada una de sus dos respectivas ediciones, con *Prosas profanas* (1896) y con *Cantos de vida y esperanza* (1905), hace del libro en el que reúne las biografías de artista que habían ido apareciendo en *La Nación* de Buenos Aires entre 1893 y 1896, un contrafuerte en el que procura sostenerse en su condición de autor<sup>22</sup>. *Los raros*, más que una antología, constituiría una stirpe: una familia, una fraternidad en la que se reconoce y se refugia. Un conjunto que se vincula por la sugerente cualidad de la rareza, una compleja red que se realiza en las múltiples variaciones de lo ‘raro’ y sus expansiones. Similitudes que se entrecruzan y se explican, a veces por sus relaciones con el conjunto, a veces por los detalles que identifican a cada uno de los personajes: rebelde, sublevado, original, bárbaro, loco (siempre con matices positivos). Un conjunto de quienes «han padecido naufragios y miserias»<sup>23</sup>, de quienes constituyen un «soberbio» espacio de «excomulgados», una tribu en la que Darío rehúye la tentación de incluirse con la propia biografía, como había hecho Verlaine en *Los poetas malditos*, no por modestia sino porque quizá lo anime la convicción de que en ellos será reconocido, más allá de declaraciones programáticas.

Anderson Imbert, quien nos recuerda que «los cánones teóricos de Darío se desplegaron en 1896, en los artículos de *Los raros*, en “Los colores del estandarte” y en las “Palabras liminares” de *Prosas profanas*», considera a *Los raros* un libro fundamental porque los méritos de su prosa, además de mostrar

---

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 50.

<sup>22</sup> B. COLOMBI, “En torno a *Los raros*. Darío y su campaña intelectual en Buenos Aires”, en S. ZANETTI (coord.), *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires. 1892-1916*, Eudeba, Buenos Aires 2004.

<sup>23</sup> DARÍO, *Los raros*, 1896, p. 55.

de manera implícita la teoría estética de Darío y de desplegar su biblioteca puede leerse como «una autobiografía con forma de biografía»<sup>24</sup>. Una afirmación que me parece clave en el sentido de ver cómo y por qué Darío supo recuperar, en otra inflexión, un movimiento por el cual una nueva sensibilidad reinterpreta formas y figuras menospreciadas, o a veces directamente desconocidas, con el propósito de desarticular un canon agotado. Algo así como el gesto de los prerrafaelitas estudiado por Frank Kermode quien analiza su entronque con una tradición de la modernidad literaria, mostrando cómo, después de un largo olvido, un público de artistas que reclamaba para sí una modernidad atravesada por un sentimiento de melancolía recupera en Inglaterra a Botticelli: «Y ahora, recuperado por fin de su olvido histórico, fue celebrado como un pintor nuevo, no académico, con afinidades con el arte japonés que inundaba París y Londres»<sup>25</sup>.

A partir de ese contexto histórico, Kermode estudia los procesos y el carácter de las fuerzas que contribuyen a la formación de cánones y al desarrollo de cambios en la historia del gusto. El pasaje de la pintura de Botticelli desde la oscuridad a la luz muestra así los complejos mecanismos por los que se atribuye valor a las obras de arte: las circunstancias por las que algunas obras merecen en algún momento «formas de atención» que conducen a su rescate e incorporación a un canon que antes las ignoró. En la selección dariana los escritores, cuyas vidas y estéticas despliega, se diferencian del común pero no hasta el punto de constituirse en islas, ya que la condición de raros, malditos o excepcionales es compartida; desperdigados en diversas épocas y lugares, los reúne su nombre, y por ese mismo acto los autoriza. Es entonces cuando, entre la admiración y la polémica, el público y los letrados perciben la figura de Darío como recortada sobre el claroscuro de una construcción que será leída a través de la mirada del mismo Darío. La suya podría ser pensada entonces como una autobiografía vicaria; rehúsa, como se dijo, una explícita inclusión como la que realiza Paul Verlaine: una autobiografía

---

<sup>24</sup> E. ANDERSON IMBERT, *La originalidad de Rubén Darío*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires 1967, p. 70.

<sup>25</sup> F. KERMODE, *Formas de atención*, Gedisa, Barcelona 1988, p. 24.

desplazada a una tercera persona bajo el nombre de “Pauvre Lelian”, anagrama del suyo<sup>26</sup>.

Algunos de los autores cuyas biografías recrea quizá puedan ser imaginados como sus precursores, en el sentido borgeano, o, en el de Raymond Queneau, como «plagiarios por anticipación»<sup>27</sup>, pero también, en un gesto más audaz, como sus contemporáneos, independientemente de que sean o no sus coetáneos. Quizás una contemporaneidad anacrónica, una relación íntima y a la vez distanciada respecto del propio tiempo: la de Baudelaire con la modernidad que exalta en su escritura y su vida y rechaza en el moderno burgués. Contemporáneo de Edgar Allan Poe o, más lejos todavía, de Fra Domenico Cavalca, místico medieval cuya obra recupera con sensibilidad y erudición, en torno de una estética compartida pero sobre todo de un género, contar la vida de los otros:

si dejó escritos religiosos y teológicos, y vulgarizó más de una obra desconocida, si fue poeta en sus serventesios y laudes, lo que le ha señalado un puesto único en la literatura mística universal, son las *Vidas*; aunque ellas no sean originales, sino arreglos y versiones<sup>28</sup>.

Una contemporaneidad entonces, que estaría dada más por la comunión en el carácter excepcional de los artistas seleccionados que por las fechas de los calendarios. Contemporáneo también de Martí a quien admira y de quien, sin embargo, en un punto se retrae; con él se encontró por primera y única vez el 31 de enero de 1893 en un mitin de cubanos independentistas, en Nueva York, circunstancia que recoge en su *Autobiografía* junto con la memoria de una filiación:

Fui puntual a la cita, y en los comienzos de la noche entraba en compañía de Gonzalo de Quesada por una de las puertas laterales del edificio en donde

---

<sup>26</sup> P. VERLAINE, *Los poetas malditos*, Mundo Latino, Madrid 1921, pp. 115-123.

<sup>27</sup> M. BÉNABOU, “Introducción. Cincuenta siglos de Oulipo, más seis”, R. QUENEAU – G. PEREC – F. LE LIONNAIS – I. CALVINO – H. MATHEWS Y OTROS, *Oulipo. Ejercicios de literatura potencial*, Caja Negra, Buenos Aires 2016, p. 11.

<sup>28</sup> DARÍO, *Los raros*, 1896, pp. 156-157.

debía hablar el gran combatiente. Pasamos por un pasadizo sombrío; y, de pronto, en un cuarto lleno de luz, me encontré entre los brazos de un hombre pequeño de cuerpo, rostro de iluminado, voz dulce y dominadora al mismo tiempo y que me decía esta única palabra: “¡Hijo!”<sup>29</sup>.

El capítulo que le dedica a Martí en *Los raros*, y que puede ser leído como un responso, vendría preparado por un epígrafe que reproduce el poema “A un poète mort” firmado por L[econte] de L[isle] y eliminado en ediciones posteriores a la primera: «Toi dont les yeux erraient, altérés de lumière, / De la couleur divine au contour immortel, / Et de la chair vivante, à la splendeur du ciel, / Dors en paix dans la nuit qui scelle ta paupière»<sup>30</sup>. El inicial tono fúnebre se afianza en un elogio de la voz de Martí como la única adecuada para entonar su propio réquiem: «su propia lengua, su órgano prodigioso lleno de innumerables registros, sus potentes coros verbales, sus trompas de oro, sus cuerdas quejosas, sus oboes sollozantes, sus flautas, sus tímpanos, sus liras, sus sistros»<sup>31</sup>. Martí, en palabras de Darío, no solo merece ser llorado, también merece ser conocido: «Debemos llorar mucho por esto al que ha caído! Quien murió allá en Cuba, era lo mejor de lo poco que tenemos nosotros los pobres! (...) Martí hizo admirar el secreto de las fuentes luminosas. Nunca la lengua nuestra tuvo mejores tintas, caprichos y bizarrías»<sup>32</sup>. Culmina el elogio fúnebre con un reproche a quien se consagró a «seguir una triste estrella, la estrella solitaria de la Isla, estrella engañosa que llevó a ese desventurado rey mago a caer de pronto en la más negra muerte!»<sup>33</sup>. Lo lee en el contexto de las guerras cubanas por la libertad y hermanado en el exilio con otros intelectuales entre los que siempre se distingue. Despliega una biografía intelectual en la que destaca su entrega a la causa cubana en medio de «los abominables cuidados de las pequeñas miserias de la falta de oro en suelo extranjero» y de su pasión por la escritura: las imágenes de las crónicas publicadas en Nueva York y sus intervenciones en el congreso pan-americano. Si bien la apuesta de Darío es

---

<sup>29</sup> R. DARÍO, *Autobiografía*, Eudeba, Buenos Aires 1968, pp. 93-94.

<sup>30</sup> ID, *Los raros*, 1896, pp. 205-206.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 207.

por el poeta, al punto que reproduce algunas de sus rimas «únicamente como una curiosidad, para los que admiran a Martí prosista», su lectura también parece prefigurar, en sus tensiones, la posterior compleja recepción que no termina de decidirse entre el pensador, el filósofo, el pintor, el músico, el poeta. Tampoco puede dejar de reclamarle:

Y, ahora, maestro y autor y amigo; perdona que te guardemos rencor los que te amábamos y admirábamos, por haber ido a exponer y a perder el tesoro de tu talento. (...) Cuba quizá tarde en cumplir contigo como debe. La juventud americana te saluda y te llora, pero ¡Oh Maestro, qué has hecho!<sup>34</sup>.

El fuerte gesto biográfico de Darío a fines del siglo XIX tiene un ilustre antecesor en *Los poetas malditos* (1884) de Verlaine, más o menos coincide con Enrique Gómez Carrillo y sus *Esquisses (Siluetas de escritores y artistas)* publicadas en 1892, libro en el que también incluye un camafeo dedicado a Rubén Darío<sup>35</sup>. La biografía de artista que fue un género transitado entonces más o menos por los mismos carriles, entre otros por Jules Huret y Armand Silvestre, perceptible también en algunos esbozos publicados en el *Journal* de los Goncourt (Ricardo de la Fuente Ballesteros), sufrió un giro impensado con las *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob. Sus biografías traspasadas por la ironía, publicadas en el mismo año de 1896, quiebran la ilusión acerca de la posibilidad de contar la vida de los otros, prefieren la creación de retratos admirables contra la verdad de los historiadores, descreen de su verdad pero no de su efectividad:

El arte del biógrafo consiste precisamente en la selección. No debe preocuparse por ser verdadero; debe crear un caos con rasgos humanos. (...) El biógrafo, como una divinidad inferior, sabe elegir lo que es único entre los posibles humanos. (...) Pacientes demiurgos han reunido para el biógrafo ideas, movimientos de fisonomía, hechos. (...) De ese grosero conjunto el biógrafo

---

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 214.

<sup>35</sup> R. DE LA FUENTE BALLESTEROS, "Introducción", en E. GÓMEZ CARRILLO, *Esquisses (Siluetas de escritores y artistas)* y "el arte de la prosa", edición, introducción y notas de R. de la Fuente Ballesteros, El Colegio de San Luis, México 2009.



elige los elementos para componer una forma que no se parezca a ninguna otra. No es indispensable que se asemeje a la que antaño creó un dios superior, basta con que sea única, como cualquier otra creación<sup>36</sup>.

Es revelador, por otra parte, que ese ademán de los modernistas, empeñado en unir arte y vida, se recupere y prolongue de otros modos en las vanguardias históricas y que reaparezca en nuestro fin de siglo en momentos en que se agudizan los debates en el campo cultural. Es posible entender mejor entonces el interés de Darío por construir la vida de esos escritores en los que se reconoce o podría llegar a reconocerse, como una estrategia orientada a alejarse de una tradición para construir otra en la que se presente su propia idea de la literatura y para apelar a la formación de nuevos lectores para la poesía moderna. Un gesto que podría reencontrarse en el renovado interés que la biografía de escritores despierta en otros escritores y pensamos en Marguerite Yourcenar recuperando la vida de Mishima, o en el interés del cine por la vida de los artistas, sus conflictos con la escritura y con la sociedad, tal como aparecen, por ejemplo, en *Tom y Vic*, *Camille Claudel*, *Henry and June*, *Las horas*. Más que modas pasajeras, síntomas de un movimiento reflexivo ineludible quizás en momentos de conflicto y de pasaje tan violentos como los experimentados a partir de 1989 que, según el análisis de Eric Hobsbawm, inicia el nuevo siglo<sup>37</sup>.

En un esguince de esta reflexión, *Historia universal de la infamia*, una serie de biografías de personajes no tocados por la fama, y en ese sentido ‘infames’, que Borges construye, o eventualmente reescribe y que responderían a una tradición que él remite a «relecturas de Stevenson y de Chesterton y aun de los primeros films de Sternberg y tal vez a cierta biografía de Evaristo Carriego»<sup>38</sup>. Me pregunto también si no podríamos filiarlas con las biografías de Darío y hasta con una tradición de la literatura argentina que se remonta a Sarmiento quien con el *Facundo* inaugura la serie de lo que denomina «biografías inmorales» que con la del Fraile Aldao y la del Chacho Peñaloza se constituyen en textos fundacionales y en el monumento al que las «biografías

---

<sup>36</sup> M. SCHWOB, *Vidas imaginarias*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires 1973, p. 11.

<sup>37</sup> E. HOBBSAWM, *Historia del siglo XX*, Grijalbo Mondadori, Buenos Aires 1998.

<sup>38</sup> J.L. BORGES, “Prólogo”, en *Historia universal de la infamia*, Emecé, Buenos Aires 1935, p. 7.

infames» de Borges, en un juego de doblez, correrían por el lado de la ironía. Las de Borges, que son breves, también pueden ser pensadas como ‘ínfimas’, no sólo por su pequeñez o, eventualmente por la relativa insignificancia de sus biografados, sino también, en una segunda acepción, por la connotación de ‘vileza’ que arrastra ‘ínfimo’. Una connotación que teñiría, desde una perspectiva que Darío se empeña en dar vuelta, no sólo sus biografías de raros sino, entre otras, probablemente las *Memorias de un vigilante* de Fray Mocho<sup>39</sup>, y ya en el fin de siglo las biografías infames de Roberto Bolaño en *La literatura nazi en América*<sup>40</sup>. En ocasiones, la escritura de vidas ajenas se desplaza, como se puede leer en Bolaño y también en Enrique Vila-Matas, a formas de autoficción y también a la construcción de biografías apócrifas (más en la línea de Marcel Schwob), una modalidad que no es posible pensar al margen de la proposición de otras formas de atención y consecuentemente de una nueva estética. Es lo que hace Vila-Matas en *Historia abreviada de la literatura portátil* donde, mediante arbitrarios y divertidos recortes, arma genealogías en las que encomia la superioridad de los textos livianos, de fácil transportación, sobre las obras insoportables y en consecuencia, intransportables. Dice Vila-Matas en la presentación del libro:

Conoceremos a quienes hicieron posible la novela de la sociedad secreta más alegre, voluble y chiflada que jamás existió: escritores turcos de tanto café y tabaco que consumían, gratuitos y delirantes héroes de esa batalla perdida que es la vida, amantes de la escritura cuando ésta se convierte en la experiencia más divertida y también la más radical<sup>41</sup>.

En la misma línea sostenida por una intensa y desprejuiciada actividad de lectura, Vila-Matas de nuevo, en *Bartleby y compañía*, se solaza con los autores que han elegido la práctica de lo que denomina la literatura del ‘no’: «Estoy convencido de que sólo del rastreo del laberinto del No pueden surgir los caminos que quedan abiertos para la escritura que viene»<sup>42</sup>. Realiza una

---

<sup>39</sup> J.S. ÁLVAREZ (FRAY MOCHO), *Memorias de un vigilante*, Schapire, Buenos Aires 1961.

<sup>40</sup> R. BOLAÑO, *La literatura nazi en América*, Seix Barral, Barcelona 1996.

<sup>41</sup> E. VILA-MATAS, *Historia abreviada de la literatura portátil*, Anagrama, Barcelona 1985, p. 15.

<sup>42</sup> ID., *Bartleby y compañía*, Anagrama, Barcelona 2000, p. 13.

operación que incide, al estilo de las propuestas estudiadas por Kermode, pero con otros mecanismos en los que la apelación al humor es fundamental, en la discusión del gusto de la época. Propone aligerar la prosa en lengua española, promueve tanto a escritores olvidados como nuevas lecturas de quienes, clásicos en el espacio cultural latinoamericano, como Juan Rulfo, Felisberto Hernández o Augusto Monterroso, re-ingresan en la literatura peninsular como autores representativos del gran canon de la literatura occidental, por el atributo que Italo Calvino llamó “Levedad”:

Si quisiera escoger un símbolo propicio para asomarnos al nuevo milenio, optaría por este: el ágil, repentino salto del poeta filósofo que se alza sobre la pesadez del mundo, demostrando que su gravedad contiene el secreto de la levedad, mientras que lo que muchos consideran la vitalidad de los tiempos, ruidosa, agresiva, piafante y atronadora, pertenece al reino de la muerte, como un cementerio de automóviles herrumbrosos<sup>43</sup>.

La persistencia en la construcción de un proyecto de escritura que transforma la biografía de artista, junto con las series de nombres y de obras, en instrumento de modulación de un linaje siempre problemático, proyecta los textos de Roberto Bolaño al espacio polémico de la reformulación canónica. Una proyección sustentada en una poética que recalca en el disfrute de la lectura, en la ironía y el humor y en la epifanía implícita en ese instante de intensa identificación entre autor y lector capturado por Roland Barthes cuando dijo que «el texto “literario” (el Libro) transmigra a nuestra vida, cuando otra escritura (la escritura del Otro) consigue escribir fragmentos de nuestra propia cotidianidad, es decir, cuando se produce una “coexistencia”»<sup>44</sup>. Una poética llevada al extremo por Reinaldo Arenas quien, en *El mundo alucinante*, casi una autobiografía por delegación, precede al texto con una carta dirigida a Fray Servando en la que reconoce, más allá de la erudición acumulada para escribir su novela, la identificación: «pero lo que

---

<sup>43</sup> I. CALVINO, *Seis propuestas para el próximo milenio*, traducido por Aurora Bernárdez y César Palma, Siruela, Madrid 1989, p. 24.

<sup>44</sup> R. BARTHES, “Prefacio”, en *Sade, Fourier, Loyola*, traducción de Alicia Martorell, Cátedra, Madrid 1997, pp. 13-14.

más útil me ha resultado para llegar a conocerte y amarte, no fueron las abrumadoras enciclopedias, siempre demasiado exactas, ni los terribles libros de ensayos, siempre inexactos. Lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona»<sup>45</sup>.

La idea barthesiana de la co-existencia, en la medida que imagina una relación con el otro que trasciende el mero biografismo, se separa de las construcciones estereotipadas, sean académicas o históricas, de pretensión totalizante. Sería como una relación de simpatía ética y estética en la que interesan los fragmentos, los matices que en la discontinuidad, y por un ejercicio de la imaginación, posibilitan el acercamiento y el reconocimiento. Roland Barthes, en el contexto de la reflexión citada anteriormente dice luego:

si fuera escritor, y muerto, cómo me gustaría que mi vida se redujese, gracias a un biógrafo amistoso y sin prejuicios, a unos detalles, a unos gustos, a algunas inflexiones: podríamos decir “biografemas”, cuya distinción y movilidad podrían viajar libres de cualquier destino y llegar, como los átomos epicúreos, a cualquier cuerpo futuro, condenado a la misma dispersión, una vida horadada en suma, como Proust supo escribir la suya en su obra<sup>46</sup>.

En ese marco, no sólo las narraciones sino también muchos de los poemas de Roberto Bolaño, proponen ese juego de identificación y eventualmente de co-existencia en el que las biografías de escritores, o quizá, sus «biografemas», se despliegan en variantes que van de la admiración a la irrisión y el absurdo en un movimiento de homenaje y a veces de conjuración de sus fantasmas en los que recupera la voluntad transgresora de *Historia universal de la infamia* de Borges y la expande en el exceso y el desenfado. En *Amuleto*<sup>47</sup>, por ejemplo, las biografías atraviesan el texto, y en gran medida lo constituyen, son como las de Borges, Marcel Schwob o Alfonso Reyes (y, en cierto sentido, también como las de Darío), biografías imaginarias, pero a través de ellas los lectores pueden reconstruir en el torbellino de una narración apasionante cruzada por señas a veces misteriosas, una historia de la literatura que se expande a un canon

---

<sup>45</sup> R. ARENAS, *El mundo alucinante*, Tusquets, Barcelona 1997, p. 23.

<sup>46</sup> BARTHES, “Prefacio”, p. 15.

<sup>47</sup> R. BOLAÑO, *Amuleto*, Anagrama, Barcelona 1999.

occidental parodiado, en ocasiones degradado pero no por ello al margen de referentes reconocibles. El espíritu de juego que domina la clasificación imaginada en *Amuleto* no esconde la persistencia, por parte de Bolaño, en un ademán orientado al despliegue de una proliferante evocación de títulos, de personajes y de autores que recorre casi todo lo que, quizás abusivamente, denominamos literatura occidental, y que, por ese mismo gesto, devienen memorables, objeto de lectura o eventualmente de relectura. En los momentos en que se tensan los debates por el dominio de la interpretación en el interior del campo intelectual, la lucha por afirmar una estética actualiza el ademán de la restitución, más frecuente en los artistas que en los críticos, de quienes puedan ser invocados como referentes autorizados. En la construcción de su poética desacralizadora, Roberto Bolaño le da un giro a la biografía de artista recuperando, junto con el desparpajo de Rodolfo Wilcock en *La sinagoga de los iconoclastas*<sup>48</sup>, la ironía, el humor y el ingenio de Cortázar. Sus historias de escritores en apariencia inauguradas con las novelas publicadas en 1996 y en algunos cuentos de *Llamadas telefónicas* (“Henri Simon Leprince” y “Enrique Martín”, además de “Sensini”), alcanzan su condensación en *Monsieur Pain*<sup>49</sup>. Reescritura de *La senda de los elefantes*, confirmaría la persistencia en un proyecto de escritura que en poco tiempo más instalará de manera casi dominante una reflexión acerca de la literatura, el sistema literario y los modos de constitución del canon que Bolaño ya nunca va a abandonar. Un movimiento que, a través de la biografía de artista, articula fuertemente sus propios orígenes como escritor con la evocación de César Vallejo, un poeta que, según la profecía de Auxilio, «será leído en los túneles en el año 2045»<sup>50</sup>. Se recupera una vez más la biografía de artista pero con una intensidad diversa, en primer lugar, por el aura que rodea a Vallejo pero también quizás porque la reescritura, un gesto estético de por sí complejo, se exaspera cuando además sabemos que si *Monsieur Pain* es reescritura de *La senda de los elefantes*, el origen lejano del relato se encuentra, a su vez, en unas pocas líneas de la

---

<sup>48</sup> R. WILCOCK, *La sinagoga de los iconoclastas*, Anagrama, Barcelona 1999.

<sup>49</sup> R. BOLAÑO, *Monsieur Pain*, Anagrama, Barcelona 1999.

<sup>50</sup> BOLAÑO, *Amuleto*, p. 134.

biografía del poeta escrita por su mujer, Georgette Vallejo<sup>51</sup>. La opción de la reescritura instalaría así, de manera sesgada, una tenue continuidad entre el poeta peruano y el desconocido, más tarde reconocido, constructor de ficciones Roberto Bolaño; una articulación característica de la biografía ejemplar del artista (de pobre y desconocido a célebre y exitoso) ratificada en el cierre de la novela con un ingenuo vaticinio sobre el futuro del recién fallecido Vallejo, como si las biografías de artista lograran desestabilizar el canon en un gesto que se anuda, en una torsión compleja y hasta cierto punto paradójica, con otras tradiciones, diversas de las rutinariamente aceptadas. Un juego en el que adquiere una notable visibilidad el rechazo a todo aquello que las vanguardias consideraron ‘pompier’ para significar lo vano, hueco, lo pesado que al mismo tiempo resulta inconsistente, lo mismo que hizo Darío en el ahora lejano pero recuperado 1896.

---

<sup>51</sup> C. MANZONI, “Ficción de futuro y lucha por el canon en la narrativa de Roberto Bolaño”, en E. PAZ SOLDÁN – G. FAVERÓN PATRIAU (eds.), *Bolaño salvaje*, Candaya, Barcelona 2008, pp. 335-357.



Questo volume è stato stampato  
nel mese di gennaio 2019  
su materiali e con tecnologie ecocompatibili  
presso la LITOGRAFIA SOLARI  
Peschiera Borromeo (MI)



EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)  
web: [www.educatt.it/libri](http://www.educatt.it/libri)  
ISBN: 978-88-9335-411-0

ISSN: 2035-1496

