

RESEÑAS

**SOBRE *REDISCOVERING RUBÉN DARÍO*
THROUGH TRANSLATION
DE CARLOS F. GRIGSBY**

Londres, Bloomsbury Publishing 2024.

por

Vera Senderowicz Guerra
Universidad Nacional de Tres de Febrero

Licenciada en Letras por la UBA, con especialización en Literatura Argentina y Latinoamericana. Fue adscripta a la cátedra de Literatura Latinoamericana I-A, donde llevó a cabo el proyecto de investigación “Traducir Estados Unidos, transpensar la modernidad”, y a la cátedra de Teoría Literaria II, con el proyecto “Otra genealogía del racismo. Marcas en la literatura argentina contemporánea”. Se desempeña como editora adjunta de las Obras Completas de Rubén Darío y como investigadora asociada del AR.DOC.

Correo electrónico: vera.senderowicz@gmail.com

ORCID: [0009-0007-7924-441X](https://orcid.org/0009-0007-7924-441X)

DOI: [10.5281/zenodo.16389984](https://doi.org/10.5281/zenodo.16389984)

¿Por qué redescubrir a Rubén Darío? ¿Qué le queda a la literatura en lengua castellana por redescubrir en un poeta cuyo lugar canónico se proclama ya tan consolidado? ¿Cabría en cambio hablar de un redescubrimiento en el ámbito de la *Spanish-language literature*? En lengua inglesa, la obra de Darío ha circulado con tal escasez que, a más de un siglo de su muerte, parecería estar todavía pendiente su *descubrimiento*. Es precisamente en el espacio que abre esa grieta, en el espesor de ese contraste, donde se sitúa el trabajo de Carlos F. Grigsby. Más que iluminar zonas inexploradas de su obra, el redescubrimiento que propone consiste en desplazar el ángulo desde el cual se ha leído, comprendido, analizado y hecho circular a Rubén Darío en diversas latitudes. La novedad radica en que para Grigsby lo que entra en juego en esa grieta es, ante todo, un problema de traducción.

La hipótesis que articula *Rediscovering Rubén Darío through Translation* parte de un doble movimiento: por una parte, indagar las formas en que las lecturas y escrituras multilingües atraviesan la obra de Darío; por otra, explorar los recorridos y desvíos lingüísticos –pero sobre todo históricos y culturales– que han producido las persistentes deficiencias de sus *renderings* y su siempre exigua recepción en lengua inglesa. El volumen – que el autor describe como “una pintura de dos lados”– toma así la forma de un espejo: el Darío poeta-traductor frente al Darío poeta-traducido.

En la introducción, Grigsby presenta este doble objetivo y establece el contexto crítico en el que se inserta. El autor traza un recorrido cronológico de los estudios críticos sobre Darío y reconoce sus aportes: destaca el estudio de las fuentes darianas realizado por Erwin K. Mapes y Arturo Marasso; atribuye el mérito de “elevar la obra de Darío más allá del alcance de sus detractores y establecer los cimientos de su estatus de canónico” a Octavio Paz y Ángel Rama, quienes junto con Anderson Imbert “abrieron una serie de vías fundamentales que luego exploraron otros críticos”; celebra las perspectivas novedosas que aportaron Graciela Montaldo, Gerard Aching y Alfonso García Morales sobre el modernismo en general y sobre la obra de Darío en particular; festeja el trabajo colaborativo y la vocación de *totalidad* del AR.DOC (Archivo Rubén Darío Ordenado y Centralizado) y las OCEC (Obras

Completas en Edición Crítica), que se desarrollan en la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Sin embargo, este recorrido histórico devela tener como fin último exponer un patrón de límites y deficiencias que Grigsby nota en la crítica y viene a subsanar, y en los que inscribe el valor que adjudica a su propia labor. Estos límites son, fundamentalmente, el monolingüismo inherente de la crítica y de sus lecturas, por una parte; la limitación intrínseca que presentan las nociones corrientes de *influencia* e *imitación*, por otra. La introducción pareciera establecer las reglas del redescubrimiento que propone. La primera: para leer y comprender a Rubén Darío –y más aun: para traducirlo– es necesario ubicar y restituir las múltiples capas lingüísticas fundamentales de su poética, así como identificar la relación de *engagement* –que podemos traducir como *compromiso* o *involucramiento*– que mantiene con sus fuentes eclécticas y multilingües, de las que Darío “toma prestado, traduce, reescribe, combina, recorta y expande”. La segunda: comprender por qué esto no ha sido posible hasta el presente –no de forma sistemática y exhaustiva– requiere situar los intentos de traducción de la obra de Darío en el marco más amplio de la historia de la traducción de la literatura hispanoamericana al inglés. Como advierte Grigsby, “la cuestión de traducir a Darío es de orden histórico” (2024: 13).

Son estas “reglas” las que otorgan estructura a los dos bloques que componen el cuerpo del volumen. Sus títulos, *Translation in Darío* y *Darío in Translation*, reproducen la lógica especular que da forma a la obra. El primero reconstruye en detalle el vasto multilingüismo que sirve de cimiento a la escritura dariana y la organiza desde sus orígenes, desde la instancia misma de lectura y la relación con sus fuentes. Examina, además, las formas que adopta el *engagement* de Darío con otras culturas literarias, delineando sus dinámicas, alcances y mecanismos específicos. Dividido en dos capítulos, cada uno toma como título un pasaje célebre del propio Darío, en un gesto astuto mediante el cual Grigsby reproduce los modos darianos de incorporación e interacción con sus fuentes.

El primer capítulo, “Thinking in French and Writing in Spanish” se sitúa fundamentalmente entre *Azul...* y la primera edición de *Prosas profanas*, y se centra en la transición que se produce durante ese periodo en la relación de Darío con la lengua francesa y sus fuentes. Para eso, Grigsby rastrea no solo las huellas de los autores franceses que lo influyen, sino también las diferentes formas en que esos influjos son modulados, corregidos y reconfigurados en su escritura. El autor plantea que Darío pasa de pretender insertarse en la tradición francesa a dar forma en su escritura a una operación fundada en la traducción, por la

cual elementos de la lengua y la literatura francesas son incorporados al castellano en un gesto de apropiación estética. Así, la renovación del castellano que Darío se propone como programa modernista estaría íntimamente ligada a estas estrategias de traducción: “(...) la lengua castellana necesitaba un cambio: él encontraría ese cambio en la lengua francesa, a través de la traducción creativa” (Grigsby, 2024: 27). Esto no constituye en absoluto una novedad. Por el contrario, como señala Rodrigo Caresani, “afirmar hoy que el modernismo latinoamericano constituye la última empresa a gran escala de renovación por traducción en las letras hispanoamericanas nos coloca ante un clisé reclamado por las más diversas tradiciones que se han enfrentado a esta estética” (2015: 3). Sin embargo, Grigsby repara en el modo en que la poesía dariana –al emerger de ese cruce de tradiciones literarias que no se limita a absorber otros lenguajes, sino que los pliega en su forma misma, en su ritmo, en su prosodia– permite al menos dos experiencias de lectura: la de un castellano que se extraña y se renueva a sí mismo, por una parte; por otra, la que tiene presente la tradición literaria francesa para volver visible el ida y vuelta lingüístico y cultural que la escritura dariana produce en su seno. Si bien la primera ha acaparado el interés de la crítica, concentrada en detectar e inventariar fuentes e influencias darianas, es la segunda en la que se centra Grigsby, quien busca reconstruir la “rica conversación” (2024: 29) de Darío con Francia, con su lengua y con su tradición literaria. En un gesto programático –pertinente tratándose de una lectura modernista–, el autor se detiene a analizar esta conversación en una serie de poemas de *Prosas profanas*. Su atención se dirige menos a las imitaciones que a las disonancias que emergen del contacto con las “fuentes”, así como a la potencia poética que surge de esos desvíos, y observa la proliferación de alusiones a esas fuentes, que lee como marcas deliberadas de identidad.

El segundo capítulo, “Not Only from the Roses in Paris”, se centra en el período que inicia con la segunda edición de *Prosas profanas*, que cuenta con más de veinte poemas añadidos por Darío. Todos ellos evidencian una exploración de literaturas y lenguajes más allá del francés. En esta etapa se produce lo que Grigsby denomina “giro pan-latinista” en su escritura, que lo lleva a adentrarse en la literatura ibérica e indagar primero en la tradición poética provenzal, a incorporar “ecos” de la literatura española del siglo XVII, a retomar temáticas y estructuras poéticas clásicas de la tradición grecolatina, y finalmente a hacer un “escaso pero inventivo” uso del catalán. Estas nuevas capas se van añadiendo de manera sucesiva y muchas veces coinciden con el itinerario viajero del poeta. Aportan al programa estético dariano nuevos signos,

no solo lingüísticos sino también sociopolíticos y, más que constituir un verdadero giro, engrosan y refuerzan el carácter multilingüe de su escritura. En esta etapa, Darío no aparta su mirada de Francia; por el contrario, frente a la amenaza política, social y cultural del imperialismo estadounidense, recupera tradiciones literarias emparentadas con la francesa y un linaje que remonta a la antigua Roma, y se incorpora así al movimiento intelectual pan-latínista, a propugnar la renovación y la unión de las culturas herederas del mundo grecolatino.

El propio Grigsby matiza el carácter disruptivo que el concepto de “giro” puede sugerir, al afirmar que “se trata de una evolución natural del tipo de alusiones analizadas en el capítulo anterior, donde los nombres de prestigiosos escritores europeos se inscriben en los propios poemas. Poco a poco, esos nombres se vuelven parte de la escritura” (2024: 54). En definitiva, también estas incursiones multilingües contribuyen al programa modernista de renovación de la lengua que lleva a cabo Darío. Si este recorrido que comienza en 1898 merece un capítulo aparte es porque, a diferencia de las francesas, “las nuevas capas lingüísticas que se añaden a la escritura de Darío han sido apenas estudiadas” (2024: 47). Este capítulo también expone el funcionamiento del multilingüismo y del involucramiento con las diversas fuentes que Darío incorpora durante este periodo a partir del análisis de casos específicos, esta vez con algunos poemas agregados a *Prosas profanas*, algunos incluidos en *Cantos de vida y esperanza* y otros compilados en *El canto errante*.

En la segunda parte del volumen, *Darío in Translation*, el autor analiza el corpus de traducciones de Darío al inglés con el propósito de indagar las razones de su sorprendente escasez, su deficiente calidad y su limitada circulación. Para ello, reconstruye el recorrido de las traducciones realizadas hasta la actualidad en contrapunto con las distintas etapas que configuran la historia de la traducción de la literatura hispanoamericana al inglés. Este recorrido conduce a Grigsby a examinar el contexto de producción y publicación de las versiones realizadas por Salomón de la Selva, Alice Blackwell, Lysander Kemp, Will Derusha y Alberto Acereda, y Stanley Appelbaum, entre otros; su análisis abarca desde el Panamericanismo hasta el Boom, pasando por la *Good Neighbor Policy*, el *Deep Image Movement* y el surgimiento del interés académico por la literatura latinoamericana. En ambas historizaciones se señala un patrón. Por una parte, ninguna de las traducciones logra encarnar plenamente la poética dariana: muchas de las innovaciones que produce su poética se corresponden con la renovación en lengua castellana, y no son fácilmente apreciables en traducción. Incluso los *renderings* de

Blackwell, “la más exitosa entre quienes tradujeron a Darío a principios del siglo XX” (2024: 81), ofrecían al lector angloparlante, según Grigsby, “la imagen de un poeta más tradicional de lo que realmente era” (2024: 83). Por otra parte, ninguna de esas coyunturas históricas parece haber reconocido en Darío aquello que, en cada caso, volvía a las literaturas latinoamericanas un objeto de interés. En todas ellas, el poeta aparece como una figura que desencaja: su obra impulsó una transformación de tal magnitud en las letras hispanoamericanas que su propia poética envejeció con rapidez para un público cuyo horizonte de expectativas privilegiaba lo exótico, lo mágico o lo marginal. Grigsby aborda esta problemática a partir de la noción de *modernidades desfasadas* propuesta por Homi K. Bhabha (2004) y retomada por Beatriz Colombi (2017), y señala que “en cuestión de décadas, la modernidad de Darío ya había dejado de ser moderna” (2024: 94).

Casi al final de *Darío in Translation* se plantea una pregunta que — para quien ha leído el capítulo con atención— resulta ineludible: “A esta altura, vale preguntarse hasta qué punto se puede traducir a Darío” (2024: 109). ¿Es vano, después de todo, el intento de saldar aquella grieta? Grigsby esquiva el callejón sin salida e invita en cambio a reconsiderar el problema desde otra perspectiva:

Sin embargo, tal vez no se trate tanto de una cuestión de intraducibilidad como de una falta de adecuación de nuestras propias prácticas de traducción a la hora de reproducir aquellas cualidades auditivas en conjunto con sus connotaciones. [...] detrás de cada estrategia de traducción hay una teoría implícita del lenguaje en la que se basan sus decisiones [...] (2024: 112).

Para mostrar el funcionamiento de esta afirmación, el capítulo cierra con un análisis comparado de algunas traducciones de “Canto de esperanza” y “¡Torres de Dios!...” mencionadas a lo largo del volumen, donde se ponen en evidencia las “teorías del lenguaje” que subyacen a sus estrategias de traducción y se muestran sus puntos débiles. Finalmente, en su “Coda”, el autor desarrolla su propia teoría del lenguaje dariano — basada en la noción integral de la (*h*)*armonía*— y ensaya una traducción del poema “Ama tu ritmo” elaborada según sus principios.

De algún modo, este *rendering* final se revela como el punto de fuga de su trabajo, como si *Rediscovering Rubén Darío through Translation* constituyera ni más ni menos que el trayecto a recorrer para aproximarse, aunque tan solo sea de manera asíntotica, a la inalcanzable traducción dariana:

La lectura a través de la traducción permite advertir, además, que la poética de la (*h*)*armonía* en Darío no se limita al plano de las creencias — pitagóricas, ocultistas o de otro tipo— ni al mero ornamento estilístico: todo su sistema poético se basa en ella. Prueba de ello es que, al aplicar nociones darianas de armonía a la traducción de sus poemas, se obtienen versiones que provocan efectos similares a los de los originales, o que al menos logran acercarse mucho más a ellos (2024: 136).

En la última página, Carlos F. Grigsby se pregunta por el porvenir de la traducción dariana: “¿Qué vida le queda en inglés a Darío? ¿Acaso ya pasó su momento de ser traducido? [...] ese momento, en realidad, pareciera nunca haber existido” (2024: 137). *Rediscovering Rubén Darío through Translation* logra precisamente materializarlo, reuniendo las piezas necesarias para reconstruir el universo poético, estético, cultural y lingüístico de Darío en otras lenguas y coordenadas. Gracias a trabajos como este, que se suman al esfuerzo de quienes insisten en desentrañar la complejidad de su obra, podemos, con Grigsby, sostener que “hay razones para ser optimista” (2024: 137): el momento de traducir a Darío está más vigente que nunca.

Bibliografía

- BHABHA, HOMI K. *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 2004.
- CARESANI, RODRIGO. "Viaje y traducción en el fin de siglo latinoamericano: Rubén Darío y su rara navegación de biblioteca". *Revista Letral*, núm. 14, 2015.
- COLOMBI, BEATRIZ. “Rubén Darío y Auguste Rodin: modernidades desfasadas”. *CELEHIS*, núm. 33, 2017.