



**TRANSFERENCIAS CULTURALES EN *PANIDA* (1915): UNA APROXIMACIÓN  
DESDE EL ANÁLISIS DE REDES**

Andrés Felipe López Echeverri

Trabajo de grado para optar al título de:

Filólogo Hispanista

Tutora

Ana María Agudelo Ochoa

Doctora en Literatura

Universidad de Antioquia  
Facultad de Comunicaciones y Filología

Filología Hispánica

Medellín, Antioquia, Colombia

2023

<b>Cita</b>	(López, 2023)
<b>Referencia</b> <b>Estilo APA 7 (2020)</b>	López, A. (2023). <i>Transferencias culturales en Panida (1915): una aproximación desde el análisis de redes</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Grupo de Investigación Colombia: Tradiciones de la Palabra.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes

**Decano/Director:** Edwin Carvajal Córdoba

**Jefe departamento:** Juan David Rodas Patiño

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Agradecimientos al Fondo para Apoyar los Trabajos de Grado de Pregrado, financiado por la Facultad de Comunicaciones y Filología y por el Comité para el Desarrollo de la Investigación de la Universidad de Antioquia.

## Tabla de Contenido

<b>1. Introducción</b> .....	<b>5</b>
<b>1.1.</b> Breve propuesta metodológica.....	12
<b>2. Análisis preliminar de la <i>geografía humana textual básica</i> y la <i>geografía humana textual compleja-externa</i></b> .....	<b>15</b>
<b>2.1.</b> Géneros y oficios .....	15
<b>2.2.</b> Países y nacionalidades.....	18
<b>3. Análisis de la <i>geografía humana textual compleja-externa</i> en red</b> .....	<b>22</b>
<b>3.1.</b> Oficios.....	24
<b>3.2.</b> Países .....	27
<b>4. Estudios de caso</b> .....	<b>30</b>
<b>4.1.</b> La defensa de París: el caso de Andrés González Blanco .....	30
<b>4.2.</b> Pintura y narración: el caso de Azorín.....	33
<b>4.3.</b> La posteridad de lo divino: el caso de Rubén Darío .....	36
<b>4.4.</b> Los espacios de una imagen: el caso de Francis Jammes .....	39
<b>5. Conclusiones</b> .....	<b>43</b>
<b>6. Bibliografía</b> .....	<b>47</b>

**Resumen:**

La revista *Panida* fue un órgano de difusión literario de principios del siglo XX perteneciente al grupo homónimo Los Panidas, una joven vanguardia antioqueña encabezada por León de Greiff y Félix Mejía Arango. Originada en una sociedad cada vez más industrial, burguesa y conservadora, dicha publicación encarnó un efímero medio contestatario que se caracterizó por un estilo bohemio y modernista, además de reunir entre sus páginas un amplio grupo de autores externos a la revista que dan cuenta de la recepción de la literatura extranjera en la Medellín de la época. Con esto en mente, la interrogante que plantea el presente trabajo gira en torno a quiénes eran estos autores y cómo se configuraban sus filiaciones al interior de *Panida* por medio de epígrafes, citas, menciones, además de otros mecanismos discursivos que ubicamos bajo el rubro de *importaciones* en tanto rastros de transferencias culturales.

**Palabras clave:**

Transferencias culturales, análisis de redes, prensa literaria del siglo XX, literatura colombiana.

**Summary:**

*Panida* was an organ of literary diffusion in the early twentieth century belonging to the eponymous group Los Panidas, a young vanguard from Antioquia headed by León de Greiff and Félix Mejía Arango. Originating in an increasingly industrial, bourgeois and conservative society, this publication embodied an ephemeral contentious medium that was characterized by a bohemian and modernist style, in addition to gathering in its pages a large group of authors from outside the magazine, who give an account of the reception of foreign literature in Medellín at the period. With this in mind, the question posed by this paper revolves around who these authors were and how their affiliations were configured within *Panida* by means of epigraphs, quotations, mentions, as well as other discursive mechanisms that we place under the heading of “imports” as traces of cultural transfers.

**Keywords:**

Cultural transfers, network analysis, 20th century literary press, Colombian literature.

## 1. Introducción

La escritura del presente trabajo de grado atiende a la necesidad de un enfoque sistemático de mapeado para estudiar las *transferencias culturales*, la cual fue planteada desde 2008 por Ton Naaijken en su estudio *Texts and the Dynamics of Cultural Transfer– Translations as Events*: “How are we to explore it? Besides, the gathering of data should take place systematically: it presupposes a theory (...) how are these cultural dynamics to be accounted for and systematically mapped and explained, and by what means?”<sup>1</sup> (Naaijken, 2008, p. 306). A pesar de que dicho texto se haya escrito en un momento en el que por transferencia cultural se entendía casi exclusivamente la traducción, hoy su preocupación se hermana con las incógnitas que se han derivado de las numerosas investigaciones sobre la prensa literaria colombiana durante los últimos años. Estudios que casi por norma general han concluido en la necesidad de indagar sobre la influencia cultural extranjera en los medios de principios del siglo XX de nuestro país.

En este marco surge el proyecto “Digitization and Analysis of Cultural Transfers in Colombian Literary Magazines (1892–1950)”<sup>2</sup>, a cuya línea de trabajo se adscribe el presente texto. Con tal panorama en mente, nuestra fórmula, tanto para responder a las preguntas de Naaijken como para dar continuidad a lo concluido en los estudios sobre prensa colombiana de los últimos años, es el análisis de redes, uno de los componentes más recientes de las Humanidades Digitales. Área de estudios que consideramos más conveniente para abordar los referentes de la revista *Panida* (1915) de Medellín, Antioquia, la cual presentó un gran enfoque cosmopolita a través de su contenido extranjero.

*Panida* fue un medio literario y artístico surgido en la Villa de la Candelaria (como se solía llamar a Medellín en dicha época), más específicamente en una buhardilla en el tercer piso del Edificio Central, que pertenecía al general Pedro Nel Ospina y se ubicaba en la calle Boyacá, al lado de la Catedral de Medellín. Esta buhardilla estaba a pocos pasos de la sala de

---

<sup>1</sup> “¿Cómo vamos a explorarlas? la recopilación de datos debe tomar lugar de una manera sistemática: esto presupone una teoría (...) ¿cómo se dará cuenta de estas dinámicas culturales y cómo serán mapeadas y explicadas de manera sistemática y por qué medios?” (Naaijken, 2008, p. 306).

<sup>2</sup> Proyecto desarrollado por el Grupo de Investigación *Colombia: Tradiciones de la Palabra*, inscrito en el Sistema Integrado de Información Universitaria (SIIU) y financiado por la Universidad de Antioquia y la Fundación Alemana para la Investigación Científica (DFG).

redacción de *El Espectador* y fue pagada por Tomás Carrasquilla, tío político de Félix Mejía Arango, director de la revista desde el número cuatro y quien se convertiría en el alcalde de Medellín veintidós años después (Loaiza, 2004). A este joven de alta alcurnia se unieron León de Greiff —quien dirigió los primeros tres números—, Teodomiro Isaza, Rafael Jaramillo, Bernardo Martínez, Libardo Parra, Ricardo Rendón, Jesús Restrepo, Eduardo Vasco, Jorge Villa y, posteriormente, José Manuel Mora, José Gaviria y Fernando González, padre literario del futuro movimiento Nadaísta.

Estos trece jóvenes solían reunirse en la biblioteca y café de alquiler El Globo, que también se situaba en el Edificio Central. Debido a su cercanía a varios centros religiosos y al estilo de vida bohemio que la rodeaba, esta ubicación suscitó la censura de las autoridades católicas y dio visibilidad al carácter irreverente de estos veinteañeros, entre quienes se contarían varios expulsados de sus centros educativos. Polémico carácter que de hecho ya había tenido precedentes en la excomulgación del periódico liberal *La Fragua* (1913), para el que trabajó León de Greiff (Escobar, 2021), medio que es importante tener en cuenta como predecesor de *Panida* además de *La Bohemia Alegre* (1896-1897), *El Repertorio* (1896-1897) (dirigida por el padre de León, Luis de Greiff), *Lectura y Arte* (1903-1905) y *Alpha* (1906-1916) (Melo, 2008), pues en ellos publicaron algunos referentes locales de *Panida* como Tomás Carrasquilla y Abel Farina.

*Panida* tuvo un costo de 0.50 pesos el trimestre y 0.10 pesos el número<sup>3</sup>. Su primera entrega vio la luz el 15 de febrero de 1915 y la última el 20 de junio de ese mismo año, por lo que acumuló un total de diez entregas que no sobrepasaron los cinco meses. Su nombre nació del poema de Rubén Darío llamado “El Padrenuestro de Pan”, a quien se propone como el dios de los poetas y al que se le suma la figura de Verlaine como la encarnación más apropiada de estos (Quiroz, 2019, p. 11). De tal modo, tratamos con un medio que sentó sus bases en los principales referentes del Modernismo hispanoamericano y del Simbolismo francés. Tal circunstancia no solo reafirma el matiz liberal de la revista al evidenciar su apertura a lo global, sino que también explica parte de su maquetación, en la que se buscó la distribución equitativa entre las obras de los miembros de la redacción y sus autores más

---

<sup>3</sup> De acuerdo con Urrutia citando a Urrutia y Berry, el jornal promedio de un peón del sector privado en 1916 era de 0,42 pesos. Véase: Urrutia M. (2010). Ciento Setenta Años de Salarios Reales en Colombia. *Ensayos sobre política económica*, vol. 28. n. 63.

admirados. Los números tienen una estructura común: primero, una portada con un sumario de las obras y de los escritores incluidos; segundo, una caricatura sobre alguna personalidad reconocida que también podía ubicarse al final del número; tercero, alrededor de siete hojas en las que se intercalaban las obras de los panidas y de los autores extranjeros, relacionados por lo general con el Modernismo y el Simbolismo; cuarto, una o dos hojas destinadas a “Panida”, una sección homónima empleada como miscelánea de noticias, fragmentos de autores europeos y avisos generales; y quinto, una o dos hojas para la publicidad de sastrerías de estilo francés, talleres de aplanchado, venta de elementos de escritura, entre otros avisos que promocionan mercancías y servicios a tono con la vocación afrancesada que la revista sugiere a través de sus referentes.

A propósito de nuestro trabajo es importante señalar que en dicho cuerpo textual se presentan dos tipos de inclusión de referentes literarios, los cuales podemos entender como evidencias de transferencias culturales, las cuales definiremos a continuación:

El primero:

- Los autores extranjeros nombrados en las obras de los panidas.

El segundo:

- a) Los autores extranjeros cuyos textos fueron publicados en *Panida*.
- b) Los autores a los que se hace referencia en obras de otras personalidades que no hacían parte de la redacción.

Teniendo en cuenta que los referentes del primer tipo ya fueron estudiados por el postulante en ponencias públicas y un texto en proceso de publicación, el presente trabajo se interroga por la configuración de los de la segunda categoría. Las vías para aproximarnos a tipos de datos tan específicos comprometen la imbricación de una vertiente teórica y otra metodológica muy concretas. Respecto a lo teórico, nos ubicamos en el área de la sociología de la literatura y más precisamente en los estudios autoriales. Partimos del concepto de *transferencias culturales* propuesto por Juan Zapata, quien las asume una estrategia institucional de legitimación por medio de la importación de modelos literarios, involucrando

en esa medida elementos como el capital literario, el valor simbólico y el poder de consagración puesto en ejecución por determinados autores para asumir un papel en el campo literario (2016, p. 6). Definición a la que se suman otras observaciones que proponen una ruta teórica y metodológica que trasciende las precisiones dadas por investigadores que habían tratado el término, aunque privilegiando el ámbito de la traducción, tales como Espagne (2013), Haack (2008), Naaijkens (2008) y la dupla de Lüsebrink y Reichardt (1997), cuyas propuestas, no obstante, también tuvimos en cuenta indirectamente para este trabajo.

Siguiendo esta línea de sentido, también hemos acudido al concepto de *mediador*, entendido como todo aquel actor que interviene en la tríada de autor-texto-lector y se inscribe en escenarios de enunciación como la prensa (Zapata, 2016). Concepto de vital importancia para englobar el marco en el que trataremos nuestros conceptos, pues dichos escenarios, compuestos por mediadores, a su vez pueden entenderse en los estudios autoriales por medio de términos como el de *escenografías autoriales* de José Luis Díaz (2016), quien presenta estos como el entramado colectivo de los medios de comunicación en el que se dan cita las diferentes estrategias discursivas de legitimación de varios autores. Aspecto que a su vez permite establecer un diálogo con conceptos referidos a estas estrategias como el de *ethos* de Maingueneau (2016), los de *postura, ethos e imagen* propuestos por Meizoz (2015), el de *firma* de Kamuf (2016), o el de *escritor imaginario* del mismo Díaz (2016), el cual interactúa con otros como los de *topología y escritor faro*, a los cuales acudiremos en mayor o menor medida dependiendo del tipo de datos tratados.

Dicho enfoque teórico está complementado por una dupla metodológica: los estudios de prensa y literatura y las humanidades digitales. De allí la imbricación de los postulados de Borgatti et al. en *Analyzing social networks* (2013) con los de Zapata (2016), Pita y Grillo (2015) y Sarlo (1992). A partir de Borgatti se puede comprender que trabajaremos con redes en tanto estructuras de *nodos-fuente* (entes sociales que ejecutan una acción sobre otros), *nodos-objetivo* (entes sociales que reciben esta acción) y *aristas* (la categoría de la acción en particular) compuestos por *características manuales* (ej: nacionalidad, oficio, seudónimo, etc.) y *automatizadas* (ej: grado de entrada y salida de aristas, peso, centralidad en la red, distancia, etc.). Propuesta que, como podrá verse, implica categorías de análisis generales que deben concretarse en los lineamientos metodológicos especificados para nuestro objeto

de estudio, tal cual lo propone el mismo Borgatti al sugerir modelos de preguntas cerradas para delimitar los nodos y aristas.

Con respecto a lo anterior, lo que concebiremos como *nodos-fuente* son todos los autores, editores, traductores e ilustradores que intervienen textualmente en la revista aludiendo a otras personalidades, como lo señala Zapata en sus orientaciones metodológicas desde el concepto de *mediador* (2016). Propuesta que a su vez coincide con lo enunciado por Pita y Grillo (2015), quienes no solo sugieren una línea de estudio basada en lo que concebimos en tanto mediadores, sino también en otras personalidades de la *geografía humana* de la revista, como pueden ser los referentes contemporáneos o fallecidos citados en esta, quienes en nuestro marco metodológico operan como *nodos-objetivo*. Categorías a las que solo restaría añadir la correspondiente a las *aristas*, que asumimos desde los lineamientos de Sarlo en torno al concepto de *sintaxis de la revista*, con el que alude al aparato textual específico con el que se ancla una revista a su presente (1992), lo cual incluye desde la publicación de textos específicos hasta el entramado de títulos, epígrafes, citas y menciones del coro de voces de dicho medio. Todo lo anterior quedó registrado sistemáticamente en las hojas de cálculo que fueron procesadas por el programa Cytoscape (Shannon et al., 2003), un software de código abierto empleado para la visualización y el análisis de redes de partículas en el área de las ciencias exactas, el cual hemos aprendido a utilizar con el fin de adaptarlo a nuestros interrogantes en el área de los estudios literarios.

Como puede apreciarse, dada la ausencia de una metodología específica para estudiar un corpus derivado de una revista a partir de las transferencias culturales y las redes, la innovación que conlleva la nuestra al involucrar elementos sociológico-literarios tan diversos (mediadores, referentes, sintaxis de revista, etc.), nos hace confluír en una sola las orientaciones metodológicas que existían para abordar cada uno de ellos. Rasgo que también presupone que hasta el momento nadie se ha cuestionado algo similar en torno a esta revista u otras del contexto latinoamericano, razón por la cual nuestro estado del arte debe ser visto desde los tres ámbitos que componen nuestro trabajo: el primer ámbito, los estudios sobre *Panida*; el segundo, aquellos que analizan transferencias culturales aplicados a la prensa colombiana; el tercero, los que han desarrollado el análisis de redes de sociabilidad mediante el uso de software para acercarse a la prensa de Latinoamérica.

En los estudios realizados sobre *Panida* se incluyen los textos de Escobar (1995), Loaiza (2004), Cuervo (2015), Quiroz (2019) y Atehortúa (2021); ninguno de estos se ha aproximado a la revista desde nuestro enfoque teórico o desde nuestra metodología y se han concentrado, o bien en aspectos del contexto histórico de la revista (como los primeros tres), o bien en la recepción de autores muy particulares como Rubén Darío y Friedrich Nietzsche (como los últimos dos). Trabajos que complementa en gran medida nuestro proyecto, pues buscamos trascender ambas tendencias de estudio sintetizándolas en una sola. Esto se logra porque los aspectos internacionales que implican las transferencias culturales dan cuenta de las condiciones de circulación literaria intercontinental que responden al contexto histórico en el que surgió la revista. Además, porque el método del análisis de redes combinado con las teorías autoriales aporta una manera precisa para identificar los autores con mayor recepción en *Panida* y su particular desenvolvimiento en las estrategias de posicionamiento de sus redactores.

En lo referente a los estudios de prensa colombiana bajo la óptica de las transferencias culturales hay diversos hallazgos. Estos son los estudios de Montoya (2014, 2018) sobre *La escuela normal* (1871-1879) y *El gráfico* (1925-1941); el de Agudelo y Guzmán (2017) sobre *Chanchito* (1933-1934) y *Crónica* (1950-1951); el de Agudelo (2021) sobre Luis Enrique Osorio como mediador en la prensa; y el de Vargas (2022) sobre *La Gruta* (1903-1904), *Lectura Amena* (1904-1906) y *Trofeos* (1906-1908). Todos ellos son de gran valor en tanto se aproximan a la prensa desde teóricos como Espagne, en el que se centran todos los textos; Meizoz, a quien se recurre en el estudio de Agudelo; o Zapata, vital en el texto de esta última autora y en el de Vargas. De tal modo que se trata con algunos de nuestros principales referentes teóricos a la par de otros como Itamar Even-Zohar, Andrea Pagni, Alain Vaillant o Doris Brinkmann, a quienes no acudimos en nuestro proyecto, pero siguen siendo de áreas muy afines a las de los autores de nuestro marco conceptual.

Finalmente, en el área de análisis de redes aplicado a prensa latinoamericana se cuenta con dos casos: “La datificación como propuesta de análisis. El caso de la Revista de Historia de América, 1938-1948” de Pita y Grillo (2020) y “Transnational Network Formation in the Medium of Cultural Magazines: The Case of Spanish-language ‘revistas culturales’ of the Modernismo and Avant-garde Periods (1891-1936)” de Ehrlicher y Lehmann (2021). El

primero es importante por ser de la autoría de uno de nuestros principales referentes metodológicos y estudiar un corpus compuesto por una sola revista como el que proponemos, aunque solo se centra en aspectos cuantitativos. El segundo es un referente clave por coincidir de forma precisa con el contexto histórico y las corrientes literarias que circundan nuestro objeto de estudio<sup>4</sup>. Aspecto al que se suma que su análisis de un amplio corpus de prensa difiere de nuestra delimitación, lo cual constituye una ventaja si tenemos en cuenta que podría dar pie a interesantes conclusiones una vez comparemos nuestros resultados con los de un estudio tan amplio sobre revistas contemporáneas de *Panida*.

Dicho esto, la propuesta para responder a nuestra pregunta de investigación y aportar a dicho estado del arte se compone de varios objetivos paralelos a la estructura de este trabajo. En general, buscamos explicar la configuración de las transferencias culturales en la revista *Panida* a través de las publicaciones y los actos de enunciación de autores externos, tal como hemos mencionado anteriormente. Para llevar a cabo este cometido daremos pie a tres procesos más específicos. El primero implica la identificación de las principales tendencias de nacionalidad, oficio y de ubicación en red de los referentes literarios hallados, lo cual ocupará el capítulo inicial. El segundo presupone el análisis de la disposición general en red de los *autores-nodos* que reúnen las características anteriores. Finalmente, el tercero involucra examinar los casos específicos de transferencias culturales haciendo hincapié en los nodos más representativos de la red.

Una vez completado lo anterior, daremos solución al objetivo general al exponer el desarrollo particular de las transferencias culturales en el ámbito de los referentes externos. Examinaremos si se pudo advertir una estrategia de legitimación de *Panida* basada fundamentalmente en un país, un género o una corriente literaria particular, o si por el contrario tratamos con un amplio conjunto de perspectivas internacionales que derivan en una poética propia de la revista. De tal manera, también podremos cuestionarnos y concluir qué nos puede decir esto sobre el comportamiento de las transferencias culturales en relación con los metadatos empleados, además de permitirnos cuestionar la relación de los datos obtenidos con los de Ehrlicher y Lehmann (2021) como ya mencionamos.

---

<sup>4</sup> El texto de So y Long también alude al Modernismo, pero se refiere al del contexto anglosajón.

Se espera que el presente trabajo de grado se articule en el panorama investigativo actual como un nuevo aporte a los estudios de las transferencias culturales en la prensa colombiana. También confiamos en que se vuelva un ejemplo de la aplicación de metodologías propias de las humanidades digitales a estos objetos de investigación, además de constituir el primer caso de la imbricación de estos mismos métodos con las teorías autoriales. Expectativas que significan, en síntesis, que se espera aportar un trabajo coherente con las actuales relaciones entre las humanidades y las nuevas tecnologías, lo cual implica un claro replanteamiento de nuestra forma de investigar y un aliciente para que otros se adentren en nuevas áreas de estudio.

### **1.1. Breve propuesta metodológica**

Antes de iniciar cualquier análisis espacial de los referentes externos es necesario dar cuenta de sus características generales, además de explicar nuestras propuestas metodológicas en torno a la *geografía humana* que este procedimiento presupone. Como ya hemos esbozado, para Pita y Grillo dicho concepto hace parte de la dimensión inmaterial conformada por el grupo humano que hace posible una publicación directa o indirectamente (2015, p. 25). De tal modo, abarca directores, comités, impresores, traductores, distribuidores y referentes, a los cuales se añaden otros actores que podríamos entender en términos de Zapata como *mediadores* culturales (2016), es decir, como interventores en la cadena de transmisión de un texto a partir de una estrategia de legitimación.

Por ende, la *geografía humana* involucra el conjunto de personalidades que median en la producción, divulgación y recepción de la revista, tengan o no una manifestación discursiva que acredite su papel en el sistema literario. Esto último es el modo como comprende el concepto de *firma* Peggy Kamuf (2016, p. 96), quien lo asume como la realización nominal concreta que reúne bajo un nombre o pseudónimo un *opus*, es decir, un conjunto de textos que suscriben la autoridad, el estilo y punto de vista particular de un autor (Maingueneau, 2014, p. 55).

Teniendo en cuenta los anteriores conceptos, proponemos la existencia de dos dimensiones de la *geografía humana* con manifestaciones textuales – la cual llamaremos *geografía humana textual* – para responder a nuestras interrogantes. La primera, la *geografía humana textual básica* (*G. H. T. básica*), que involucra el grupo de firmas a las que se atribuyen la autoría de unidades independientes de carácter textual o gráfico de una revista o periódico, sin mediar que correspondan a miembros de la redacción o autores externos (por ejemplo, *Jardín junto a la vía*, texto atribuido al pseudónimo “Azorín” en tanto firma responsable del texto). La segunda, la *geografía humana textual compleja-externa* (*G. H. T. compleja-externa*); compleja, debido a que incluye las unidades textuales o gráficas en las que además de la firma del autor se presentan las de otros a quienes este alude por medio de citas, epígrafes, etc.; y externa, en tanto se trata de publicaciones que pertenecen a firmas de autores que no se encuentran vinculados a la mesa de redacción (por ejemplo, *Los poetas de América*, en donde Andrés González Blanco, un crítico externo a *Panida*, menciona reiteradamente a Rubén Darío).

La *geografía humana textual básica* no la visualizaremos en red porque no implica la asociación de un autor con otro, pero es importante para compararla con la *geografía humana textual compleja-externa*. Por tal razón, la hemos organizado en hojas de cálculo recopilando datos básicos del autor y de sus unidades textuales o gráficas (ver Tabla 1). Para establecer el género de estas últimas delimitamos un listado cerrado de categorías: poesía en verso, poesía en prosa, narrativa, textos de opinión, textos epistolares, caricaturas, etc.; clasificación que se ha decidido a manera de modificación de los lineamientos de Teresa Herzgell (2020) para trabajos sobre transferencias culturales con el fin de ser más específicos.

Número	Título	Autor	País	Categoría de unidad
1	En el álbum de un poeta	José Enrique Rodó	Uruguay	Prosa

Tabla 1. Elaboración propia.

Por otro lado, la *G. H. T. compleja-externa* permite la visualización en red porque siempre implica la unión de los autores externos publicados en *Panida* con aquellos a quienes mencionan. Por tal motivo, en las hojas de cálculo se dobla la categoría de autor dividiéndose

entre *mediador* y *enunciado*, se añade la acción particular por la que un autor importa el nombre de otro y ya no se califica el género de la obra sino el nombre del oficio con el que se reconoce al autor (ver Tabla 2). Para esto último, los criterios de nombramiento que se tuvieron fueron: primero, la rúbrica del oficio con la que se enunciaba o era enunciado cualquier autor textualmente en la revista, que es la manera como define el concepto de *escritor imaginario* José Luis Díaz (2016); segundo, el género del texto en el que se presentó la enunciación; tercero, el género del texto del que procedía la cita; cuarto, el género con el que más se asociaba el autor en fuentes externas<sup>5</sup>. Por último, también es importante apuntar que se registraron algunos casos de asociaciones hechas por terceros; por ejemplo, los fragmentos de semblanzas en las que se hacían afirmaciones como: “Antonio Merizalde (...) encierra un alma dúplex: el alma de Juan Ramón Jiménez (...) y el alma de Francis Jammes” (Panida, núm. 7, p. 11), sugiriendo una influencia de estos autores extranjeros en el colombiano.

Número	Título	Mediador	Oficio	País	Importación	Enunciado	Oficio	País
7	Los poetas de América	Andrés González Blanco	Crítico	España	Cita	Rufino Blanco Fombona	Crítico	Venezuela

Tabla 2. Elaboración propia.

Con esto en mente, la noción de *transferencias culturales* como una estrategia de legitimación a través de la importación de modelos extranjeros (Zapata, 2016) se complejiza de forma paralela a la de *geografía humana*, que es la que da cuenta de la forma de recepción de estos modelos. Ahora las transferencias poseerán rastros mucho más delimitables textualmente. Desde nuestra perspectiva no son solo las obras de autores extranjeros publicadas o traducidas por la revista (elementos de la *G. H. T. básica*), sino también el conjunto de epígrafes, dedicatorias, citas, etc. en su interior (*G. H. T. compleja-externa*), los

<sup>5</sup> Este último proceso también se aplicó para determinar el género de los textos de *la geografía humana textual básica* cuando se trataba de fragmentos de la sección de miscelánea demasiado cortos.

cuales también dan cuenta de ese entorno internacional y configuran las estrategias de legitimación de los medios periódicos como veremos después.

A partir de este momento entenderemos estas expresiones textuales como *importaciones*. Dicho concepto lo consideramos oportuno, primero, porque sigue la línea semántica de los verbos utilizados por Zapata para expresar la recepción de modelos extranjeros; y segundo, porque encuentra cohesión con la definición de *transferecias culturales* de Michel Espagne. Autor para el que deben ser entendidas como las representaciones de procesos de resemantización de ciertos productos culturales en las que se involucra más de un país, implicando que “La relativité radicale du centre de perspective aboutit à faire coïncider le global et le particulier, chaque particularité devant être créditée de son accès propre au global”<sup>6</sup> (2013, p. 7).

## **2. Análisis preliminar de la geografía humana textual básica y la geografía humana textual compleja-externa**

Tal como hemos venido afirmando, el propósito de este primer apartado es hacer un abordaje predominantemente estadístico de las dos hojas de ruta de nuestro análisis, una de ellas referida a los géneros y oficios, y otra a los países y nacionalidades. Para esto se destinarán los numerales 2.1. y 2.2., los cuales se centrarán en la cantidad de *importaciones* correspondientes a cada categoría y no deben confundirse con el conteo de autores de determinada nacionalidad u oficio, en tanto estos serán los estudiados en la introducción del apartado 3 y en sus subdivisiones.

### **2.1. Géneros y oficios**

Para iniciar examinaremos la relación del género del total de publicaciones con la cantidad de acciones aportadas por cada oficio en calidad de mediador o enunciado. En este sentido,

---

<sup>6</sup> La relativización radical del centro de perspectiva da lugar a la coincidencia de lo global y lo particular, debiendo acreditar cada particularidad su propio acceso a lo global.

el panorama tiende a ser parcialmente homogéneo. Si apreciamos el total de publicaciones por género (ver Tabla 3), veremos que un 77% de las obras de la revista son poesía, dividiéndose entre un 54% para verso (86 publicaciones) y un 23% para prosa (37 publicaciones). Estas cifras son consecuentes con las importaciones que involucran mediadores poetas, que ocupan un 38% de las importaciones (41 en conteo) (ver Tabla 4).



Tabla 3. Elaboración propia.



Tabla 4. Elaboración propia.

En otras palabras, los poetas no solo son los más publicados en *Panida*, sino también los que realizan más importaciones. Dato que se complementa con el hecho de que, al mismo tiempo,

son los más enunciados, pues en un 48% de las importaciones (50 en total) el oficio de los autores importados era el de poeta también (ver Tabla 5).

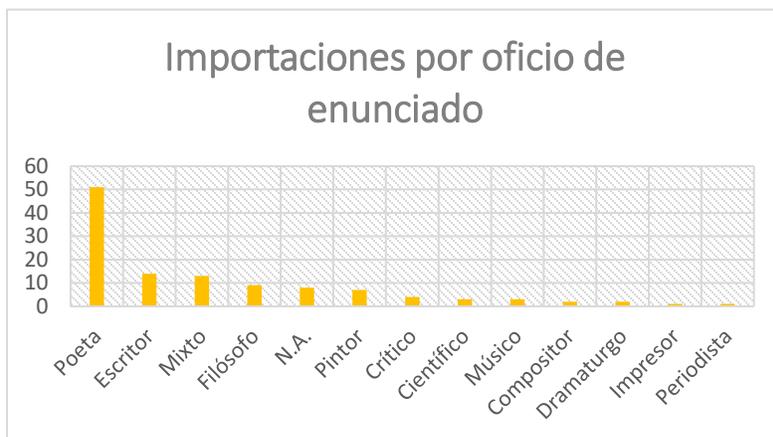


Tabla 5. Elaboración propia.

Lo anterior contribuye a la categorización de *Panida* como una revista todavía muy apegada al género poético, el principal del siglo XIX a pesar de ubicarnos en 1915. No obstante, esto no escapa a la regla si tomamos en cuenta que géneros como el cuento tendrían que esperar hasta la década del veinte para experimentar verdadera atención en la región de cuenta de la denominada “escuela antioqueña” según Agudelo (2015, p. 155). Precisión que se complementa con observaciones en el terreno de la novela, que también era incipiente en Antioquia empezando el siglo XX, como afirma Escobar (2000).

Si volvemos a la tabla 3 notaremos que en el total de las publicaciones por género la narrativa ocupa un lugar bastante menor, con solo un 7% (11 publicaciones), mientras que los escritores realizan un 22% de las importaciones (15) y los escritores enunciados componen el 19% de estas (11), por lo que a pesar de no ser muy publicados suelen ser populares como referentes (ver Tablas 4 y 5). Esta particularidad tal vez presente indicios del futuro desarrollo que tendría la narrativa si suponemos que la búsqueda de su legitimidad iniciaría con la importación de referentes extranjeros. Ello especialmente si apuntamos que estudiosos como Romero y Penagos ya han realizado investigaciones que podrían validar dicha afirmación. Aquel primero por medio de su investigación sobre la prensa española, la cual prueba la antigüedad del cultivo de la narrativa en Europa trayendo a colación casos como el de *Clarín* (Romero, 2012). En tanto, aquel segundo lo confirmaría de la mano de sus

indagaciones sobre el cuento modernista de principios del siglo XX en la prensa colombiana, el cual se encontraba fuertemente amparado en referentes extranjeros provenientes de Francia y España (Penagos, 2018).

Finalmente, podemos advertir que los críticos son responsables del 26% de las importaciones (28), sin embargo, son escasamente referenciados (ver Tablas 4 y 5). Esta circunstancia obedece al hecho de que su rol abarca los escenarios de mediación y recepción del sistema literario más que los de producción (Sapiro, 2016), lo cual resalta más su papel como legitimadores que legitimados, siendo su principal escenario de enunciación la prensa. Aspecto que posiblemente también se relacione con que la cantidad de textos de opinión es mayor que la cantidad de obras de narrativa (ver Tabla 3), en tanto en estos se incluyen artículos y fragmentos de crítica literaria de autores como Andrés González Blanco, Azorín o Vargas Vila, quienes fueron fundamentales para la defensa del Modernismo, uno de los principales ejes referenciales de *Panida*.

## **2.2. Países y nacionalidades**

Respecto a los países y las nacionalidades advertimos que entre las publicaciones existe un elemento que representa una mayoría absoluta (ver Tabla 6): los autores colombianos ocupan un 64% (101 publicaciones). Este aspecto no solo coincide con el gran arraigo de la poesía en Colombia como hemos mencionado, sino con el hecho de que, de ese 64%, un 12% son aportes de autores colombianos externos a la revista como Abel Farina o Jesús Restrepo Rivera, mientras que un 52% son obras de miembros de la redacción de *Panida*.



Tabla 6. Elaboración propia.

Las razones de lo anterior pueden tener su origen en la orientación editorial de la revista. Si bien una de sus principales proyecciones era la difusión de autores extranjeros, existía una mayor: la autopromoción de los mismos panidas, quienes incursionaban en el mundo de las publicaciones periódicas y eran bastante jóvenes. Ocho de ellos nacieron en 1895, tres en 1896 y dos en 1894, de modo que no sobrepasaban los veintiún años y en su gran mayoría apenas publicaban en *Panida* sus primeros escritos y dibujos (Biblioteca pública Piloto, 2011).

Por otro lado, los autores españoles cuentan con el 15% de las publicaciones en la revista (24 textos) y un 31% de las importaciones (38 en total). Una buena parte de estas pertenecen al crítico Andrés González Blanco (15), por lo que se reafirma la importancia que tendrá centrarnos en este crítico una vez pasemos a las visualizaciones y el análisis de algunos pasajes textuales (ver Tabla 7). En tanto, detrás de estas importaciones se encuentran las hechas por colombianos y franceses en igual cantidad, suponiendo un 18% (20 importaciones) cada una. Entre los primeros no se advierte ninguna tendencia especial, mientras que de los segundos resalta Francis Jammes por su texto *La inteligencia* (con 8 importaciones), del que se desprende una postura autorial muy particular en torno al oficio de los escritores como veremos después. Autor al que es preciso comparar en sus enunciaciones con Rubén Darío, pues 12 de las 13 importaciones hechas por nicaragüenses fueron realizadas por él, implicando un 11% respecto al total (ver Tabla 7).

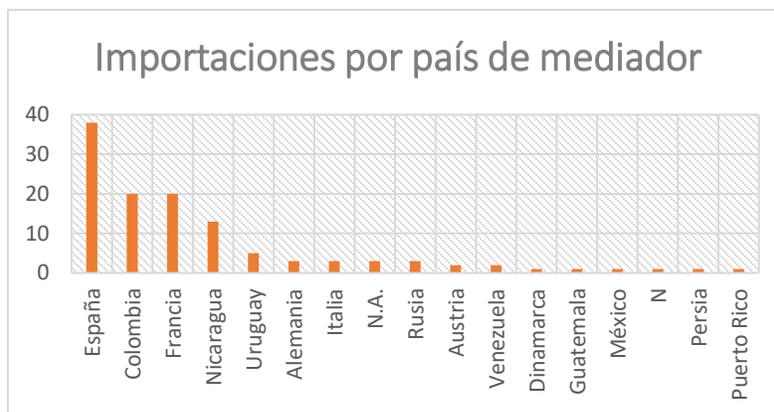


Tabla 7. Elaboración propia.

Finalmente, si analizamos la nacionalidad de los autores que tienden a ser más mencionados (ver Tabla 8), advertiremos el predominio de los franceses con un 29% (32 importaciones) y de los españoles con un 16% (18). No obstante, llegados a este punto la demarcación de tendencias se vuelve incluso más complicada que en el caso de la nacionalidad de autores mediadores. Entre los franceses se mencionan nombres tan diversos como los de Verlaine, Gautier, Móreas o Mallarmé, pero el único autor predominante que podríamos mencionar es Francis Jammes. Ello debido a que de mediador pasa a ser enunciado 4 veces al igual que Shakespeare (la única tendencia entre los ingleses), pero vuelve a ser superado por Ruben Darío, a quien enuncian 6 veces, por lo que también lidera la mayoría de los autores nicaragüenses nombrados en *Panida*.

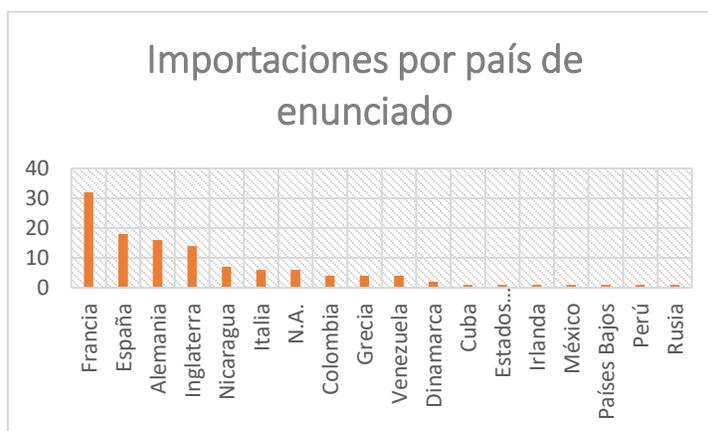


Tabla 8. Elaboración propia.

Como podemos ver, en la medida en que pasamos de los datos de la *geografía humana textual básica* a los de la *geografía humana textual compleja-externa* en la categoría de sus enunciados y mediadores, el panorama de nacionalidades se vuelve más heterogéneo. La nacionalidad colombiana concentra una gran parte de la autoría de las obras de *Panida*. Mientras tanto, la mayoría de los textos de miembros que no eran redactores (tanto los que tienen importaciones en su interior como los que no) corresponden a españoles. Autores que junto con los de otras naciones – como Rubén Darío – giran en torno a poetas de los ambientes parisinos.

El predominio de estas tres vertientes nacionales ya ha sido explicado parcialmente. Cuando nos referimos al caso colombiano mencionamos que podía deberse a la proyección editorial, sin embargo, nos falta explicar la cantidad de importaciones relativas a España y Francia. La hipótesis que sugerimos es que pudo deberse a las condiciones de circulación de impresos periódicos a nivel iberoamericano. En *Panida*, de hecho, se puede advertir que los redactores tuvieron acceso a varias revistas si atendemos a la sección de miscelánea. En el número 1 la redacción menciona la revista española *Nuevo Mundo (1895-1933)*<sup>7</sup> de Madrid y la califica como la edición castellana del *Times*. En el número 5 hablan de otras revistas madrileñas como *Helios (1903)*<sup>8</sup> y *Renacimiento (1907)*<sup>9</sup>, elogiando autores como Azorín y Jiménez, quienes colaboraron en estas y después serían muy nombrados en *Panida*. Finalmente, en el número 6 manifiestan que extrajeron una rima inédita de Bécquer de la publicación *Por esos mundos (1900-1926)*<sup>10</sup>, también madrileña; entrega en la que también mencionan la revista *Mundial Magazine (1911-1914)*<sup>11</sup>, que dirigió Rubén Darío desde París. Publicaciones entre las cuales notamos que cinco dejaron de circular mucho antes de que se creara *Panida*, en 1915. Dato que nos lleva a suponer que el acceso a estos materiales se presentó, o bien por la conservación de dichos textos en las casas de cada panida (pues la mayoría provenían de familias acaudaladas y alfabetizadas), o bien por medio de bibliotecas y cafés de alquiler como El Globo, que suponía el centro de sociabilidad de todos ellos como

---

<sup>7</sup> <https://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?o=&w=1699-8677&f=issn&l=500>

<sup>8</sup> <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=6115>

<sup>9</sup> <https://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?lang=es&q=id:0025427015>

<sup>10</sup> <https://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?o=&w=1699-8006&f=issn&l=500>

<sup>11</sup> <https://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0004275041&lang=es>

hemos anunciado (Escobar, 2021), además de la Librería Restrepo y la tienda de Abraham Moreno, mencionadas en la sección de miscelánea.

En síntesis, tratamos con una fuerte intervención de los sistemas literarios de Francia y España, la cual coincide con los hallazgos de otros estudios sobre transferencias culturales como: la tesis de Vargas sobre *La Gruta, Lectura Amena y Trofeos*, en donde muestra que se encuentran unificadas por las transferencias de estos dos países (2022, 104); la tesis de Montoya sobre *La Escuela Normal* (2014, 295), que demuestra la influencia de Francia no solo en las traducciones sino en la educación; un segundo texto de Montoya sobre *El Gráfico*, donde se afirma que la mayoría de los cuentos provenían de Francia y España (2017); y los textos de Bedoya (2014) y Merbilhaá (2016), que estudian la influencia del sistema literario francés en revistas latinoamericanas, en lo que también se ahondará después.

### **3. Análisis de la geografía humana textual compleja-externa en red**

Ahora que contamos con los anteriores datos estadísticos, es pertinente avanzar a la representación gráfica de la *G. H. T. compleja-externa* en red. Esta se realizó en el programa de código abierto Cytoscape, desde el cual se configuraron los formatos de hojas de cálculo que presentamos en la breve propuesta metodológica (ver subcapítulo 1.1). Dicho software arrojó un total de 108 nodos que representan a los autores externos a la mesa de redacción, además de 110 aristas que representan los tipos de importación en que se involucró cada uno de ellos. También pudimos identificar que el promedio de vecindad de cada nodo (*avg. number of neighbors* en Cytoscape) es de 1,891, lo que se traduce en que cada autor se relaciona aproximadamente con otros dos directamente a través de importaciones. A esta observación se suma el hecho de que el oficio y nacionalidad coinciden con las tendencias de los subcapítulos anteriores, en tanto siguen predominando los poetas y la tríada de Francia, España y Colombia (ver gráficos 1 y 2). No obstante, al tratarse del conteo de cada autor independientemente de sus importaciones, se reducen drásticamente algunos porcentajes. El primero de ellos fue el de críticos, que anteriormente se debía a la cantidad de menciones

hechas por Andrés González Blanco; el segundo, el porcentaje de Nicaragua entre enunciados y mediadores, lo cual se debía a las importaciones de Rubén Darío.

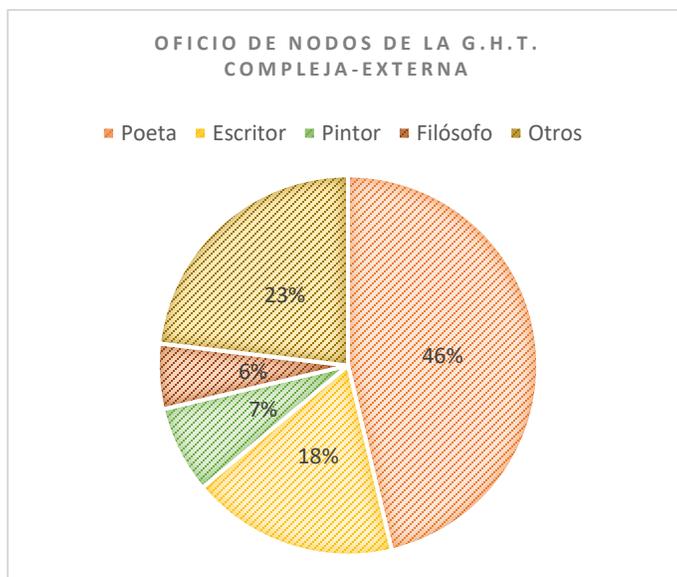


Gráfico 1. Elaboración propia.

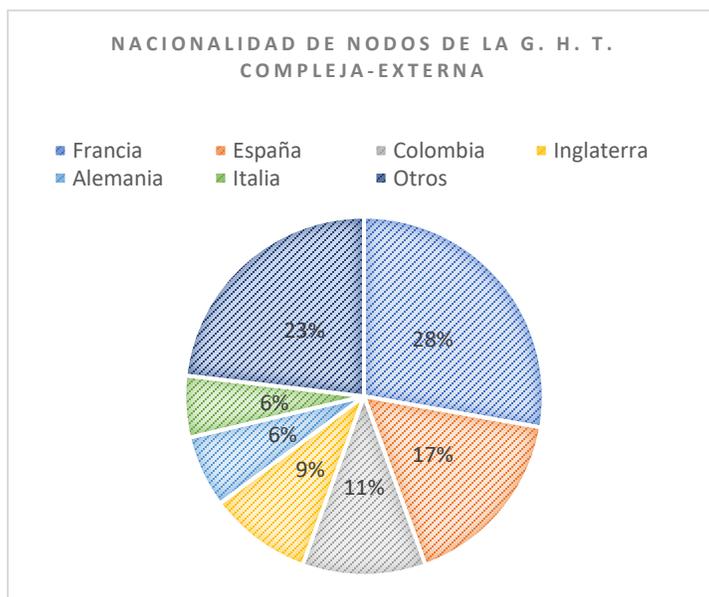


Gráfico 2. Elaboración propia.

Para profundizar en la complejidad de estos datos es necesario avanzar a nuestro escenario principal de estudio a través del análisis de redes. Se trata de una visualización basada en un sistema de fuerzas dirigidas (*prefuce force-directed layout*), lo cual significa que se centra en algoritmos que buscan la representación de la distancia entre los nodos de acuerdo con su carga de atracción o repulsión. Esto implica que aíslan aquellos nodos marcados por pocas aristas o que no son adyacentes a nodos con una carga alta, mientras que acentúan más estos últimos. En otras palabras, tiende a determinar como centros gravitatorios los autores con una mayor implicación en el entorno discursivo de *Panida* en un sentido cuantitativo.

Después de este criterio de disposición espacial, el que decidimos que determinaría el tamaño de cada nodo en los siguientes dos grafos fue el conteo de aristas (*edge count*). Ello debido a que se complementa con la visualización de fuerzas dirigidas al aumentar los diámetros de los nodos según la cantidad de importaciones en las que se ve involucrado cada autor, ya sea como mediador o como enunciado. En tanto, los criterios para los colores fueron el oficio para la red 1 y el país de origen para la red 2 (que cuentan con sus respectivas convenciones en el pie de página de cada imagen); elementos transversales con los que consideramos pertinente dar paso a nuestro análisis de la situación de las importaciones culturales en *Panida*.

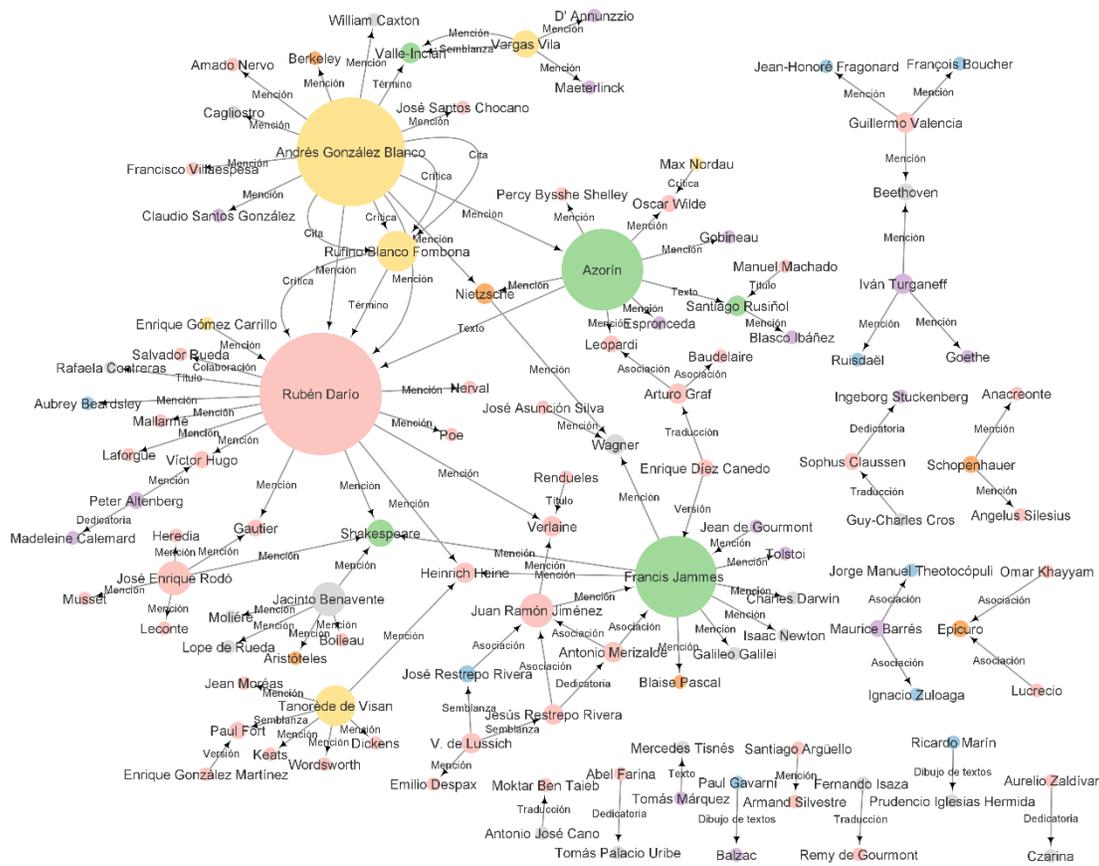
### 3.1. Oficios

En términos del oficio, los resultados de la primera red llaman la atención por la pluralidad de los cuatro autores involucrados en más importaciones, especialmente si tenemos en cuenta que la categoría de poesía para los textos y la de poeta para los autores son las más predominantes en la revista (ver Red 1). Entre los autores que cuentan con más tamaño y atracción están: Rubén Darío (18 aristas), de quien se publican diversos poemas en *Panida*; Andrés González Blanco (15 aristas), el crítico que ya hemos mencionado; Francis Jammes (12 aristas), cuyas importaciones se dan principalmente en el terreno de la narrativa, pero es calificado por los redactores como poeta en una semblanza del número 2; y Azorín (8

importaciones), nombrado crítico en una semblanza del número 5 al tiempo que se señalaban sus incursiones en la narrativa (ver Red 1).

Como podemos apreciar, los cuatro autores nombrados son centros gravitatorios para grandes grupos de nodos y poseen muy poca distancia entre sí, exceptuando al francés. Este aspecto nos da motivos para analizar el caso específico de cada vecindad de nodos a través de los pasajes textuales de la revista como veremos desde el numeral 4.1. hasta el 4.4. No obstante, lo que nos impele de momento es señalar las particularidades en materia de transferencias culturales y estudios autoriales que suscita esta vista general de la red.

Si exceptuamos a Jammes, después del poeta Rubén Darío los autores más predominantes discursivamente en la revista son los críticos, lo cual se acentúa si sumamos a Rufino Blanco Fombona, quien ocupa el quinto lugar al involucrarse en seis importaciones. Esto no solo nos sugiere una mayor inclinación de los textos de opinión a ser móviles de transferencias culturales en tanto instancias de recepción legitimantes, sino también la implicación de la figura del crítico en la construcción de la *imagen de autor*, entendiendo esta como una representación discursiva del autor elaborada fuera de la obra, en otros campos de comunicación literaria (Amossy, 2014, p. 68). Definición que también nos permite comprender el crítico como quien declara en su discurso la autoconciencia de una institución literaria a partir de declaraciones relativas, las cuales responden a su propia legitimación como crítico, pero al mismo tiempo a su proyección de las jerarquías ideales para la institución al margen de su propia figura (Dubois, 2014). De tal manera, hablamos del crítico como un autor en el que se acentúa la determinación de la espacialidad discursiva que representa una red, la cual se compone de los nombres que él mismo requiere para dar cuenta de la autoconciencia de la institución y la jerarquía que propone para ella. Rasgo que se advierte en el hecho de que tienen más aristas de salida (*out-degree*) que de entrada (*in-degree*), exceptuando a Blanco Fombona, quien figura en la red por ser citado en el texto de González Blanco.



Red 1. G. H. T. compleja-externa por oficio. Elaboración propia<sup>12</sup>.

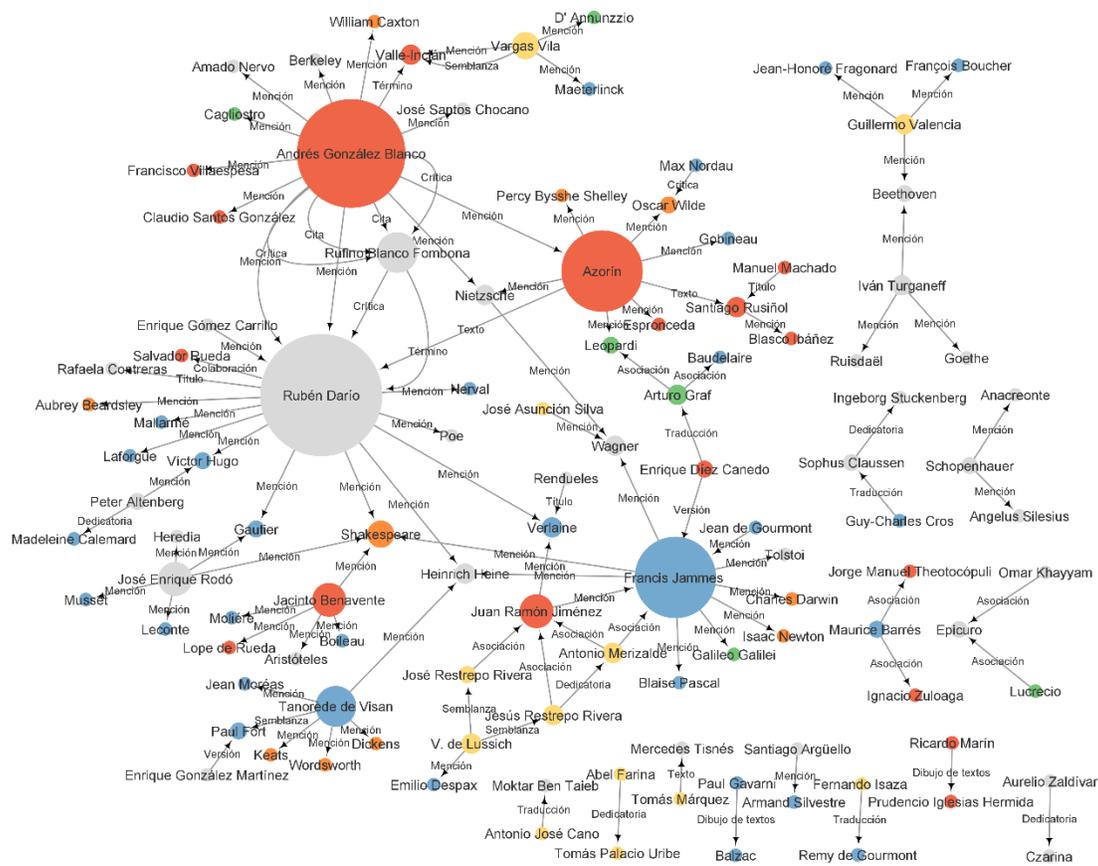
No obstante, al hablar de los poetas o los escritores, teniendo en cuenta los géneros que cultivan, es menos común encontrarnos con discursos basados en la legitimización de autores diferentes a ellos mismos. En su discurso no predomina tanto la concepción de *imagen* que hemos delineado, sino la de *postura*, entendida como los mecanismos discursivos ejercidos por un autor para su propia legitimación, los cuales tienen su origen, en palabras de Amossy, “a partir del momento en que la imagen de autor es producida y asumida por el escritor como una estrategia de posicionamiento más o menos deliberada (pues no es necesario que sea calculada)” (2014, p. 72). Por lo tanto, en la mayoría de los textos de poetas y escritores encontraremos menos importaciones, las cuales responderán a formas de auto-legitimización

<sup>12</sup> Código de colores: Verde: mixtos (varios oficios) / fucsia: poetas / azul: pintores y dibujantes / amarillo: críticos / púrpura: escritores / naranja: filósofos y pensadores / gris: otros y N.A.

más sutiles como epígrafes y breves menciones para señalar la familiaridad de tópicos con otros autores de mayor recorrido. Ello, por supuesto, al margen de los casos en que el autor emplea como estrategia la explicitación de su capital social, como sucede con Rubén Darío, o aquellos en los que la estrategia estriba en la reflexión sobre el oficio mismo, a la manera de Francis Jammes, personalidades cuyos nodos ocupan lugares centrales de la red como hemos visto, por lo cual también profundizaremos en ellos después.

### **3.2. Países**

En términos de la nacionalidad de los autores, la escala de referenciación sobre la que habíamos dado hipótesis en el subcapítulo anterior se clarifica con estas representaciones espaciales. Los autores franceses son numerosos mencionados por autores de diferentes nacionalidades, pero no operan como importadores fuertes (ver Red 2). Muy pocas veces establecen menciones recíprocas y los únicos casos representativos en que enuncian otras personalidades se trata de autores románticos de Alemania e Inglaterra como Heine, Keats y Wordsworth (ver nodos de Tanorède de Visan y Francis Jammes), por lo que se percibe una fuerte brecha, no tanto en la comunicación con países y autores iberoamericanos (remítase al apartado 2.2.), pero sí en la referenciación y legitimación de estos por parte de los francoparlantes.



Red 2. G. H. T. compleja-externa por país. Elaboración propia<sup>13</sup>.

En el caso de los colombianos hay un aislamiento muy acentuado. Estos no solo no son mencionados por autores de otras nacionalidades, sino que a la hora de hacer importaciones de autores extranjeros devienen en conjuntos muy apartados. Ello lo podemos notar en los casos de las traducciones de Fernando Isaza y Antonio José Cano, por no mencionar a José Asunción Silva y el nicho colombiano alrededor de Jiménez (ver red 2). Estos últimos, de hecho, solo se asocian con el español por cuenta de la redacción de la revista, que hacía figurar en la sección de miscelánea expresiones como: “Jesús y José imprimen una precisa imagen – triste, doliente – del Amor y de la Vida, en dulce parentesco con Juan R. Jiménez” (Panida, núm. 4, p. 63). De tal manera, es justo proponer que, para la época en la cual sale a

<sup>13</sup> Código de colores: rojo: españoles / azul: franceses / amarillo: colombianos / verde: italianos / naranja: ingleses / gris: otros.

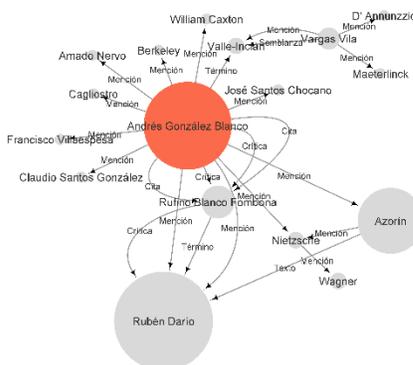
la luz *Panida*, los autores colombianos estaban muy poco integrados de forma directa en circuitos de publicaciones periódicas internacionales (como sí lo estaba Rubén Darío), ocupando más el papel de receptores. Ello, no obstante, apuntando que era una tendencia que intentaban subvertir los panidas al promocionar la literatura internacional.

Esta particularidad de las relaciones con Europa que hemos propuesto también puede quedar probada con el hecho de que casi la totalidad del flujo de importaciones tiende a darse de occidente a oriente, o en algunas ocasiones de sur a norte. Por ejemplo, de Latinoamérica y España a Francia, o de Francia y España a Italia e Inglaterra. Circunstancia que converge con una gran presencia de autores franceses alrededor de Rubén Darío, Francis Jammes y Azorín – a quienes ya mencionamos como los principales centros gravitatorios –, pero también alrededor de González Blanco, quien a pesar de no asociarse con nodos franceses, hace de París uno de sus tópicos centrales como veremos al analizarlo.

Una posible explicación para la anterior situación referencial es la configuración de París en tanto mito de la modernidad como corrobora López aludiendo a los estudios de Benjamin y Caillois (López, 2012), o Casanova en *The World Republic of Letters*, donde nos presenta la ciudad como la capital desnacionalizada y universal del prestigio literario que, no obstante, mantiene su vinculación nacional por medio de la lengua francesa (2007, 34). Vinculación que probablemente explique la ausencia de una reversibilidad en las referencias, en donde los autores franceses participaran en la legitimación de autores de habla hispana, los cuales, por otro lado, hacían del peregrinaje a París (y a veces a Madrid) un rito para el prestigio de su imagen como demuestran Colombi en el caso de los hispanoamericanos (2009), o Esteban en el de los españoles (2022). Dichos estudiosos mencionan en sus textos autores viajeros con nodos en la red 2 como Vargas Vila, Enrique Gómez Carrillo, Rufino Blanco Fombona, Rubén Darío, Amado Nervo, José Santos Chocano, Santiago Rusiñol, Blasco Ibáñez, Manuel Machado y Azorín, a quienes podemos sumar a Valle-Inclán, Enrique Díez Canedo, Francisco Villaespesa, Andrés González Blanco, entre otros que darían cuenta de la importancia de la Ciudad de la Luz para la obtención del prestigio literario y, por ende, para la cimentación de la *imagen* y la *postura autorial* en un contexto internacional.

## 4. Estudios de caso

### 4.1. La defensa de París: el caso de Andrés González Blanco



Red 3. Nodos cercanos a Andrés González Blanco. Elaboración propia.

A diferencia de las vecindades de Valle Inclán, Rubén Darío, Rufino Blanco Fombona y Azorín (ver Red 1 o 2), podemos apreciar que la mayoría de los nodos más cercanos a Andrés González Blanco solo se relacionan con él, como Nervo, Villaespesa o Chocano (ver la Red 3 delimitada o las anteriores). No obstante, aquellos primeros cuatro, además de resonar en otros espacios de la revista, comparten el hecho de adscribirse a la discusión de principios de siglo en torno al Modernismo, en la cual se centra el texto de González titulado *Los poetas de América*, que circuló en tres partes divididas en la primera plana de los números 7, 8 y 9 de la revista, lo que acredita su importancia para los panidas.

Dicho texto nace como respuesta a las opiniones del crítico Rufino Blanco Fombona, para el cual –cita González– “La principal deficiencia del modernismo en América, el germen ponzoñoso que iba a darle temprana muerte, ha sido el exotismo. ¡Abajo el exotismo!... El enemigo es París, ¡Muera París!” (*Panida*, p. 98), a lo que responde Andrés González señalando que Fombona se encuentra inmerso en la cultura parisina, de la cual también se desprenden las críticas a sí misma:

Esto se escribe desde la rue Saint-Sulpice, en pleno París antiguo, en el país que ha sido estratificado en sus capas tantas series sucesivas de generaciones de letrados y de humanistas. Desde Caracas, amigo Fombona, si no hubierais salido de allí, nunca hubierais escrito un prólogo tan erudito y a la vez tan ameno, tan espiritual, tan francés, en suma.

(Panida, p. 98)

Dicho texto es un claro ejemplo de la tensión entre los modelos de *reproducción* y los de *apropiación* en torno al pensamiento y la cultura de América Latina que refiere Subercaseaux (1988). El primer modelo, en cuya línea Subercaseaux incluye a Fombona, comprende las influencias extranjeras –y las transferencias culturales en nuestro caso– en tanto sobredimensión del papel de las élites letradas latinoamericanas, las cuales consignarían corrientes de pensamiento y artísticas europeas surgidas en condiciones históricas concretas no existentes en América, lo cual desembocaría en la simple copia de estilos, temas, etc. Siguiendo esta línea, se daría paso a la “mala conciencia e incomodidad de un pensamiento y de una cultura que se sienten postizos, que se perciben condenados a la fatalidad de la traducción y del reflejo” (1988, p. 128). Perspectiva que podemos encontrar en otra cita de Fombona que inserta González Blanco, en la que afirma: “El rubendarismo, en resumen, que no ha sido sino una rama del modernismo, adolece de vacuidad, peca de extranjería, vive de préstamos y va de capa caída” (Panida, p. 113). De tal modo que tratamos con una imagen autorial de Darío que se debe, según Rufino, a la cara postiza de la cultura de América Latina, al “desface” de las condiciones históricas que ubican el autor latinoamericano en un ámbito aspiracional, también consecuente con las quejas de Fombona en torno al hecho de que el escritor de dicho continente, posee una “ocupación suplementaria [que] suele acaparar las mejores energías de un hombre” (Panida, p. 129).

El modelo de la *apropiación*, por otro lado, tampoco niega la relevancia de las élites intelectuales, no obstante, les atribuye un rol menor, además de un escenario en el que las influencias extranjeras encuentran una recontextualización histórica que trasciende las copias postizas y encuentran una recepción activa y crítica. El liberalismo, el marxismo, el positivismo, etc. adoptan el adjetivo de “latinoamericano” por motivaciones concretas que no se deben a copias irreflexivas (Subercaseaux, 1998). Propuesta conceptual que podríamos ver representada en la condición de peregrino de Rubén Darío que sugiere Andrés González,

para quien “lo indudable es que el modernismo en España surgió de un chispazo; por casualidad, por el viaje de Rubén Darío a Madrid en 1892, cuando nadie le conocía” (*Panida*, p. 113). A esta observación añade el hecho de que el nicaragüense hubiera habitado la misma casa de Francisco Villaespesa (lo cual expresa no sin cierto interés humorístico), además de hermanarlo en su calidad de “modernista”, primero, con Valle-Inclán, a quien declara como el representante del Modernismo en la prosa en tanto complemento de Darío en el verso, y segundo, con otros escritores hispanoamericanos como Nervo y Chocano, quienes también vivieron en Madrid y París, como hemos mencionado. De tal manera que en el caso de González Blanco podemos asumir el peregrinaje a las capitales extranjeras como una evidencia de la recepción activa de las influencias extranjeras que definen el modelo de apropiación. Ello debido a que no tratamos con la imagen de un autor que espera pasivamente en su país natal la llegada de las nuevas corrientes, sino que viaja a los centros de que emanan para participar activamente en su producción con sus iguales.

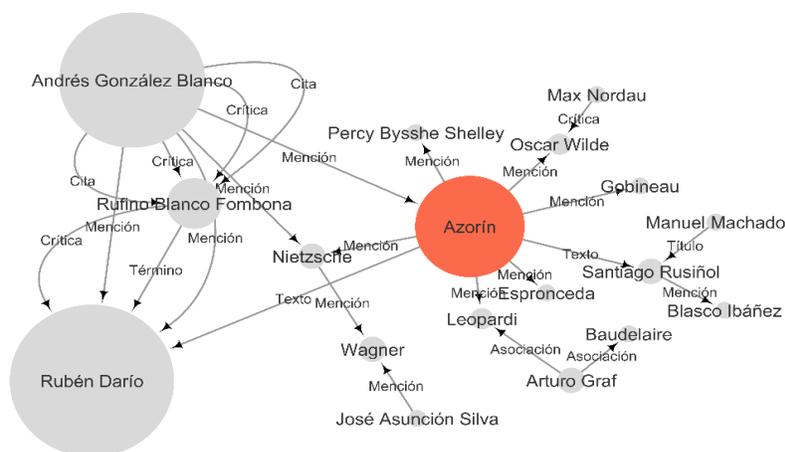
Finalmente, falta anotar que González construye dicha propuesta sumando expresiones como “Si pudiera robarle a *Azorín*<sup>14</sup> su pluma de oro y escribir, a usanza de pequeño filósofo (Berkley [sic] había dicho antes, filósofo diminuto), un capítulo semimetafísico, semihumorístico, de estética española” (*Panida*, p. 113). Importación que en este caso podríamos entender desde el concepto de *autor-faro*, el cual comprende Díaz como aquella personalidad a la que acude un autor en su discurso para describir el ideal del calificativo al que aspira, sea ‘escritor’, ‘poeta’, ‘crítico’, etc. (2014), lo cual a su vez le permite autonombrarse de una forma indirecta; situación que vemos desarrollarse en la calificación de la pluma de Azorín en una dimensión metatextual. De hecho, tal como apunta González, en su compatriota predomina un estilo semihumorístico, el cual notamos que también busca expresar él por medio de cláusulas irónicas. Por ejemplo: “Tan dolido como puede estarlo el autor de *Pequeña Opera Lírica* [Blanco Fombona] –libro que, entre paréntesis, tiene un título bien francés– lo estoy yo de la deletérea influencia francesa en la joven literatura hispanoamericana” (*Panida*, p. 98), expresión mediante la cual también podemos confirmar la configuración de las nociones de *imagen* y *postura* y su relación con los oficios. Ello en tanto en el caso de González como crítico la autoreferenciación discursiva

---

<sup>14</sup> Itálica puesta por González.

concerniente a la postura se presenta de una forma indirecta y nombrando solamente a Azorín, mientras que el resto del discurso busca capitalizar la imagen de otros autores como Darío, Chocano, Villaespesa y Valle-Inclán, quienes configurarían su proyección ideal y personal del sistema literario dentro del cual escribe. Acción que podemos ver claramente representada en la red, donde el tamaño de los nodos (regido por el conteo de aristas) es proporcional a la importancia de estos para el discurso de González y su propuesta jerárquica del Modernismo. Gran parte de los nodos que mencionamos que solo se relacionan con él corresponden a modernistas de categoría corriente en su discurso, mientras que los que se relacionan con más nodos al margen de González son: Fombona, en tanto blanco de críticas; Darío y Valle-Inclán, como representantes del verso y la prosa modernistas respectivamente, tal como afirma el autor; y Azorín, que completaría la tríada de géneros al operar como el referente principal en el área de la crítica.

#### 4.2. Pintura y narración: el caso de Azorín



Red 4. Nodos cercanos a Azorín. Elaboración propia

Aparte del elogio de la pluma de Azorín, otra relación entre este y González son las menciones de Nietzsche (ver Red 4). En el caso de los dos críticos se trata de importaciones

que no cobran demasiada relevancia para el cuerpo general de sus textos. No obstante, no es gratuito que aparezca el nombre de dicho filósofo alemán, en especial si tenemos en cuenta que su recepción en Hispanoamérica se da gracias al Modernismo, tal como lo sugieren varios estudiosos como Sánchez, que atribuye su influencia en Silva, Darío y Rodó a interpretaciones de autores franceses como Lichtenberger, De Gourmont, Sorel y otros (2021, p. 89); o como Ward, que incluso propone una imagen de Azorín y Valle-Inclán como autores “nietzscheanos” (2002, p. 500); o como Atehortúa, quien enuncia la centralidad del pensador alemán no solo para el Modernismo, sino también para el desarrollo de la crítica en Colombia (2021, p. 67).

Al margen de esta relación mediada por el nodo de Nietzsche, los aspectos que más inciden en la configuración de la red de Azorín son dos: por un lado, la asociación entre sus opiniones y el terreno pictórico, y por otro, la representación intimista de la imagen de autor de Rubén Darío. En el primer caso, partimos de un pequeño fragmento publicado al final del número 3 que expresa: “Se habla de la alegría española y nada hay más desolador y melancólico que la española tierra. Es triste el paisaje y es triste el arte” (*Panida*, p. 48), cita que cobraría más sentido hacia el número 5. En este, después de la pieza del director Felix Mejía titulada *Jardín de Amor*, se publicaría *Jardín junto a la vía*, en donde el crítico español elogiaría la pinturas de Santiago Rusiñol con afirmaciones como “¡Oh, Santiago Rusiñol, dilecto amigo! Habéis pintado los jardines de España: los de Granada, los de Aranjuez, los de Castilla. Un tinte de vaga melancolía hay en vuestros jardines” (*Panida*, p. 71), paisajes por los que además evoca que pasó Espronceda, sobre el que escribió varios textos Azorín en el pasado de acuerdo con Rubio (1986).

En tanto, el resto de sus importaciones corresponden a un fragmento del número 10 que presumimos que proviene de su texto *La arena. El poeta en la noche*, parte del libro *Los clásicos redivivos*. Allí escribe: “La casa del poeta es chiquita. Son las diez: Rubén está ya acostado cuando llegamos (...) Una lámpara arroja sus resplandores sobre unos libros nuevos intensos: De profundis, de Wilde; Pages choisies, de Gobienau” (*Panida*, p. 159). Ambiente intimista que da pie a la sugerencia de que los cambios en la vida del poeta también han alterado su obra, convirtiéndose en un artista de la estirpe de melancólicos poetas como Leopardi y Shelley.

Rubén ya no es el mismo artista de antes. Diríase que desde su penúltimo libro *Prosas profanas* hasta el último – *Cantos de vida y esperanza* – se ha trasmontado en otro hombre. Antes Rubén era un poeta de elegancias, de ingenio y de mundanidad (...) Pero los años han ido transcurriendo inexorables; los entusiasmos y las ilusiones de la juventud han desaparecido. El poeta se ha reconcentrado en sí mismo y ha pensado en la vanidad de las cosas.

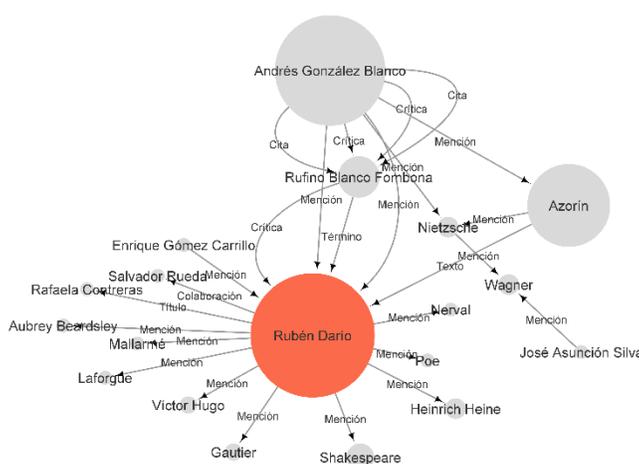
(Panida, p. 159)

Esto da cuenta de una crítica apegada al biografismo que podemos reconocer que proviene de Saint-Beuve en el caso específico de Azorín, tal como explica López al estudiar su enlace con el impresionismo crítico francés (1973). Postura que advertimos que homologa las diferentes dimensiones que conforman el *ethos* de un autor, comprendiendo por este el entramado de perspectivas que circundan su *imagen* de acuerdo con los espacios y modos en que se represente esta, tales como sus textos autorreferenciales, su vestimenta y comportamiento en público e incluso el imaginario particular de sus posibles lectores (Maingueneau, 2016) (Amossy, 2014). Áreas entre las que percibimos que se recortan las distancias al apelar al íntimo escenario del poeta dormido, cuyo entorno analiza el crítico español a la manera de una obra. Los libros que ilumina la lámpara operan en analogía con los tipos de importación que abordamos en nuestro estudio, no obstante, volviendo la habitación de Darío – y no las obras que escribió – el lugar del que se desprenden, haciendo en esa medida difícil discernir si su obra es una prolongación de su vida o viceversa, lo cual problematiza precisamente la crítica biográfica.

En este sentido, resta añadir que dichas importaciones de Azorín a través de la escena de la habitación anticipan el proceso de consagración de un envejecido Rubén Darío. Hasta ese momento, este puede ser entendido como un *autor-autoritas*: un escritor correlativo a su *opus*, el conjunto de textos que ya acreditaron su singularidad y prestigio frente a diferentes instancias de recepción (Maingueneau, 2014, p. 55). Estatuto que a su vez comprende Maingueneau como el requerimiento previo para su consagración como *gran autor*, es decir, un *autor-autoritas* cuya legitimidad se evidencia a través de la publicación de obras póstumas, borradores, diarios, biografías. Proceso en el que también podemos incluir el culto

a sus objetos personales de forma análoga a la sacralización de los recuerdos de los santos como afirma Heinich (1990). De tal manera, es posible ver en la mención de los libros y el espacio que habita Darío un claro precedente del reconocimiento que tendrían a futuro de cuenta de los críticos, quienes como Azorín lo ayudarían a granjearse parte de su prestigio.

### 4.3. La posteridad de lo divino: el caso de Rubén Darío



Red 5. Nodos cercanos a Rubén Darío. Elaboración propia.

Hasta el momento nos hemos enfocado en los nodos centrales que operan en calidad de críticos. Tal como esbozamos en el apartado 2.1. sobre los oficios, sus importaciones se deben a la construcción de *imágenes autoriales* acordes con sus propias perspectivas en torno a la *institución literaria*, la cual definimos como un lugar de dominación y subordinación ideológica que regula prácticas sociales basándose en sus condiciones de posibilidad y legitimidad (Dubois, 2014, p. 35). En este sentido, y siguiendo a Dubois, los críticos son fundamentales para las *instancias de legitimación* a la par que los centros educativos, las revistas y los salones, en donde se gesta gran parte de la *imagen* de una personalidad. No obstante, al trasladarnos al análisis de nodos con un oficio predominante de poeta, escritor,

etc. tratamos con una *instancia de producción* en la que se da prelación a la configuración de la *postura*, concepto que ya hemos referido.

Lo anterior rige para el caso de Rubén Darío. Hasta el momento hemos visto el modo en que los críticos confluyen en la pugna por su legitimación acudiendo a diferentes mecanismos. Esto da razón de que la totalidad de las aristas de entrada de su nodo provienen de sujetos con este oficio, haciéndonos solo falta mencionar la famosa expresión “¡Oh, póstumo!” que emitió Gomez Carrillo sobre Rubén Darío, la cual es recordada en el texto de *Los poetas de América* (Panida, p. 114). Sin embargo, al ubicarnos en las aristas de salida las intenciones discursivas cambian al tomar al nicaragüense en el rol de mediador más que el de autor enunciado, pues en su género textual la legitimación de sí mismo a través de los demás adopta dimensiones verbales más implícitas y complejas que trascienden la expresión de rechazo o admiración por otra personalidad, del modo en que sucede con los críticos.

Tal como afirma José Luis Díaz, “No se trata tanto de decirse escritor, sino más bien de adornarse con los atributos figurales, posturales y tópicos de la función” (2016, p. 162). En esta clave, algunas de las estrategias de Rubén Darío que se traslucen en sus obras en *Panida* pueden ser entendidas como *topologías* discursivas y emplazamientos de *autores faro*, las cuales podemos apreciar en su poema *Dream*, publicado en el número 10, donde escribe:

Se desgrana un cristal fino  
Sobre el sueño de una flor  
Trina el poeta divino...  
Bien trinado, Ruiseñor!  
[...]  
Shakespeare va por la floresta,  
Heine hace una lied de la tarde...  
Hugo acompasa la Fiesta  
« Chez Therèse » Verlaine arde  
[...]  
Aubrey Beardsley se desliza  
Como silfo zahareño.  
Con carbón, nieve y ceniza

Da carne y alma al ensueño.

Nerval suspira a la luna

Laforgue supera de

Males de genio y fortuna.

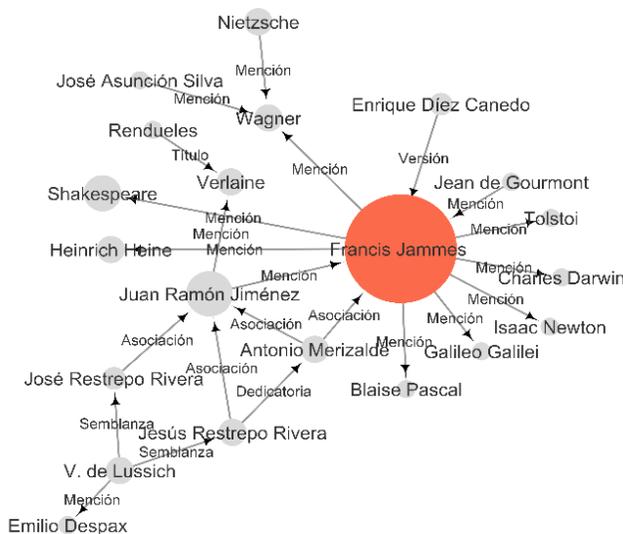
Va en silencio Mallarmé.

La primera estrofa expresa un lugar de toma de palabra onírico, en donde el poeta adquiere la categoría de divino de cuenta de la capacidad creativa que le permite dicho espacio. Mientras se encuentre en su interior, puede ser percibido a la manera de una divinidad, como también lo sugiere un fragmento del texto *Eironeia* del número 3, en donde Darío dice: “Nos creemos algo, tenemos la sublime idolatría. Nos miramos en el espejo del orgullo y contemplamos el aspecto de triunfadores y jóvenes dioses” (*Panida*, p. 47). Circunstancia que nos lleva a postular la divinidad como una de las *paratopías* de Rubén Darío, es decir, como uno de los “lugares imaginarios de existencia” que identifican su autoría (Díaz, 2014, p. 160).

La *paratopía*, en tanto rasgo de la *postura autorial*, busca investir la dimensión imaginaria del autor con categorías particulares frente al entorno de discursos locutivos e ilocutivos en el que este se inserta, donde además pugna con otros por el prestigio. En este caso opera como un puente para declarar el universo de autores con los que busca homologarse en una especie de panteón, al cual se accede con motivo de la cualidad divina del poeta.

Desde Shakespeare hasta Beardsley tratamos con personalidades con las que no pudo compartir Rubén Darío, exceptuando a Verlaine, a quien solo llegó a ver en una breve ocasión según su autobiografía (2020). Todas habían fallecido ya para 1907, cuando se publica *El Canto errante*, de donde proviene el poema *Dream*. Asimismo, contamos con varios lazos intertextuales con otros textos del nicaragüense como el *Responso a Verlaine*, *Tras el alma de Audrey Beardsley*, *La estatua de Heine* o *Víctor Hugo y la tumba*, los cuales no solo acreditan más la admiración de Darío por estos autores y, en esa medida, el canon personal que buscaba integrar por lo menos en un plano discursivo y postural.

#### 4.4. Los espacios de una imagen: el caso de Francis Jammes



Red 6. Nodos cercanos a Francis Jammes. Elaboración propia.

Francis Jammes es un autor que se advierte como una influencia recurrente a lo largo de la revista. Es de los primeros en haber obtenido una pequeña semblanza hacia el número 2, en cuya sección de miscelánea fue calificado como un “Poeta francés contemporáneo, cantor de lo pequeño y de lo humilde” (*Panida*, p. 31), sobre el cual se cita un pasaje de Jean de Gourmont donde es situado como un gran representante tardío del Simbolismo. De la misma manera, en la semblanza sobre Antonio Merizalde hecha en el número 7 es nombrado como una de las principales influencias de dicho poeta junto con Juan Ramón Jiménez, el español, quien justamente ocuparía un texto en el número 8 titulado *Hojas verdes*, donde escribe:

Tengo un libro de Francis Jammes  
 bajo una rosa de la tar-  
 de. El agua llora en mi cristal.  
 Tarde de invierno, lluvia de paz.

(*Panida*, p. 125)

Mención que sugiere que el sujeto enunciador lírico se encontraba leyendo el poema *Silence*, del poeta francés, quien también propone la contemplación de la naturaleza y nombra el color verde de diferentes elementos, incluyendo las hojas que titulan el poema de Jiménez:

Les paons bleus remuaient sur les pelouses vertes,  
et les feuilles vertes se miraient aux vitres vertes  
dans le réveillement du ciel devenu vert<sup>15</sup>.

(*Oeuvre poétique complète*, p. 182)

Este vínculo de espacios imaginarios ayuda a dar cuenta de dos tipos de influencia si atendemos a los nodos de Francis Jammes y Merizalde. Una directa, que vincula a los dos autores sin intermediarios, y otra mediada, que supone las aristas que van de Merizalde a Jiménez y de Jiménez a Jammes. Además –al igual que sucederá con los panidas en subcapítulos posteriores– podemos encontrar más sentido para la vinculación de estos nodos al observar puntualmente los textos de Merizalde, en donde vemos que las influencias sugeridas por la semejanza no eran erróneas, pues el sujeto enunciador lírico del colombiano se asume como un desinteresado contemplador de la naturaleza al igual que los de sus referentes europeos:

Ama el lloro brillante del rocío  
Sobre la sencillez de las corolas,  
[...]  
Mendígale salud a las florestas  
donde suena la brisa como nota  
de ocarina de noche.

(*Panida*, núm. 7, página sin numeración)

---

<sup>15</sup> Los pavos reales azules se agitaron en el césped verde, y las hojas verdes se reflejaban en las ventanas verdes en el cielo verde que despierta.

Esta paratopía confirma la influencia de la perspectiva contemplativa de Jammes, no obstante, sugiriendo un papel más activo que el del observador a través de las ventanas al que se ligaba Jiménez. En este caso tratamos con elementos que solo pueden ser contemplados tras un acercamiento, los cuales se podrían relacionar más concretamente con el poema de James titulado *Cette persone...*, que contó con una versión de Díez Canedo publicada en el número 2, en donde expresa:

Y salí a pasear por las praderas,  
en las que no son malas las menudas  
hierbecillas, seguido de mis perros.

(Panida, p. 28)

Llegados a este punto, podemos reconocer en las aristas de entrada de Jammes la configuración de su imagen como “cantor de lo pequeño y lo humilde” que mencionamos que instauró desde el principio la revista. Esta imagen, además de ocupar relación con las paratopías en tanto elementos posturales, también nos reafirma el flujo de transferencias de este a oeste y de norte a sur que representa la red, pues tenemos a Jammes en Francia, a Canedo y Jiménez en España y a Merizalde en Colombia. Tendencia que termina por confirmarse en el texto del francés titulado *La inteligencia*, publicado en el número 6, en donde encontramos todos los referentes que conforman las aristas de salida de su nodo, pertenecientes a países como Alemania, Inglaterra e Italia:

- Somos los depositarios del genio humano: vamos a recordar, para grabarlas en el mármol inmortal, las más bellas invenciones (...) pero solamente aquellas, que desde que principió el mundo representan el esfuerzo más grande del pensamiento humano. Pascal no tendrá derecho más que a un pensamiento; Newton a una estrella; Darwin a un insecto; Galileo a un grano de polvo; Tosltoy a una limosna; Heine a un verso; Shakespeare a un grito; Wagner a una nota.

Y entonces, recogiendo para recordar las obras maravillosas, indispensables a la gloria de la humanidad, sintieron, con espanto, el vacío de sus mentes.

(Panida, p. 84)

Por otro lado, al margen de dicha disposición de las nacionalidades, en este texto ya no tratamos con un sujeto enunciador lírico que se expresa a partir de un yo contemplador de las pequeñas cosas. Muy por el contrario, es un narrador extradiegético y omnisciente, el cual, al no hablar desde una primera persona, se permite convertir en un pequeño objeto de contemplación a los científicos y, fundamentalmente, a los artistas mismos. Proceso que lleva a cabo no solo desde la declaración del vacío de sus mentes, sino también a partir del condicionamiento de la mínima expresión de la disciplina o género de cada sabio.

Dicho lo anterior, tratamos con un autor imaginario que dinamita su propia figura a través del empequeñecimiento de autores canónicos, de forma casi opuesta al panteón divino que sugería Rubén Darío. No podríamos asegurar que esto tiene relación con la cantidad casi nula de estudios sobre Francis Jammes en habla hispana – lo que daría en parte cuenta de su recepción y canonización –, pero sí de la relación entre postura e imagen al segmentarlas entre las aristas de entrada y salida.

En síntesis, tanto la visualización del nodo de Francis Jammes, como la de Rubén Darío, González Blanco y Azorín, dan cuenta de una espacialidad discursiva que se cimienta en estrategias de legitimación dentro de la institución literaria, las cuales hemos identificado que son correlativas a tres aspectos. El primero, la ubicación espacial real de los sujetos biográficos más allá de sus papeles discursivos, lo cual abarca la nacionalidad pero también los viajes realizados por cada uno. El segundo, la delimitación de las estrategias discursivas impuestas por cada oficio. El tercero, la autoconsciencia del autor respecto a sus propios mecanismos para distinguirse entre los que cultivan su mismo género.

Ahora bien, para introducir nuestro segundo foco de conclusiones, es necesario expresar que estas últimas afirmaciones basadas en casos particulares deben tomarse con reservas debido a que, si bien son casos representativos teniendo en cuenta la longitud textual de la revista, son tan solo un minúsculo muestreo de los mecanismos discursivos de la prensa antioqueña. Situación que nos lleva a interrogar en futuras investigaciones la variabilidad de las estrategias que median las transferencias culturales según el oficio, lo cual también presupone el aumento de estudios de caso.

## 5. Conclusiones

Las aproximaciones estadísticas y el análisis de redes que hemos presentado nos han dado la posibilidad de vislumbrar tres focos para las conclusiones: el primero se refiere a la respuesta de nuestra pregunta de investigación en torno a la configuración de las transferencias culturales en los textos de autores externos en *Panida*; el segundo, el concerniente a las nuevas preguntas de investigación derivadas de este trabajo de grado, y el tercero, que implica una evaluación de nuestras propuestas metodológicas tras apreciar su aplicación.

Respecto al primer foco hemos podido concluir que existe más de un frente para explicar las transferencias culturales en *Panida* debido a las imbricaciones entre los géneros, países y oficios de los autores externos. Para empezar, advertimos que en un plano cuantitativo-discursivo los nodos de los críticos tienden a concentrar un gran número de importaciones representadas en aristas tras polemizar la literatura extranjera. Ello, no obstante, haciendo la salvedad de que esta acumulación de nexos no se corresponde con una amplia cantidad de críticos al interior de la revista, pues los oficios que contaban con más nodos entre los autores externos a *Panida* son los de poeta y de escritor, tanto si son autores mediadores como también enunciados. Frente a esta circunstancia expresamos la relación con el contexto de los géneros literarios en Colombia y el extranjero, con la poesía predominando en el ámbito local mientras que la importación de referentes europeos y la influencia de la denominada “escuela antioqueña” fraguaban el inicio de la narrativa colombiana del siglo XX. Dichas tendencias confluyeron con las propuestas de algunos autores como Penagos (2018), o Romero (2012) cuyos corpus se componen de seis revistas en el caso del primero mientras que en el del segundo no está determinado, aunque se infiere que es reducido. Situación que vemos diferir respecto al estudio “Transnational Network Formation in the Medium of Cultural Magazines: The Case of Spanish-language ‘revistas culturales’ of the Modernismo and Avant-garde Periods (1891-1936)” de Ehrlicher y Lehmann (2021), quienes emplearon un corpus de 42 revistas hispanoamericanas concluyendo la preeminencia de la prosa no-ficcional seguida muy de lejos por la lírica. De tal manera, se hace preciso considerar que el análisis de grandes corpus de revistas podría conducir a la revaluación de las conclusiones de algunas investigaciones y polemizar

generalizaciones de acuerdo con los objetos de estudio en los que ubiquen los investigadores futuros.

Al trasladarnos al área de los países de origen es menester decir que se contaba, por un lado, con los nodos de autores externos que funcionaban en calidad de mediadores, quienes serían influencias directas de *Panida*; y por otro, los nodos de autores enunciados por ellos, comprendidos como influencias indirectas de la revista. De la intersección de las aristas entre ambos se pudo concluir que se mantenía un flujo con muy poca reversibilidad geográficamente hablando. Esto en el sentido de que la mayoría de los autores latinoamericanos nombraban poetas y escritores de la Europa occidental y central, quienes a su vez tendían a nombrar autores del norte y el oriente meridional, como demostramos. En otras palabras, se seguía una ruta de importaciones que muy rara vez presentaba un caso inverso en el cual autores del norte y oriente de Europa nombraran latinoamericanos. Tendencia que podríamos hipotetizar que se debe a esquemas postcoloniales a partir de la cultura del norte global, aunque consideramos que nuestro corpus no es suficiente para sostener dicha afirmación.

Asimismo, pudimos identificar que en el ámbito de las estrategias discursivas de las transferencias culturales median elementos como los géneros y los oficios, pero no los países de origen. De hecho, los estudios autoriales basados en los nodos de críticos demostraron que, a pesar de que la discusión se centrara en aspectos que concernían a lo nacional, este aspecto no era un determinante de los mecanismos empleados por estos para legitimarse indirectamente a manos de sus perspectivas de la institución literaria, lo cual se correlacionaba con un alto grado de aristas de salida. Estrategia que demostramos que difería de la empleada por los escritores, en quienes el grado de entrada y salida de aristas tendía a ser más heterogéneo, probablemente de cuenta del uso de herramientas discursivas más diversas como las dedicatorias, los epígrafes y las paratopías. En otras palabras, la nacionalidad del crítico o creador es clave para su legitimación si tomamos en cuenta el párrafo anterior, pero no altera el manejo del material verbal dentro de los medios de comunicación.

Por esta misma línea, es pertinente introducir nuestro segundo foco de conclusiones, pues es necesario indicar que los últimos apuntes deben tomarse con reservas. Ello debido a

que son casos representativos dentro de *Panida* pero solo demuestran una mínima parte del entorno de la prensa colombiana e hispanoamericana, como lo probó la diferencia de proporción de géneros respecto al estudio de Ehrlicher y Lehmann. Estudio que, como hemos mencionado, incluyó un corpus de más de 42 revistas tomando como criterios de selección su categorización como revistas culturales, su idioma (español) y su disponibilidad digital, obteniendo en esa medida más de 31.500 datos derivados de más 3500 contribuidores iberoamericanos empleando categorías de clasificación de género análogas a las nuestras (Ehrlicher y Lehmann, 2021). Circunstancia que no desacredita nuestra cantidad de datos en tanto no hemos pretendido hacer generalizaciones, sino ofrecer la perspectiva global suscitada dentro de la sintaxis misma de la revista a partir del concepto de importaciones, con el que no cuentan Ehrlicher y Lehmann.

Dicho esto, debemos precisar que hace falta un análisis de los flujos transnacionales de importaciones en un corpus amplio de periódicos y revistas. Esto con motivo de que, a pesar de que abordamos en su gran mayoría autores extranjeros, es posible que el origen geográfico de nuestro objeto de estudio condujera a que la línea de influencias fuera del norte hacia el sur y de oriente a occidente. Tendencia que creemos que podría variar, aunque sea levemente, en revistas de otros países hispanohablantes, razón por la cual no quisimos afirmar la factibilidad de esquemas poscoloniales como hemos mencionado.

A modo de cierre, llegados a la evaluación de nuestra propuesta metodológica, es conveniente resaltar que fue provechosa para identificar los autores con mayor número de importaciones por medio del conteo de aristas. Además, tuvimos la capacidad de visualizar lazos inter y extra-textuales que no hubieran sido tan visibles mediante una revisión tradicional de fuentes, como en el caso de los autores nombrados en la revista que viajaron a París, cuyo rastreo nos fue sugerido por la configuración misma de la red al analizar el flujo de importaciones discriminando países de origen.

Por otro lado, resta sumar la ventaja que nos supuso combinar el análisis de redes con las teorías autoriales, pues tanto las aproximaciones generales como las particulares vislumbraron una posible relación entre las categorías de análisis que asignamos a cada autor y su compartimiento en red, aunque esto requiere estudios más amplios y profundos. Por lo tanto, legamos una iniciativa que consideramos valiosa para futuras incursiones académicas,

las cuales requerirán reestructurar algunos elementos en caso de querer involucrar un *corpus* de más de una revista, pues ello supondría diversas alteraciones para los modelos de las hojas de cálculo y de las visualizaciones en red que hemos propuesto. De tal modo, nos es propicio invitar a otros investigadores e investigadoras a gestar nuevas propuestas metodológicas que resuelvan estas dificultades, además de otras que es posible encontrarse cuando se hacen converger los estudios literarios con las Humanidades Digitales.

Finalmente, deseamos insistir en el reto que supuso transitar a metodologías donde lo cuantitativo y el uso de software fueron necesarios para llevar a cabo nuestro análisis. Proceder que consideramos que fue fructífero teniendo en cuenta los resultados obtenidos, los cuales anhelamos que acrediten la novedad de nuestras propuestas y el proceder autodidacta detrás de la adaptación del software a nuestras preguntas de investigación. Anhele al que por último esperamos que se sume una mayor atención a futuros trabajos que también propendan por traer nuevas herramientas y metodologías al área de las Humanidades.

## 6. Bibliografía

- Agudelo, A. (2012). Avatares de la narrativa breve en la prensa decimonónica colombiana. *Anagramas*, vol. 10, n. 21, 55-68.
- Agudelo Ochoa, A. (2018). Cuento y géneros próximos en revistas literarias colombianas (1900-1951): un balance. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n. 47, 17-36. <https://doi.org/10.5209/ALHI.62725>
- Agudelo, A. (2015). Hacia una historia del cuento colombiano. *INTI: Revista de literatura hispánica*, n. 81. <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss81/6>
- Agudelo, A. (2021). Luis Enrique Osório (1915-1930): itinerancia juvenil y transferencias culturales. *La Palabra*, n. 41.
- Agudelo, A. Guzmán, D. (2017). La traducción del cuento policiaco en dos revistas colombianas de primera mitad del siglo XX: Chanchito (Bogotá, 1933-1934) y Crónica (Barranquilla, 1950-1951). *Literatura: teoría historia y crítica*, vol. 19, n. 2. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/63368>
- Amossy, R. (2014). La doble naturaleza de la imagen de autor. En: *La invención del autor*, Zapata, J. (Ed.). 67-84. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Atehortúa, C. (2021). Experiencia y expresión: un estudio sobre la presencia de Friedrich Nietzsche en Colombia [Trabajo de pregrado, Universidad Pontificia Bolivariana]. <https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/8889>
- Banco de la República. (1987). *Pepe Mexía*. Biblioteca Virtual del Banco de la República. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll18/id/474/>
- Bedoya, G. (2014). Destino París. El sistema literario francés en la prensa literaria colombiana. El caso de Revista Gris (1892-1896). *Revista Contemporánea (1904-1905) y Trofeos (1906-1908)*. *Anales de literatura hispanoamericana*, n. 43, 63-84.

- Biblioteca Pública Piloto (2011). *Sobre la vida de León de Greiff*. Legado Antioquia.  
<https://legadoantioquia.wordpress.com/2011/07/27/leon-de-greiff-y-su-obra-en-los-116-anos-de-su-nacimiento-y-en-los-35-anos-de-muerte/>
- Borgatti et al. (2013). *Analyzing social networks*. Sage Publications Ltd.
- Casanova, P. (2007). *The World Republic of Letters*. Debevoise, M. (Trad.). Harvard University Press.
- Colombi, B. (2009). Una ciudad letrada extraterritorial: escritores hispanoamericanos en París en el fin de siglo. Recuperable en: <http://www.iai.spk-berlin.de/>
- Cuervo, A. (2015). Los Panidas: una historia de la lectura en Medellín (1913 - 1915). [Trabajo de pregrado, Universidad de Antioquia].  
<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/14798>
- Darío, R. (2020). *Autobiografía. La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Verbum.  
[https://books.google.com.co/books/about/Autobiografía\\_La\\_vida\\_de\\_Rubén\\_Darío.html?id=pcnYDwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp\\_read\\_button&hl=es&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.co/books/about/Autobiografía_La_vida_de_Rubén_Darío.html?id=pcnYDwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&hl=es&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)
- Díaz, J. (2006). Las escenografías autoriales románticas y su “puesta en discurso. En: *Los papeles del autor*, Pérez, A. y Torras, M (Eds.), 155-186. Madrid:Arco/Libros S.L.
- Diente, P. M. (2016). Darío: Auge y superación del palimpsesto modernista. Recuperado de:  
[https://www.academia.edu/21739989/Dar%C3%ADo\\_Auge\\_y\\_superaci%C3%B3n\\_del\\_palimpsesto\\_modernista](https://www.academia.edu/21739989/Dar%C3%ADo_Auge_y_superaci%C3%B3n_del_palimpsesto_modernista)
- Dubois, J. (2014). *La institución de la literatura*. Zapata, J. (Trad.). Universidad de Antioquia.
- Ehrlicher, H. Lehmann, J. (2021). Transnational Network Formation in the Medium of Cultural Magazines: The Case of Spanish-language ‘revistas culturales’ of the Modernismo and Avant-garde Periods (1891-1936). *Journal of Historical Network Research*, n. 5.

- Escobar, M. (1995). Los panidas de Medellín: crónica sobre el grupo literario y su revista de 1915. *Credencial Historia*, n.70. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-70/los-panidas-de-medellin>
- Espagne, M. (2012). La notion de transfert culturel. *Revue Sciences/Lettres [En línea]*, 12 de mayo 2012. <http://rsl.revues.org/219>
- Esteban, J. (2022). *Escritores españoles en París*. Reino de Cordelia.
- Haack, M. L. (2008). Il concetto di ‘Transferts culturel’: un'alternativa soddisfacente a quello di ‘romanizzazione’? Il caso dell'Etruria. En: *Patria diversis gentibus una: unità politica e identità etniche nell'Italia antica*. ETS, 135–146.
- González, L. (2007). *Medellín, los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos 1775-1932*. Universidad Nacional de Colombia.
- Gutiérrez, R. (2004). *Modernismo, supuestos históricos y culturales*. Fondo de Cultura Económica.
- Heinich, N. (1991). *La Gloire de Van Gogh, Essai d'anthropologie de l'admiration*. Les Éditions de Minuit.
- Herzegg, T. (2020). Categories – a Decision, not a Paradigm. *Revistas Culturales 2.0*. Recuperado de: <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/teresa-herzegg-categories---decision-not-paradigm>
- Jammes, F. (1995). *Francis Jammes, Oeuvre poétique complète: 1919-1938*. J. & D. Éditions.
- Kamuf, P. (2016) Una sola línea dividida. En: *Los papeles del autor*, Pérez, A. y Torras, M (Eds.). 79-106. Madrid: Arco/Libros S.L.
- Lejeune, P. (1980). L'image de l'auteur dans les medias. *Pratiques: linguistique, littérature, didactique*, vol. 27, 31-40.
- López, M. (2012). París, mito de la modernidad. *Arte y Ciudad: Revista de Investigación*, 129-138. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4965279>

- Loaiza, G. (2004). Revista Panida. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 42, n. 67, 20-33.  
[https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/issue/view/30](https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/issue/view/30)
- Londoño, P. (2002). *Religion, Culture and Society in Colombia, Medellín and Antioquia 1850-1930*. Oxford Historical Monographs.
- López, F. (1973). La crítica literaria en Azorín. *Boletín del Instituto de Estudios Giennense*, n. 78, 65-94. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4187318>
- Lüsebrink, H.-J. y Rolf Reichardt (eds.). (1997). *Kulturtransfer im Epochenumbruch Frankreich-Deutschland 1770 bis 1815*. Leipziger Universitätsverlag.
- Maingueneau, D. (2016). El ethos: un eje articulador. En: *Los papeles del autor*, Pérez, A. y Torras, M (Eds.), 131-154. Arco/Libros.
- Maíz, C. (2011). La eficacia de las redes en la transferencia de bienes simbólicos. El ejemplo del modernismo hispanoamericano. *Alpha*, n. 33 Osorno. 23-41.  
<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012011000200003>
- Meizoz, J. (2016). ¿Qué entendemos por "postura"? En: *Los papeles del autor*, Pérez, A. y Torras, M (Eds.), 187-204. Arco/Libros.
- Meizoz, J. (2015). *Posturas literarias, puestas en escena modernas del autor*. Zapata, J. (Trad.). Ediciones Uniandes.
- Melo, J. (2018). Medellín 1880-1930: los tres hilos de la modernización. *Repositorio Institucional de la Universidad Nacional*.  
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/68712>
- Melo, J. (2008). Las revistas literarias en Colombia e Hispanoamérica: una aproximación a su historia. *Repositorio LEO, Universidad de Antioquia*.  
{Transferencia cultural en la reforma educativa radical en Colombia: Descripción y análisis de La Escuela Normal (1871-1879) [Tesis de doctorado, Université de Montréal].  
[https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/11616/Montoya\\_Paul\\_a\\_2014\\_these.pdf?sequence=6&isAllowed=y](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/11616/Montoya_Paul_a_2014_these.pdf?sequence=6&isAllowed=y)

- Merbilhaá, M. (2016). La red de revistas latinoamericanas en París (1907-1914). *Condiciones y mediaciones. Orbis Tertius*, vol. 21, n. 24, ISSN 1851-7811. <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTe016>
- Montoya, P. (2018). Cuento, traducción y transferencias culturales en la revista colombiana ilustrada El Gráfico (1925-1941). *Ikala*, vol. 23, n. 3. <https://doi.org/10.17533/udea.ikala.v23n03a08>
- Naaijken, T. (2008). Texts and the Dynamics of Cultural Transfer - Translations as Events. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, vol. 1, n. 2, 305-315.
- Osuna, R. (2004). *Las revistas literarias*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Pérez, S. T. (2014). Inmorales, injuriosos y subversivos: las letras durante la Hegemonía Conservadora 1886-1930. *Historia y sociedad*, n. 26, 181-208. <https://doi.org/10.15446/hys.n26.44502>
- Quiroz, L. (2019). Panidas, Rubendariacos y apolonidas: apropiación y legitimación de Rubén Darío en Colombia (1894-1916) [Trabajo de pregrado, Universidad de Antioquia]. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/11695>
- Penagos, D. (2018). Presencia del cuento modernista en las revistas literarias colombianas de principios del siglo XX. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n. 47, 37-52. <https://doi.org/10.5209/ALHI.62726>
- Pera, C. (1997). *Modernistas en París, el mito de París en la prosa modernista hispanoamericana*. Berna : Lang, cop.
- Pita González, A., Grillo, M. del C., & Morales, F. (2020). La datificación como propuesta de análisis. El caso de la Revista de Historia de América, 1938-1948. *Revista De Historia De América*, n. 159, 189-224. <https://doi.org/10.35424/rha.159.2020.723>
- Romero, L. (1987). La prensa española durante el siglo XIX. *Jornadas de especialistas en prensa regional y local*. Instituto de Estudios Almerienses, Almería, España, 93-103. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/prensa-periodica-y-discurso-literario-en-la-espana-del-siglo-xix/html/c06fc720-f744-11e1-b1fb-00163ebf5e63\\_4.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/prensa-periodica-y-discurso-literario-en-la-espana-del-siglo-xix/html/c06fc720-f744-11e1-b1fb-00163ebf5e63_4.html)

- Rubio, E. (1986). Azorín y el romanticismo. *Anales Azorinianos*, n. 3, 213-220. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1976193>
- Sarlo, B. (1992). Intelectuales y revistas, razones de una práctica. *Cahiers du CRICCAL*, n. 9-10, 9-16. [http://www.persee.fr/doc/AsPDF/ameri\\_0982-9237\\_1992\\_num\\_9\\_1\\_1047.pdf](http://www.persee.fr/doc/AsPDF/ameri_0982-9237_1992_num_9_1_1047.pdf)
- Sánchez, S. (2021). Apuntes sobre la primera recepción de Nietzsche en Hispanoamérica: Darío, Rodo, Reyes. *Estudios Nietzsche*, n. 20, 87-106. <https://doi.org/10.24310/EstudiosNIETen.vi20.10239>
- Shannon, P. Markiel, A. Ozier, O. Baliga, NS. Wang, JT. Ramage, D. Amin, N. Schwikowski, B. Ideker, T (2003). Cytoscape: a software environment for integrated models of biomolecular interaction networks. *Genome Research*, vol. 13, n. 12, 2498-2504.
- So, R. Long, H. (2013). Network Analysis and the Sociology of Modernism. *Boundary 2*, vol. 40, n. 2, 147-182. <https://doi.org/10.1215/01903659-2151839>
- Subercaseaux, B. (1988). La apropiación cultural en el pensamiento y la cultura de América Latina. *Estudios Públicos*, n. 30, 125-135. <https://www.estudiospublicos.cl/index.php/cep/issue/view/30>
- Torres, S. Gallo, E. (2016). Hacia el romanticismo : recepción del romanticismo en Colombia a través de la prensa entre 1840 y 1880 [Trabajo de pregrado, Universidad de Antioquia]. <http://hdl.handle.net/10495/14908>
- Urrutia M. (2010). Ciento Setenta Años de Salarios Reales en Colombia. *Ensayos sobre política económica*, vol. 28, n. 63. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S012044832010000300005](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S012044832010000300005)
- Vaillant, Alain, (2005), Poética de la escritura periódica: cuestiones de método y de historia literaria. *Secuencia*, n. 62. <http://www.redalyc.org/pdf/3191/319136829009.pdf>
- Ward, T. (2002). Los posibles caminos de Nietzsche en el modernismo. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 50, n. 2, 489-515. <http://www.jstor.org/stable/40300323>

- Vargas, N. (2022). Transferencias culturales en tres revistas culturales colombianas : La Gruta (Bogotá, 1903-1904), Lectura Amena (Medellín, 1904-1906) y Trofeos (Bogotá, 1906-1908) [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia]. <http://hdl.handle.net/10495/27191>
- Zapata, J. (2018). La importación literaria a finales del siglo XIX en Colombia: el caso de José Asunción Silva. *Estudios de Literatura Colombiana*, n. 42, 13-29. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n42a01>
- Zapata, J. (2016). Algunas consideraciones metodológicas sobre la teoría de las transferencias. Conferencia inédita. Disponible: [https://www.researchgate.net/publication/309637472\\_Algunas\\_consideraciones\\_metodologicas\\_sobre\\_la\\_teoria\\_de\\_las\\_transferencias\\_culturales](https://www.researchgate.net/publication/309637472_Algunas_consideraciones_metodologicas_sobre_la_teoria_de_las_transferencias_culturales)