

Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Silva-Santisteban, R. (1995). *La difusión de la obra de Mallarmé en el mundo de habla hispánica* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: La difusión de la obra de Mallarmé en el mundo de habla hispánica

Autor: Ricardo Silva-Santisteban Ubillús

Año: 1995

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Doctorado

Palabras claves: Stéphane Mallarmé, modernista, traducción, recopilación, Hispanoamérica.

Referencia en APA 7ma. ed.

Silva-Santisteban, R. (1995). *La difusión de la obra de Mallarmé en el mundo de habla hispánica* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

La tesis realiza un balance sobre la recepción, difusión e influjo de la obra de Stéphane Mallarmé en los países hispanohablantes. Por ello, la presente tesis se divide en seis capítulos, los cuales abordan diversos aspectos relativos al alcance de la obra del poeta anteriormente referido. El primero de ellos se centra en las primeras aproximaciones a Mallarmé y su obra, abordando traducción, comentarios y correspondencia, además de su influjo póstumo. El segundo capítulo se enfoca en el influjo de su obra sobre la de algunos autores modernistas, tanto hispanoamericanos como españoles, además de algunas traducciones. Enfocándose en el tercer capítulo, este aborda el aporte de Alfonso Reyes al estudio de la obra de Mallarmé, quien realizó una recopilación de sus poemas, además de traducciones y el primer estudio crítico sobre el poeta. El cuarto capítulo se centra en autores españoles influidos por la obra del poeta, los cuales se ubican en el periodo denominado "entreguerras" (Guerra civil – dictadura). Abordando el quinto capítulo, este elabora una separación cronológica en el cual engloba los enfoques realizados sobre la obra de Mallarmé posterior a los aportes de Alfonso Reyes. Finalmente, el sexto capítulo aborda la bibliografía relativa al poeta francés elaborada en su actualidad (1975-1995), ya sea estudios, traducciones o recopilaciones.

Palabras Clave: Stéphane Mallarmé, modernista, traducción, recopilación, Hispanoamérica.


S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

Escuela de Post-Grado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Post-Grado



La difusión de la Obra de Mallarmé en el mundo de habla hispánica

Tesis que para optar el Grado de Doctor
en Literatura Peruana y Latinoamericana
Presenta
Ricardo Silva-Santisteban Ubillús

Lima-Perú
1995

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

Univ. Nac. Mayor de San Marcos - Facultad Letras, Ciencias Humanas - BIBLIOTECA

LA DIFUSION DE LA OBRA DE MALLARME EN EL MUNDO DE HABLA HISPANICA

Agradecimientos 4

Introducción 6

I. Los primeros contactos personales y literarios 16

a) Nicanor A. della Rocca de Vergalo 16
b) La primera traducción castellana: "Las flores" 30
c) El primer comentario 35
d) La correspondencia con Leopoldo Díaz 41
e) Ecos latinoamericanos y españoles de la muerte de Mallarmé 48

II. Mallarmé y los modernistas hispanoamericanos y españoles 66

a) El colombiano Guillermo Valencia y un anónimo en el Perú 66
b) El argentino Leopoldo Díaz 76
c) El uruguayo Víctor Pérez Petit 81
d) El mexicano Ricardo Gómez Robelo 85
e) Mientras tanto en Hesperia... 87
f) El colombiano Abel Farina y el peruano Ventura García Calderón 103

III. El culto mallarmeano de Alfonso Reyes 110

a) El primer estudio crítico 111

b) La primera traducción 115

c) El silencio por Mallarmé 121

d) Nuevas traducciones 124

e) El primer libro en castellano sobre Mallarmé y otros artículos dispersos 127

f) Un gran libro no terminado 129

IV. Mallarmé durante las entreguerras 135a

a) Rafael Cansinos Assens 135a

b) Mauricio Bacarisse, Rafael Alberto Arrieta, Jorge Guillén y Antonio Marichalar 138

c) Juan Ramón Jiménez 145

d) Luis Cernuda 147

e) El estudio aclaratorio de Dámaso Alonso 154

f) El homenaje poético de Vicente Huidobro 157

g) Nuevas traducciones 167

V. Nuevos acercamientos de grandes hispanoamericanos y de ilustres europeos 190

a) Pedro Henríquez Ureña, Jorge Zalamea y Jorge Guillén 190

b) El centenario de Mallarmé y resonancias posteriores 198

c) Emilie Noulet y otros comentaristas franceses 209

d) José Lezama Lima y Alejo Carpentier 212

e) Arturo Marasso y Agustín O. Larrauri 218

f) Nuevas contribuciones de escritores españoles 222

g) Nuevas contribuciones de escritores hispanoamericanos 227

h) Octavio Paz 248

VI. Mallarmé en la actualidad (1975-1995) 258

VII. Conclusiones 267

Bibliografía

I. Ediciones 271

II. Estudios 273

III. Mallarmé en castellano

1. Traducciones 276

2. Estudios y notas 289

3. Estudios y notas traducidos al castellano 300

AGRADECIMIENTOS

Nada tan grato como empezar agradeciendo a todos los amigos que, de una u otra forma, han colaborado con este trabajo.

A los siguientes escritores amigos debo el acceso a libros y publicaciones periódicas indispensables e inaccesibles para mí por motivo de la distancia: Carlos Meneses (obtenidas en la Hemeroteca Municipal de Madrid), César de Barbieri y Manuel Ruano (obtenidas en la Biblioteca Nacional en Buenos Aires y en otras bibliotecas de esa misma ciudad).

De sus bibliotecas privadas, imposible no recordar al generoso poeta Manuel Moreno Jimeno†, no solo por prestarme libros y publicaciones periódicas sino por obsequiarme algunos libros de Mallarmé de ediciones agotadas; también me han proporcionado publicaciones sobre Mallarmé: Javier Sologuren, Marco Martos, Iván Ruiz (Madrid), Rosario Rodríguez, César Toro Montalvo, Jorge Kishimoto, Víctor Vich, Jorge Mariátegui (U.S.A.), Leslie Bary (U.S.A.), Alfredo Rodas Reyes (Ecuador).

Quiero agradecer la cordial y siempre pronta asesoría del doctor Marco Martos para con este estudio. Al doctor Tomás Escajadillo le debo, además de su empeño y tenacidad para poner en funcionamiento y desarrollo los estudios doctorales de esta Universidad, el empuje final necesario para la finalización y sustentación de esta tesis. Quiero también agradecer a todos los profesores sanmarquinos que de una u

otra forma y a través de los años me han hecho partícipes de sus conocimientos, de sus libros y de su amistad.

Espero que este trabajo pueda servir para interpretar mejor algunos aspectos del largo período de la poesía latinoamericana y española que trata, gracias a la difusión de uno de los más representativos poetas franceses de la modernidad.

Lima, 31 de agosto de 1995

INTRODUCCION

Mi interés por la Obra de Stéphane Mallarmé (1842-1898) provino, en un primer momento, de la música. Al leer por los años 50, en los bien preparados programas de la Orquesta Sinfónica Nacional, que el *Prelude à l'après-midi d'un faune* (1892), del compositor francés Claude Debussy, estaba inspirado en el poema "L'après-midi d'un faune" de un tal Stéphane Mallarmé, se produjo, en el colegial que yo era, la curiosidad de leerlo. Por suerte, abundaban en esa época los ejemplares de la antología *La poesía francesa del Romanticismo al Superrealismo* (1946), ordenada por Enrique Díez-Canedo, que traía "La siesta de un fauno" traducida por Otto de Greiff. Pude, pues, saciar mi interés. Pero la lectura de este libro, al cual no sé cuánto debe mi inclinación y dedicación a la literatura, despertó nuevos apetitos. El libro no solo acogía una buena selección de la poesía de Mallarmé, entre las que se encontraban las traducciones maestras de Alfonso Reyes, sino también las de muchos poetas franceses que leí allí por vez primera antes de poder hacerlo en su propia lengua. Con el paso de los años este libro fue leído y releído múltiples veces, pero también mis lecturas se extendieron a la búsqueda de otras obras de poetas como Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire, que, supongo, frecuentaré hasta mi muerte. Siempre he leído con interés la poesía francesa de varios siglos, pero los poetas mencionados del siglo XIX son los que me apasionaron. Sin embargo, del primero de quien obtuve sus obras completas en

francés, en cuanto pude hacerlo, en busca de un festín insaciable, fue de Mallarmé pues era el que más releía y del que, curiosamente, no había encontrado sus obras en castellano, como sí circulaban las de los otros poetas mencionados. ¿Por qué no podía encontrarse un libro con las poesías de Mallarmé traducidas, como las de Baudelaire, Rimbaud y hasta de Apollinaire? Creo que esta pregunta que me hacía, contiene el germen más antiguo de la existencia del presente estudio.

Mi primera traducción de Mallarmé fue la del soneto "Quand l'ombre menaça de la fatale loi..." pues la realizada por Mauricio Bacarisse, que se encontraba en la antología de Díez-Canedo, me desagradaba porque las espléndidas imágenes y vasta concepción del original se encontraban encorsetadas y deformadas por la preservación de la rima y su falta de inspiración. En forma instintiva, pero lúcida, aprendí que, a menos de ser un Alfonso Reyes, era mejor no intentar preservar la rima porque las vivas imágenes y el peso de las palabras, tan importantes en los poemas de Mallarmé, obligan a apegarse al sentido si no se quiere ser infiel a la concepción poética que informa sus versos. Luego acometí, verdadera locura, la versión completa de "Herodiade" de la cual no conocía ninguna traducción. Con los años mis versiones de los poemas de Mallarmé se fueron sumando una tras otra (versiones que, con excepción del "Fauno" y de "Herodías", no publiqué durante el lapso de quince años en que fueron traducidas). Finalmente, cuando apareció en Madrid en dos volúmenes bajo el título de *Obra poética* (1980-81), la versión era inédita prácticamente

en su integridad. Pero también en esos años comencé a juntar y a copiar cuanto texto sobre Mallarmé o traducción encontraba en castellano. Para tal efecto, recurrí a solicitar fotocopias o microfilms de las traducciones listadas por Alfonso Reyes en su precioso librito *Mallarmé entre nosotros* (1938 y 1955). Hasta donde era posible, Alfonso Reyes había sido un minucioso pesquisador, pero no había fichado los comentarios o artículos sobre Mallarmé, sino solo traducciones, y había abandonado su investigación hacía muchos años. De todas formas, su trabajo, sigue siendo capital porque constituye el esqueleto de cualquier investigación futura sobre el tema y él mismo es parte ya de esa historia. He podido, gracias a la constancia y a la suerte, reunir muchas nuevas fichas sobre Mallarmé en castellano y, mediante el presente estudio, comentar su contenido. Podemos preciarnos de que la relación de Mallarmé con el castellano se inicie en Hispanoamérica o a través de hispanoamericanos[1], y que aquí se hayan realizado las mejores y la mayoría de sus traducciones y se hayan escrito también los más penetrantes o doctos comentarios. Contra el interés español conspira, en primer lugar, su atraso literario a fines del siglo XIX y luego la dispersión y destierro de sus grandes escritores contemporáneos luego de terminada la guerra civil. En favor de Hispanoamérica se encuentra el interés de grandes poetas y escritores influyentes: Rubén Darío, Guillermo

---

[1] En realidad el primer escritor de lengua castellana que conoció Mallarmé fue el español José Zorrilla (1817-1893), pero solo existen sobre él dos citas escritas como al margen en la correspondencia del poeta francés. De Zorrilla no conozco nada de su correspondencia o de sus memorias, pero se me hace imposible pensar que pudo haber escrito algo sobre Mallarmé. Dejo, de todas formas, esta nota como constancia.

Valencia, Alfonso Reyes, Vicente Huidobro, José Lezama Lima, Octavio Paz, etc. Ahora debemos sumar a los jóvenes a quienes siempre dejará perplejos enfrentarse con "la página en blanco". Quizá habría que añadir también nuestra cercanía a la vanguardia, a la que debe sumarse a Mallarmé, a diferencia de los literatos españoles en quienes siempre ha gravitado un criterio de respeto por lo tradicional. Ya lo decía el propio Ortega y Gasset precisamente acerca de Mallarmé en el homenaje del silencio por Mallarmé propuesto por Alfonso Reyes: "A ningún español se nos hubiera ocurrido esto. [...] ¿Por qué? Pueblo viejo. Tenemos en el alma centurias de solemnidades; éstas han perdido ya la frescura de su sentido y nos hemos acostumbrado a pensar que son falsas y desvirtuadas"[2].

El presente estudio examina, de acuerdo a su título, la difusión de la obra de Mallarmé en el ámbito hispánico. Por el diseño cronológico como ha sido concebido, posee una forma piramidal: al avanzar en el tiempo, la base se ensancha cada vez más hasta casi convertir los últimos capítulos en un comentario bibliográfico. Si en los primeros capítulos se estudia un material de más sencillo manejo por la escasez de textos, en los que siguen al dedicado a Alfonso Reyes, éste se hace difícil de dominar y he intentado que primara la síntesis, tratando de evitar, de pasada, las continuas citas bibliográficas que podrían convertir la lectura en un enojoso y continuo envío a notas interminables que, en realidad, se suplen con la bibliografía final. El rápido y breve envío se

---

[2] En *Revista de Occidente* Nº V. Madrid, noviembre de 1923, p. 251.

hace por medio de la cita del año o del título. Si existe algún interés de parte del lector, sobre determinado artículo o traducción comentados, encontrará con facilidad la información necesaria y completa en la bibliografía. El período investigado abarca desde el primer contacto de un poeta peruano con Mallarmé, en 1879, hasta el presente.

Sobre el tema elegido no existen sino escasos trabajos muy antiguos o incompletos. El primero de ellos es el de Alfonso Reyes titulado "Mallarmé en castellano"[3], luego el breve artículo de Guillermo de Torre que se publicó en francés [4]. Respecto a un tema apenas tratado en el presente estudio, la influencia de Mallarmé en la obra de escritores de habla hispánica, existen ya algunos estudios particulares, sobre ciertos poetas españoles[5] y también sobre algunos poetas

---

[3] Publicado en la *Revista de Occidente* Nº CX, Tomo XXXVII, Madrid, agosto de 1932, pp. 190-219. Este trabajo de Reyes, efectuado en base a sus propias búsquedas y a las informaciones de Enrique Díez-Canedo: "Debo la mayoría de mis datos a Enrique Díez-Canedo", confiesa Reyes, p. 190, se recogió posteriormente en su librito *Mallarmé entre nosotros* (1938), publicado en Buenos Aires, y, luego, aumentado con nuevas fichas, en la segunda edición del mismo, en México en 1955. Pero, como indica en una nota de la nueva edición, había "añadido algo más, sin pretender agotar una investigación abandonada hace años", p. 48.

[4] En *Les Lettres* Tome III, Numero Special, Paris, 1948, pp. 230-233. Este breve artículo de Guillermo de Torre, es casi una nota, escrita con bastante ligereza, que menciona algunos datos aportados por Alfonso Reyes y solo ofrece como cosas nuevas las menciones del libro de Reyes sobre Mallarmé de 1938 y la selección del poeta que se encuentra en *La poesía francesa moderna del Romanticismo al Superrealismo* (1946).

[5] Como por ejemplo el de Geoffrey Ribbans, "Antonio Machado y Mallarmé" publicado en la *Revista Hispánica Moderna* XXXIX, Nº 4, New York, 1976-1977, pp. 183-197; el de Mervyn Coke Enguidanos, "Towards a Poetry of Silence: Stéphane Mallarmé and Juan Ramón Jiménez", publicado en *Studies in Twentieth Century Literature* VII, Nº 2, Manhattan, Spring 1983, pp. 147-160; y el de Gustavo Correa, "Mallarmé y

hispanoamericanos[6]. En nuestro país, recordemos los infructuosos intentos de Xavier Abril de querer ligar Mallarmé a César Vallejo y a José María Eguren[7].

En el cuerpo del estudio se evita la interpretación o el comentario de los poemas de Mallarmé, pero esto, la regla general, hay veces que se rompe, por motivos inevitables como en el tratamiento de la exégesis de Octavio Paz en que se ofrece un breve análisis formal. También se han evitado los comentarios de tipo filológico pero, por ejemplo, en el caso de la traducción de Rubén Darío era imprescindible para rectificar, sin mencionarlo, el errado comentario que se encuentra en las *Poesías completas* (1967) del nicaragüense. En los breves apuntes sobre las versiones de los poemas de

---

Garcilaso en Cernuda" publicado en *Revista de Occidente* Nº 145, Madrid, abril de 1975 y reproducido en Derek Harris [ed.], *Luis Cernuda*, Madrid, Taurus Ediciones, 1977, pp. 228-243.

[6] Como por ejemplo el de Bernard McGuirk, "Lecturas y 'deslecturas': Mallarmé, Darío y la teoría de la *misprision* de Harold Bloom" publicado en *Anales de Literatura Española* Nº 5, Alicante, 1986-1987, pp. 279-293; el de Mireya Camurati, "*Un coup de dés...* en el 'Tríptico a Stéphane Mallarmé' de Huidobro", presentado en la Memoria del XIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y publicado en *Texto/contexto en la literatura iberoamericana*, Madrid, Artes Gráficas Benzal, 1980; el de Nancy B. Mandlove, "At the Outer Limits of Language: Mallarmé's *Un coup de dés* and Huidobro's *Altazor*" publicado en *Studies in Twentieth Century Literature* VIII, Nº 2, Manhattan, Spring 1984, pp. 163-183; el de Anthony Stanton, "Poetics of Apocalypse, Spatial Form and Indetermination: The Prose of Octavio Paz in the 1960s" publicado en Siglo XX Vol. 10, Nos. 1-2, 1992, pp. 125-142.

[7] Principalmente en Xavier Abril. *Dos estudios. I: Vallejo y Mallarmé. II: Vigencia de Vallejo*. Bahía Blanca, Argentina, Universidad Nacional del Sur, 1960, y Xavier Abril. César Vallejo o la teoría poética. Madrid, Ediciones Taurus, 1962 y en otros trabajos sueltos posteriores; y en Xavier Abril. *Eguren, el obscuro (El simbolismo en América)*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1970.

Mallarmé ha sido imposible dejar de recurrir a comentarios de tipo métrico y rítmico. Las versiones que añado entre corchetes después de los versos originales de Mallarmé, no poseen otra finalidad que dar la versión literal y correcta de un texto que no siempre se doblega al castellano. Cuando mis críticas puedan ser consideradas demasiado severas, debo aclarar que guardan todo el respeto que los intentos se merecen pues, luego de haber traducido por mi cuenta y riesgo toda la poesía y la prosa de Mallarmé que podemos considerar canónica (*Poesies* [1899], *Divagations* [1897], *Igitur, Un coup de dés n'abolira jamais le hasard* y algunos poemas y prosas que no fueron acogidos en los libros citados), tengo perfecta conciencia del laborioso trabajo de los traductores al castellano de Mallarmé y porque, además, para todas aquellas traducciones que leí con anterioridad a las que yo compuse, es imposible dejar de suponer que no hayan influido en las mías por esas inevitables resonancias de la memoria que provoca cualquier lectura realizada con interés.

Todos los comentarios se han efectuado en base a una lectura directa de los originales. Cuando no me ha sido posible consultarlos, lo digo con toda claridad. Mis fuentes, pues, han sido los textos mismos que cito con generosidad; en primer lugar, por tratarse de difícil acceso y, luego, para que el lector pueda evaluar mis apreciaciones. La bibliografía ancilar, por ejemplo los materiales a consultar sobre la obra de Nicanor della Rocca de Vergalo, se citan en las notas pertinentes; en el caso de los libros de los estudiosos o traductores de Mallarmé, ajenos a este trabajo pero necesarios

para presentar mejor su labor, se citan con un simple título seguido del año entre paréntesis. De esta forma evito apartarme de lo que hubiera constituido un follaje bibliográfico molesto dentro del estudio. Respecto a la bibliografía de o sobre Mallarmé en castellano he preferido abundar en particularidades sin perder el tronco que las une, como por ejemplo en la complicada abundancia y filiación de los estudios, artículos y traducciones de Alfonso Reyes sobre el Maestro, o en las variantes y repeticiones que puedan encontrarse en los estudios de Emilie Noulet, Juan David García Bacca o Pablo Rojas Paz.

En el capítulo inicial tratamos la relación entre el poeta francés y el escritor peruano Nicanor della Rocca de Vergalo como la prehistoria de la difusión de Mallarmé en el mundo de habla hispánica, porque ésta se realizó en francés. Sin embargo, nos permite dar a conocer en algo la personalidad del Maestro y, por otro lado, llenar un vacío que se desconocía del olvidado e infeliz poeta peruano de lengua francesa. Nos permite, también, retroceder en veinte años las relaciones de Mallarmé con Hispanoamérica que se pensaba comenzaban el año de su muerte. Ofrecemos también información desconocida, olvidada o no suficientemente difundida, como la primera traducción de un poema de Mallarmé, nada menos que por el más ilustre de los poetas modernistas hispanoamericanos, y el comentario de Enrique Gómez Carrillo o rescatar una carta de Mallarmé no incluida en su *Correspondance* como la dirigida a Leopoldo Díaz. En el capítulo segundo, los contactos se amplían en forma notable, sobre todo respecto a la traducción

de sus poemas, tanto en Hispanoamérica como en España. El capítulo siguiente, está dedicado al fiel culto mallarmeano de Alfonso Reyes, su primer estudioso deliberado y su mejor traductor al castellano en continuos y variados trabajos a lo largo de muchos años que concluyen en forma póstuma, y solo en forma reciente, con su abandonado libro *Culto a Mallarmé* (1993). Este capítulo nos ha obligado, para no atomizar en forma separada las contribuciones de Reyes que cubren un período extenso de tiempo, a romper un tanto la secuencia cronológica que posee el estudio de tal suerte que, con el capítulo cuarto, retornamos a España a la época de la terminación de la Gran Guerra, para continuar luego con la acrecentada difusión de la obra de Mallarmé hasta el inicio de la segunda guerra mundial. En el capítulo quinto seguimos nuestra exploración cronológica hasta el año 1974. En el último, examinamos brevemente las contribuciones de los últimos veinte años.

Luego de las conclusiones, ofrecemos una bibliografía, en primer lugar, de las obras de Mallarmé consultadas, y de una exhaustiva, hasta donde fue posible, relación de sus traducciones, estudios, notas y artículos escritos en castellano, así como también las traducidas de los críticos extranjeros, especialmente franceses.

A lo largo del trabajo, las citas de textos en francés se han realizado en castellano, traducidas de los originales especialmente para este estudio, como por ejemplo las cartas de Mallarmé, Nicanor della Rocca de Vergalo o Leopoldo Díaz. Cuando se citan versos de Mallarmé en francés, por motivos de

índole comparativa, se ofrece debajo de ellos, entre corchetes, su traducción literal al castellano.

Agradeceré, finalmente, tener en cuenta lo siguiente:

-Cito muchas veces en francés los títulos de determinados poemas con el objeto de evitar imprecisiones cuando los títulos de las traducciones no coinciden con las del original.

-Cuando hablo del Maestro me refiero a Mallarmé.

-He sido generoso con las citas de las traducciones de los poemas en verso de Mallarmé, pero más bien avaro con la de los poemas en prosa, tanto por motivos de espacio cuanto por existir mayor trabajo y artificio en una traducción en verso, lo que he tratado de resaltar en los comentarios.

I. LOS PRIMEROS CONTACTOS PERSONALES Y LITERARIOS

De los primeros contactos de Stéphane Mallarmé (1842-1898) con el ámbito hispánico, quedan escasas pero significativas constancias humanas y literarias gracias a su relación, cuando aún vivía, con un poeta peruano residente en Francia. Con la obra, esta relación se efectuó a través de la traducción de uno de sus más hermosos poemas por el más importante de los poemas modernistas hispanoamericanos. Así, la relación y difusión de la obra de Mallarmé se produce en forma temprana cuando, aun en su propia patria, no era reconocida en la forma que se merecía.

a) Nicanor della Rocca de Vergalo

En abril de 1879, un par de meses después de declaradas las hostilidades entre Perú y Chile, el poeta peruano Nicanor A. della Rocca de Vergalo (1848-1919) le enviaba a Stéphane Mallarmé *Le livre des Incas*[1] con la siguiente dedicatoria:

> A mon très cher et/illustre confrère,/Stéphane Mallarmé,/et à Madame Mallarmé,/hommage de leur tout dévoué et reconnaissant/Della Rocca de Vergalo/Paris, le

[1] N.A. Della Rocca de Vergalo. *Le livre des Incas*. Paris, Alphonse Lemerre Editeur, 1879.

13 juin 1879./(14, rue de Douai)[2].

[A mi muy querido e ilustre compañero, Stéphane Mallarmé, y a Madame Mallarmé, homenaje de su devoto y reconocido Della Rocca de Vergalo/París, 13 de junio de 1879. (14, rue de Douai).]

Della Rocca de Vergalo se educó en París entre 1856 y 1862, año este último en que debió interrumpir sus estudios por motivos económicos. Luego de abandonar sus estudios, regresó al Perú y participó en el combate de Abtao el 2 de mayo de 1866 y llegó a alcanzar el grado de comandante. En el Perú publicó dos obras en francés, *La mort d'Atahoualpa* (1870), ensayo trágico en tres actos, y *Les meridionales* (1871), un pequeño libro de poemas. Solo se conocen pocos poemas suyos escritos en castellano[3]. Establecido de nuevo en Francia con su hijo Julio, luego de un desdichado matrimonio, publicó un nuevo libro de versos *Feuilles du cœur* (Paris, Edition D. Jouaust, 1877)[4].

---

[2] Stéphane Mallarmé. *Correspondance, XI*, p. 121.

[3] La obra de Nicanor della Rocca de Vergalo escrita en castellano es brevísima. Lo fundamental de su obra poética y dramática se compuso en francés. Ricardo Palma en la *Lira americana* (París-México, Bouret, 1893), selecciona varios poemas suyos escritos en castellano; en *Le livre des Incas* hay también un poema escrito en castellano. Hay que añadir, así mismo, "Plegaria a la muerte" y "Serenata a una limeña", publicadas en *El Comercio*, Lima, 18 de abril de 1912.

[4] Las obras en francés conocidas de Nicanor della Rocca de Vergalo son las siguientes:

La mort d'Atahoualpa [1864]. Lima, Imprenta de "La Sociedad", 1871.

Les Meridionales. Lima, Imprimirie du "Commerce", 1871.

Feuilles du Cœur. Paris, Edition D. Jouaust, 1877.

Aparentemente la publicación de *Le livre des Incas* tuvo la finalidad inmediata de obtener una pensión del Congreso del Perú, como puede deducirse, en primer lugar, por la dedicatoria del libro:

> AL SENADO Y AL SOBERANO CONGRESO / DE LA REPUBLICA PERUANA / *Dedica este libro un hijo del Perú* / Vencedor el Dos de Mayo de 1866 / (Batería de Abtao) / Nicanor A. della Rocca de Vergalo / París á 9 de diciembre de 1878.

Luego, por la petición enviada al Congreso del Perú y firmada por conocidos poetas y escritores franceses, entre los que se encuentra también el nombre de Stéphane Mallarmé, que venía coronada por la pequeña carta de un clásico viviente: Victor Hugo. He aquí el texto de ambas comunicaciones:

> Señores Senadores:
>
> Señores Diputados
>
> Lima - Perú
>
> Los signatarios apelan con confianza a vuestra alta benevolencia y a vuestra justicia, en favor de uno de vuestros compatriotas, doblemente estimado entre nosotros por su carácter y por su talento.
>
> Della Rocca de Vergalo, nacido en Lima, teniente de

Le Livre des Incas. Paris, Alfonse Lemerre Editeur, 1879.

La poétique nouvelle. Paris, Alfonse Lemerre Editeur, 1880.

La Reforme Génerale de l'ortographie. Paris, Alfonse Lemerre Editeur, 1909.

artillería del ejército peruano, que ha tenido el honor de combatir por la independencia de su país, bajo las órdenes del general Prado se ha visto obligado a cortar su carrera y a asilarse.

El pan del destierro es siempre amargo, por desgracia! Y es a veces terriblemente difícil ganarlo. Della Rocca de Vergalo, con una salud que se ha vuelto bamboleante, sin familia, sin apoyo, padre de un niño de veinte y seis meses, al que no quiso abandonar cuando partió de Lima y del que cuida con ternura maternal, no podía encontrar recursos sino en las facultades de su espíritu.

Se perfecciona en el francés y sus primeros ensayos como poeta, atrajeron sobre él la atención de la prensa y le captaron las simpatías de los escritores que le dieron el título de camarada.

Hoy Rocca de Vergalo publica un segundo volumen de poesías que ha tenido la inspiración patriótica de dedicar a los representantes de su pais y cuyos gastos de impresión son cubiertos por una erogación a la cual los signatarios han querido contribuir.

Pero los trabajos del espíritu no son siempre trabajos remunerados y la situación en que se encuentra Della Rocca de Vergalo es precaria y digna de interés.

Movidos por un sentimiento del que apreciaréis el sentido y no considerando en Della Rocca de Vergalo sino al poeta desgraciado y digno de aliento, al padre de un niño que hoy tiene nueve años y del que sólo él sufre la

carga, venimos, señores Senadores y señores Diputados, a rogaros extender sobre vuestro compatriota exilado, una mano protectora. Que reciba si es posible, como renta viajera, el monto de sus remuneraciones como teniente de artillería o que se beneficie con cualquier otro subsidio, pero que el Perú, nación generosa y caballeresca, no deje más tiempo sin recursos en país extranjero, a uno de sus hijos abnegados, a un soldado, a un poeta.

Permitidnos esperar, señores Senadores y señores Diputados, que querréis escuchar las voces lejanas que os saludan a través del Océano y que interrumpen un instante vuestras nobles labores para implorar, dirigiéndose a vuestros corazones, por la causa de la desgracia y del talento.

París, 30 de abril, de 1879.

Armand SILVESTRE, Paul FOUCHER, Théodore de BANVILLE, Jules CLARETIE, Charles GRANDMOUGIN, Edmond ABOUT, J. M. de HEREDIA, Aurélien SCHOLL, A, DUMAS, fils, de l'Academie française, Henri CRISAFULLI, Catulle MENDES, Louis VERBRUGGHE, Alphonse DAUDET, Camille DOUCET, Secrétaire perpétuel de l'Academie française, Sully PRUDHOMME, Stéphane MALLARMÉ, Henri de BORNIER, J. M. TORRES CAICEDO, Maurice BOUCHOIR, Joséphine SOULARY, Léon DIERX, LECONTE DE LISLE, François COPPÉE, Oscar COMETTANT, Albert DELPIT.

Luego se agregaba la siguiente comunicación de Victor Hugo:

Señores Senadores

Señores Diputados:

Permitidme llamar vuesta atención sobre la demanda adjunta.

Está firmada por los nombres más honrosos de nuestra literatura y ellos excitan nuestro interés y despierta nuestro patriotismo en favor de un proscrito peruano, que consideramos hoy como un poeta francés N. Della Rocca de Vergalo.

Lo que hagáis por él será visto por nosotros, como hecho por toda la literatura, tanto de nuestro país como del vuestro.

Vuestro amigo

Víctor Hugo [5].

---

5 En el artículo de Alberto Ulloa Sotomayor, "Una gloriosa página de la literatura colonial", *Colónida* Nº 1, Lima, 15 de enero de 1916, pp. 5-9; las cartas en las pp. 6-7.

Tanto la dedicatoria del poeta peruano, como la carta de los poetas franceses, no pudo llegar en peor momento pues los graves problemas de la Guerra del Pacífico debieron haber tornado insignificante el pedido de la pensión. Sin embargo, la recepción de *Le livre des Incas* motivó una hermosa y gentil carta de agradecimiento de Mallarmé que Della Rocca de Vergalo incluyó un año después en su libro *La poétique nouvelle*:

París, 26 de junio de 1879

Mi estimado Poeta,

Con qué profundo interés he leído su hermoso libro.

Usted es, sobradamente, nuestro compatriota por lo que, en principio, ¡lo felicito por su forma maravillosa de asimilación de la lengua poética francesa! No hago alusión a este hecho sino a causa del encanto delicioso que toma este instrumento bajo la digitación de usted, habituada al manejo de los ritmos lejanos. De pronto se abren perspectivas completamente nuevas, en la música de una de vuestras estrofas dirigida por usted con un ardor extranjero o cierta causa más lánguida que la habitual entre nosotros. Es primoroso en extremo, de un gusto nuevo sin interrupción. El único leve reproche que yo me permitiría dirigirle, es haber extremado más de lo que no se atreven a hacer aquí mismo ciertas modas recientes de leer los versos que tienden a suprimir el hemistiquio colocado sobre una palabra suelta o de sonido mudo. ¡Debe

usted ser más severo que cualquiera de nosotros tocante a este punto!

¡Pero cuánto debería admirar primero el gran aliento de noble pasión que hace elevarse de ella misma más de una página, que proclama como con una hermosa voz personal muchos de los hermosos versos que contienen! ¡Aquello, al lado de delicadezas por completo femeninas!

No es usted, por lo demás, hombre que aparte de sí mismo todas las angustias por las que solloza, una madre por esta querida criatura, vuestro hijo, invocado por vuestros poemas más bellos! Le deseo desde el fondo del alma regresar a su patria, llevando del destierro, en lugar de la muerte y de la desesperación, la obra atrevida que atestigua un nuevo porvenir. Sin embargo, este deseo implica la congoja de perderle en el caso que se convierta en uno de nosotros.

Vuestras dos manos; ¡Gracias!

Stéphane Mallarmé[6].

Aunque no quedan testimonios, es de suponerse que deben de haberse producido nuevas comunicaciones o encuentros entre ambos poetas. También, la del envío de *La poétique nouvelle* que contenía la transcripción de la carta de Mallarmé. Existe también una carta de visita del poeta peruano del año 1883

---

6 Stéphane Mallarmé. *Correspondance, II*, pp. 195-196. La publicación original en *La poétique nouvelle*, p. 66.

dando respuesta a otra de Mallarmé que no se ha conservado:

N.A della Rocca de Vergalo

14, rue de Douai

París, 21 de julio de 1883

M. Stéph. Mallarmé

Mi estimado poeta,

Vuestros agradecimientos me han llegado al corazón. Usted recibirá de hoy en adelante *L'Amérique* en forma regular, es decir, todos los domingos. Yo llamaría vuestra atención sobre el Nº 67. Mil felicitaciones para su querida y digna familia.

Para usted, estimado y excelente poeta, mi más fraternal apretón de manos.

N.R. de V.

Le envío 7 números: del 62 al 68; este último ejemplar es de esta misma mañana[7].

El acucioso Lloyd James Austin, el gran editor de la correspondencia de Mallarmé, confiesa no haber encontrado *L'Amérique*[8], pero es de suponer que se trataba de una de esas revistas en las que los sudamericanos son pródigos cuando

---

7 Stéphane Mallarmé. *Correspondance, IV*, p. 470.

8 Ibid., p 470.

viven en París ya que ellas, muchas veces, pueden convertirse en un medio de subsistencia.

En *Le livre des Incas*, Della Rocca de Vergalo anunciaba como próximas a aparecer varias obras de su teatro completo: *Pablo de Montalban*, en cinco actos y en verso, *Les mystères de Lima*, cinco actos y en verso; *Un drama en 1793*, cinco actos y en prosa; *José Olaya*, dos actos y en verso; y *Oliver de Clisson*, cinco actos y en prosa. También anunciaba en preparación *Les Visions*, poëme épique. Sin embargo, las obras conocidas del poeta peruano sufren, después de la publicación de *La poétique nouvelle*, un enorme hiato de diecinueve años hasta la aprición de un prólogo suyo para un libro de versos del poeta Enrique J. Iturrino. Por otro lado, es evidente que el libro sobre la reforma ortográfica de 1909 parece tratarse de un trabajo alimenticio. Pero, precisamente, por otra carta del poeta peruano dirigida a Stéphane Mallarmé, conservada en los fondos de la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, que pertenecieron a la hija de Mallarmé, podemos llenar un vacío desconocido en la vida y andanzas de Della Rocca de Vergalo. En esta conmovedora carta de Della Rocca de Vergalo del 18 de setiembre de 1895, el poeta peruano le cuenta a Mallarmé el trágico accidente sufrido por su hijo Julio que en 1887 había caído desde un cuarto piso con la consecuencia de la fractura del peñasco y una posterior trepanación a la que siguió una infección. Esta carta del poeta peruano es un documento conmovedor y vale la pena leerla en su integridad:

Bordeaux, este 18 de setiembre de 1895

14, rue Dabadie.

Estimado, afectuoso e ilustre Compañero,

Discúlpeme venir a importunarlo. Pero antes que nada, permítame decirle cuánto lamenté, al dejar París en 1891, no haber tenido el placer de estrechar vuestras manos, de despedirme, de testimoniarle de nuevo, aunque en circunstancias bien dolorosas, el respeto y la admiración que usted me inspira. Hoy día le escribo para rogarle me excuse, para darle las razones de mi partida, de mi larga ausencia de la Capital, y para pedirle un servicio bien grande. Usted no ignora, sin duda, que mi único hijo Julio se dio en 1887, desde un cuarto piso, una espantosa caída. Una fractura del peñasco fue la consecuencia, a la que siguió una trepanación. En resumen, estimado y noble Compañero, la locura. Las crisis furiosas, estallaban dos y hasta tres veces por año, en primavera y en otoño y el desdichado niño estaba atacado por la monomanía del vuelo. Los médicos me aconsejaron que dejara París. Y desde 1887, mi vida se ha convertido en un largo suplicio y en un verdadero martirologio. Sin dinero, sin fortuna, sin protección de ningún tipo, no deseando sino una cosa, que mi hijo recobrara la salud y la razón, viví en Niza y los alrededores, en Argelia, en Portugal, donde no dudé en trabajar en lo que fuera, pero siempre esforzadamente y con honestidad. He regresado, estimado e ilustre Compañero, hace unos días de la Gran Canaria donde dejé a

Julio en las cercanías de Las Palmas en plena convalecencia, en perfecta vía de recuperación. Por desgracia, voy a naufragar cerca del puerto, si usted no me tiende vuestras fraternales manos. A pesar de los esfuerzos no escuchados que he intentado, no he podido conseguir aquí ningún trabajo. No se sueña sino con distraerse en la Exposición, en Royan y en Arcachon. Me veo en la imposibilidad de volver a París, donde podría obtener cualquier trabajo. Será necesario que haga regresar a Julio el próximo año, que lo rodee aún de algunos cuidados. Siento que mi vida y la de mi hijo se encuentran en las manos de usted y vengo tembloroso para solicitarle por la primera vez, desde 1876 en que tuve el honor de conocerlo, un servicio de dinero, mi viaje a Bordeaux a París en tercera clase, es decir 28 francos 60... Yo sé, estimado y noble Compañero, que nada me autoriza a pedirle un servicio semejante; que usted no posee fortuna, y que debe sostener una familia; pero no he olvidado cuánto interés me testimonió, que usted firmó las Peticiones de 1879, que usted no denigró mi volumen "Le Livre des Incas" y que vuestra soberbia carta sobre este libro se publicó en "La Poétique Nouvelle" (Alph. Lemerre, 1880); también, y esto es para usted, a quien quiero y admiro desde lo profundo de mi corazón, a quien me dirijo, es a usted a quien me atrevo a implorar en las más crueles circunstancias de mi vida, tan dolorosamente amarga ya. Me comprometo a devolverle esta suma de dinero, en cuanto me encuentre en París.

De nuevo le pido perdón, por haber entrado en algunos detalles tan íntimos como dolorosos; pero era necesario, creo, para explicar la situación que el destino me ha creado. ¿No es cierto, ¡caro e ilustre Amigo, y hermano de Armas! *la desesperación del Destierro*, del que habló en su carta inmortal sobre *Le Livre des Incas*?

Me atrevo a esperar que se dignará, cualquiera sea su decisión, hacerme la gracia de darme sus afectuosas noticias; de evocar los dulces recuerdos de su noble Compañía, Madame Mallarmé, y de Mlle. Mallarmé, su encantadora hija. *El otro* es el más dichoso de nosotros cinco, ¡los sobrevivientes!, yo no he podido olvidar vuestro joven adorablemente llorado.

¡Amigo, Poeta, Maestro, que el beso que deposito en sus manos llegue hasta lo profundo de su Corazón!

N.A. della Rocca de Vergalo

Le pido me perdone también los garabatos, el desorden y la falta de estilo de esta carta. Me encuentro privado de todo, hasta de lo estrictamente necesario y sin papel de carta. Sufro tanto ya, que temo acostarme. N.A. de V.[9]

Como bien comenta Lloyd James Austin, *el otro* es una

---

9 Stéphane Mallarmé. *Correspondance, VII*, pp. 330-331.

alusión a Anatole Mallarmé, el hijo de Mallarmé, fallecido a los nueve años en octubre de 1879. No se conoce cuál fue la respuesta de Mallarmé pero, como comenta el mismo crítico, la generosidad discreta de Mallarmé se encuentra atestiguada en otros momentos de su vida.

El contacto entre ambos poetas se pierde con esta última carta de 1895. De Della Rocca de Vergalo, Emilia Romero apunta que vivió en Argelia desde 1893 y que murió en Orán de bronconeumonía en 1819[10]. Sin embargo, de acuerdo a las notas de Lloyd James Austin, según Gustave Kahn el poeta peruano habría sobrevivido hasta alrededor de 1922[11].

El primer contacto de Mallarmé con un sudamericano sirve, cuando menos, para verificar la cortesía exquisita del poeta francés para con un compañero poeta a la recepción de su libro, verificar también la tragedia vivida por el poeta peruano y explicarse en cierto modo por qué se detiene

---

10 Emilia Romero. *Diccionario manual de literatura peruana y materias afines*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1966, p. 273.

11 Stéphane Mallarmé. *Correspondance, II*, p. 195.
Sobre Nicanor della Rocca de Vergalo puede consultarse: Catulle Mendès, *Rapport sur le mouvement poétique de 1867 à 1900* (Paris, Fasquelle, 1903); Enrique Gómez Carrillo, "El inventor del simbolismo" (*El Comercio*, Lima, 27 de marzo de 1912, p. 1); José Gálvez, "Un poeta innovador olvidado" (*Variedades* Nº 287, Lima, 31 de agosto de 1913, pp. 2474-2476); dos artículos de Marius André y Gustave Kahn publicados respectivamente en *La Revue de l'Amérique Latine* (Vol. VII, 1er. mars 1924, pp. 207-221 y Vol. VIII, 1er. juillet 1924, pp. 26-30); Rómulo Cúneo Vidal, "El poeta innovador Della Rocca de Vergalo" (*Mundial* Nº 523, Lima, 27 de junio de 1930); Estuardo Núñez, "Un poeta precursor del simbolismo" (*Cultura Peruana* Nos. 26-27, Lima, setiembre de 1946); y Guillermo Rouillón, "Rocca de Vergalo innovador de la poesía francesa" (*Cultura Peruana* Nº 46, Lima, enero-febrero de 1951).

abruptamente la publicación de su obra poética y dramática. Por otro lado, la confianza depositada en Mallarmé para acudir a él en un momento de apremio, certifica la personalidad generosa del poeta francés aunque no exista el documento probatorio correspondiente que así lo certifique. Creemos que, tratándose de un poeta como Mallarmé, no pudo ser de otro modo pues la prueba estaría, precisamente, en la preservación de la carta de Della Rocca de Vergalo entre sus papeles.

b) La primera traducción castellana: "Las flores"

Si el contacto literario y vital entre Mallarmé y Nicarnor della Rocca de Vergalo se estableció únicamente por medio de la lengua francesa, el siguiente acercamiento del mayor de los poetas modernistas, Rubén Darío (1867-1916), se dio a través de la traducción de uno de los más hermosos poemas del Maestro y luego por medio de una valoración crítica al momento de su muerte. Rubén Darío escogió para traducir "Les fleurs" uno de los más hermosos poemas de la primera época de Mallarmé. Aunque Darío no puede ser considerado un traductor muy atinado y consecuente, pues, con excepción de los poemas de Victor Hugo o de sus circunstanciales versiones de Byron o Anacreonte, tradujo solo a gloriosos segundones franceses de la segunda mitad del siglo XIX. Sus traducciones de Hugo, realizadas en colaboración con el español Andrés Gonzáles Blanco, se efectuaron en silvas sin intentar adaptar

en la traducción el alejandrino francés al castellano, tarea que ya había ejecutado extremadamente bien en su poesía original. Lo que se desprende de las traducciones de Darío es que fueron realizadas como trabajos alimenticios más que por el gusto de realizar una labor literaria en que "El modelo propuesto a su imitación es un texto visible, no un laberinto inapreciable de proyectos difuntos o la acatada aceptación momentánea de una facilidad" como bien afirma Jorge Luis Borges[12]. Trabajos como estos no escasean en las literaturas hispánicas, recordemos tan solo lo que intentan en sus respectivos momentos Juan Boscán en *El cortesano* de Castiglioni, el Inca Garcilaso de la Vega en los *Diálogos de amor*, de León el Hebreo, Juan de Jáuregui en el *Aminta* de Torquato Tasso o Miguel Antonio Caro en *La Eneida* de Virgilio. De todas formas, considero preciosa y de valor esta primera versión de un poema de Mallarmé en un momento en que Darío realiza una serie de traducciones para revistas y periódicos de Buenos Aires de poetas segundones franceses como Fernand Caussy, Jacques de Nittis, Francis Vielé-Griffin. La traducción de "Las flores", según su descubridor Eduardo Héctor Duffau, se publicó "dentro de 'Fiestas primaverales - Los poetas y las flores', breve antología de franceses que 'tradujo R.D.', como artículo suyo, todo en prosa. Allí, igualmente, *Una dalia* de Verlaine; *Las flores de Ofelia*, de Tailhade; *Los nenúfares*, de Barbey D'Aurevilly; *La canción de las rosas*, de Robert de la Villehervé; y *Crisantemos*, de Henri

---

12 Jorge Luis Borges. *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1975, p. 163.

Corbel"[13]. Aunque se trata, con toda evidencia, de una traducción de circunstancias, está calcada como por sobre un vidrio, como aconsejaba Chateaubriand, y es, por tanto, de una extrema fidelidad. Ello se debe a que Darío renuncia al verso en favor de la prosa tal como el propio Maestro -aunque no por los mismos motivos- había escogido traducir al francés los poemas de Edgar Allan Poe. La versión de Darío de "Las flores" es la siguiente:

> De las avalanchas de oro del viejo azur en el día primero, y de la nieve eterna de los astros, antes, sacaste los grandes cálices para la tierra, joven aún y virgen de desastres. La fiera gladiola, con los cisnes de cuello fino, y ese divino laurel de las almas desterradas, bermejo como el puro dedo del pie de un serafín que enrojece el pudor de las auroras holladas: el jacinto, el mirto de adorable brillo y semejante a la carne de la mujer; la rosa cruel, Herodías en flor del jardín claro, aquélla que riega una sangre soberbia y radiosa. ¡Y tú hiciste la blancura sollozante de los lises que, rodando sobre mares de suspiros que roza, a través del incienso azul de los pálidos horizontes, sube, en un ensueño, hacia la luna que llora! ¡Hosanna en el sistro y en los incensarios, Padre Nuestro; hosanna del

---

13 Eduardo Héctor Duffau. "Nuevos encuentros con Rubén Darío". En *Abside* Tomo XVII, Nº 2, México, 1953, p. 233; la traducción de "Las flores" en las pp. 233-234; esta traducción se ha reproducido en *Poesías completas*, Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Aumentada con nuevas poesías y otras adiciones de Antonio Oliver Belmás. Madrid, Aguilar, 1967, t. II, p. 1215.

jardín de nuestros limbos! ¡Y concluya el eco por las celestes tardes, éxtasis de las miradas, escintilaciones de los nimbos! ¡Oh Padre que creaste en tu seno, justo y fuerte, cálices balanceando la futura redoma: grandes flores con la balsámica Muerte para el poeta fatigado a quien la vida debilita!

Si cotejamos esta versión con la de la edición definitiva de las *Poésies* (1899) de Mallarmé, encontraremos, en primer lugar, algunas variantes de importancia, como las de las invocaciones "Padre Nuestro" y "Oh Padre" que en el original francés se encuentran en femenino ya que el poeta francés reemplazó a Dios, de la primera versión, por la madre Naturaleza: "Notre dame" (v. 14) y "O Mère" (v. 18). Esta diferencia se debe a lo siguiente: cuando Mallarmé publicó por vez primera el poema en *Le Parnasse contemporain* (1866)[14], escribió, en efecto, "Notre Père" (v. 14) y "O Père" (v. 18) y en el verso tercero "Mon Dieu, tu". Este texto, con algunas variantes mínimas que no afectan estas invocaciones, pasó a una famosa y difundida antología del mismo editor[15]. Sin embargo, Mallarmé ya había corregido anteriormente el poema para la famosa edición fotolitográfica de sus *Poésies* (1887), de gran autoridad textual pero de nula circulación pues solo se editaron cuarenta ejemplares. En el *Album de Vers et Prose* (1887) se publicó el texto definitivo con algunas mínimas

---

14 *Le Parnasse contemporain*. Paris, Alphonse Lemerre, 1866, pp. 166-167.

15 *Anthologie des poètes français du XIX siècle*. Paris, Alphonse Lemerre, 1888, Vol. III, pp. 49-50.

variantes de puntuación. Aparentemente, mediante un rápido cotejo, se desprende que el texto aparentemente utilizado por Darío es el de *Vers et Prose* (1893), pero el de su primera edición (hubo dos ediciones del libro en ese mismo año) en que Mallarmé utilizó las hojas de la publicación de *Le Parnasse contemporain* y realizó sobre ellas solo algunas correcciones en el poema. Sin embargo, descuidó estos retoques dejando las lecciones de "Notre Père" y "O Père". Es probable que Darío leyera, adquiriera o tan solo tuviera entre sus manos el ejemplar de la primera edición pues, precisamente, llegó a París en 1893. En la segunda edición de *Vers et Prose* de 1893, Mallarmé corrigió luego el texto de conformidad a la edición de *Poésies* (1887).

Como decía anteriormente, la traducción de Darío está calcada sobre vidrio. La observación de Juan Valera acerca del "galicismo mental" que encontraba en *Azul* de Darío ha merecido el siguiente comentario:

> Sorprendió a Valera que Darío no hubiese vivido en París antes de escribirlo; pero aún más le sorprendió que, siendo profundo el galicismo de la mente, no existiese el galicismo de la expresión, sino, muy por el contrario, un conocimiento cabal de los resortes propios del idioma español[16].

---

16 Max Henríquez Ureña. *Breve historia del modernismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 2ª reimpresión, 1978, pp. 93-94. Sobre la influencia de la poesía francesa en la de Darío puede consultarse el libro clásico de Edwin K. Mapes, *L'influence française dans l'œuvre de Rubén Darío*. Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1925; sobre una probable influencia de Mallarmé en Darío, el artículo de Bernard

En la traducción de "Las flores" podemos encontrar, sin embargo, un atrevido galicismo convicto y confeso como "escintilaciones", en vez de "centelléos" pero que hace que el cósmico poema de Mallarmé realmente destelle entre sus frases enumerativas. Pero si existe una preferencia por los galicismos de parte de Darío, como utilizar "avalanchas" en vez de "aludes", o "lises" en vez de "lirios", en un punto capital del poema, el verso séptimo:

> Vermeil comme le pur orteil du séraphin
> [bermejo como el puro dedo gordo del pie de un serafín]

Darío opta por eliminar un rasgo que en una traducción literal hubiese sonado grotesco en castellano. Aunque no se trate de una versión realizada con amor, como debe efectuarse toda traducción, la versión de Darío destaca por la maestría de la prosa del nicaragüense quien, no por nada, es el más grande de los poetas modernistas y uno de los oídos mejor dotados de la poesía castellana de todos los tiempos.

c) El primer comentario

El año siguiente de la publicación de la traducción de Darío, el hoy un tanto olvidado escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), quien fue uno de los más famosos

---

McGuirk, "Lecturas y 'deslecturas': Mallarmé, Darío y la teoría de la misprision de Harold Bloom", en *Anales de Literatura Española* Nº 5, Alicante, 1986-1987, pp. 279-293.

críticos y cronistas modernistas de su tiempo, publicaba en París el volumen de estudios literarios *Literatura extranjera* [17]. Este libro seguía sus *Cuentos escogidos de autores franceses* (1893) una antología prologada, traducida y anotada por Gómez Carrillo. Ambos libros son una muestra palpable de cómo han cambiado los gustos literarios desde ese entonces ya que los dos están dedicados, casi en su integridad, respecto a los escritores franceses, a autores que hoy en día ya no se leen. *Literatura extranjera* no está dedicado solamente a la literatura francesa, aunque ésta sea la dominante en cuanto a número de páginas, sino también a otros escritores europeos como August Strindberg, Gerhart Hauptmann, A.C. Swinburne, Walt Whitman, Alexandr Puschkin, Henrik Ibsen y Gabriel D'Annunzio. De todas formas, la mayor parte del libro está dedicada a narradores y poetas franceses. La nota que Gómez Carrillo le dedica a Mallarmé dentro del artículo "Los Maestros nuevos" podemos considerarla casi de compromiso o de circunstancias. Una gran parte de ella reproduce al pie de tres páginas una extensa cita de "Herodiade". "He aquí un fragmento más largo y característico -apunta Gómez Carrillo como nota a su versión fragmentaria de "Brise marine"-. Lo dejo en francés para que el lector pueda apreciar al mismo tiempo la grandeza perversa del fondo y la gracia complicada de la forma".

Las páginas dedicadas a Mallarmé son las siguientes:

---

17 Enriqu
Estudios cosmop
París, Librería

Stéphane Mallarmé es, según la frase gráfica de Catule Mendès, "un autor difícil". En sus saturnales poéticas sólo deben tomar parte los que desconocen el culto de la Tradición. Como artista, hace pensar en aquellos poetas de la decadencia latina que, huyendo de la divina sencillez de Virgilio y de la gracia austera de Horacio, renunciaban a los exámetros puros y forjaban estrofas complicadas y extrañas, con ritmos de sonoridad lejana y aliteraciones de efecto nunca visto. En sus poemas, las palabras se descomponen, cambian de sentido, toman colores exóticos y exhalan un perfume sutil de plantas malsanas o de estanques envenenados. Su sintaxis laberíntica conduce las frases en caravanas lentas, sacerdotales, casi místicas, obligándolas a girar muy a menudo sobre sí mismas o a dispersarse en grupos reducidos, con objeto de dar a cada período un aspecto inquietante y majestuoso de cuadro evocativo. - Su canto de la *Brisa marina* principia así:

«¡Huir, allá, huir! - Siento que las aves están ebrias - de sentirse entre la espuma ignota y los cielos. - Nada, ni los antiguos jardines reflejados por los ojos, detendrá a este corazón que se baña en el mar - ¡oh Noche! ni la claridad desierta de mi lámpara, - ni la mujer joven amamantando a su hijo. - Partiré. Steamer que haces vacilar tus mástiles - leva el ancla hacia una naturaleza exótica - porque mi Fastidio, desolado por las crueles esperanzas, - cree aún en el adiós supremo de los

pañuelos!»

*

* *

Más que ninguno otro de sus contemporáneos, el autor de *Hérodiade* ha podido saborear la gloria de tener una familia intelectual antes de haber publicado ningún libro.

Sus poemas, como Ciro de Persia, eran célebres cuando aún no habían visto la luz, porque los discípulos preferidos de la escuela simbolista iban recitándolos por los cafés literarios del Barrio Latino, con entusiasmo de rapsodas y fe de evangelistas. Hoy mismo la obra original del gran apóstol de la Decadencia se reduce a un pequeño volumen de doscientas páginas entre las cuales cincuenta están en blanco y otras cincuenta no contienen más de dos líneas cada una; total, cien páginas en 8º. «Mas eso ¿qué importa? -dicen sus amigos. -Esos cortos poemas prueban que él es capaz, como otro hombre cualquiera, de escribir libros que conducen a las academias; ese silencio da a entender que no se cree obligado sino a indicar admirables novedades de detalle porque el estado actual de los espíritus le obliga a callar, o porque, no creyéndose aún dueño de su maestría, no cree llegado el momento de componer el poema definitivo.» Esta admiración de la obra futura y del Libro Increado, se explica hasta cierto punto por el prestigio personal del ilustre poeta.

El autor de *Hérodiade*, efectivamente, es uno de los hombres más encantadores y más doctos de la Francia moderna. Su conversación resulta siempre amena e instructiva. Cuando él declama una estrofa cualquiera de *L'Après-midi d'un Faune* que es su obra preferida, los hemistiquios cobran cierta solemnidad religiosa y cierta gracia panteísta que las líneas escritas no pueden nunca contener. Como *causer* y como conferencista, es un mago irresistible.

* * *

Como filósofo, es un sofista neoplatónico y gnóstico, que cree en las harmonías eternas de los dos universos y que busca, en el aspecto exterior de las cosas, el lado que corresponde a un signo interno. Todo, para él, es simbólico, múltiple, sugestivo y esotérico. Las palabras, según su teoría, tienen a veces una fuerza de condensación que les permite representar la idea, la forma, el color, el peso, la intensidad, el matiz y aun el olor del objeto que con ellas se designa. Así, por ejemplo, la voz *oro* debe servir para evocar con sus dos sílabas breves, agudas y firmes, la visión de un metal fuerte y brillante. Cuando un vocablo tiene varias *oes*, es porque su correspondencia material no carece de majestad: el órgano sólo puede llamarse *órgano* y los productos de la noche serán siempre *nocturnos*. También

> los sonidos tienen color, y los matices vibraciones, y los perfumes forma; de modo que, al decir de Mallarmé, un verso compuesto de doce sílabas graves en la mitad de las cuales hubiesen *oes*, sugeriría siempre la idea de «una cosa de sonido monótono, de perfume vago, de ponderación enorme, de color obscuro y de forma perfecta...» ¿No es verdad que entre esta teoría de correspondencias invariables y la idea de la sugestión universal de Charles Morice, casi no hay diferencia ninguna?[18]

En el breve artículo de Gómez Carrillo se repite el lugar común de lo extraño, de lo breve de la obra de Mallarmé. Pero también es posible advertir lo inexacto del conocimiento de los libros de Mallarmé que se transforman en el poco imaginativo, excéntrico y periodístico "pequeño volumen de doscientas páginas entre las cuales cincuenta están en blanco y otras cincuenta no contienen más de dos líneas cada una". Solo en el párrafo final, Gómez Carrillo roza levemente la poética de Mallarmé cuando afirma que: "Las palabras, según su teoría, tienen a veces una fuerza de condensación que les permite representar la idea, la forma, el color, el peso, la intensidad, el matiz y aun el olor del objeto que con ella se designa". Gómez Carrillo acaba su nota sobre Mallarmé malográndola al comparar la poética de Mallarmé a la de Charles Morice el autor de la primera obra importante sobre el movimiento simbolista *La littérature de tout à l'heure* (1889), y a quien, en forma indudable, estimaba más que al Maestro,

---

18 Ibid., pp. 332-337.

pues le dedica íntegramente el capítulo sexto del extenso estudio del mismo libro "Los poetas jóvenes de Francia". De la lectura del artículo de Gómez Carrillo se desprende más bien la imagen de un Mallarmé aprendida en conversaciones de café, por lo poco serias de muchas de las afirmaciones. Es el artículo de un hábil periodista, y hasta diría que de un gran periodista, con cierta cultura, pero falto de un conocimiento cabal acerca de lo que escribe. Aunque esta quizá sea la característica de todo periodista literario que no puede elevarse más allá de las circunstancias. El acercamiento de Gómez Carrillo es la aproximación a una curiosidad, nos encontramos todavía lejos de una justa apreciación, o siquiera conocimiento adecuado, de la obra de Mallarmé. Cuando el escritor guatemalteco escribe sus páginas nos encontramos todavía en la fase del conocimiento y de la difusión periodísticos.

d) La correspondencia con Leopoldo Díaz

El poeta argentino Leopoldo Díaz (1862-1947) le envío a Mallarmé desde Suiza, en octubre de 1897, su libro *Traducciones* publicado ese mismo año. En efecto, en el ejemplar de *Traducciones*, sin cortar, que se encuentra en los archivos de la Biblioteca Jacques Doucet puede leerse la dedicatoria en francés de Díaz:

Al Maestro / Stéphane Mallarmé - / Homenaje

respetuoso / Leopoldo Díaz / Ginebra - Octubre - 97

El envío del libro vino acompañado de la siguiente carta escrita también en francés:

Ginebra - [27] de octubre de [18]97

Estimado Maestro:

Tengo el honor de enviarle mi volumen "traducciones" entre las cuales encontrará algunos poemas de Edgar Allan Poe, el poeta de "Ulalume" y de "El cuervo", cuya gloria de haberlo traducido en forma admirable os pertenece. Vuestro nombre es muy Amado por la juventud intelectual de mi país, la República Argentina, donde se os lee y admira como Maestro. Si yo no he traducido uno de vuestros poemas, ha sido porque esperaba obtener vuestra Autorización, la que le pido ahora con el objeto de incluir en el segundo volumen de "traducciones", "La siesta de un Fauno" o algún otro de vuestros poemas. Ignoro si usted conoce el español. Pero, en todo caso, usted encontrará en este volumen una carta del Maestro Leconte de Lisle autorizándome a traducirlo. Le agradeceré, le ruego, Acoger con benevolencia Este humilde homenaje de mi admiración respetuosa y de mi profunda simpatía.

Leopoldo Díaz[19]

La carta llegó a manos de Mallarmé en Valvins dos días después de enviada y el poeta le contestó a Díaz a comienzos de noviembre. Esta carta no ha sido reproducida en la correspondencia de Mallarmé por ignorarse su paradero al igual que el de sus publicaciones en el original francés y en el de su traducción castellana, de ahí la importancia de su reproducción:

Valvins, près Fointainebleau, Novembre 1897

Mon cher Poète,

Je sais ce qu'est traduire encore que n'osai le faire en vers, ce qui me semble, pourtant l'unique condition; aussi pensez-vous que je m'émerveille à vous entendre, dans *Traducciones*, inaugurer un ton presque avec chaque poète à qui va votre culte; et précisément le sien... Je devine, au moins, cela; moi qui ne sais pas l'espagnol et défaille devant le sens de vos mots quelquefois: mais leur musique ne me trompe pas, aidée du souvenir de l'original. Il va sans dire que vous pouvez à votre gré, ultérieurement, dans mes vers, en ces que vous me réserviez ce grand honneur.

Votre

---

19 Stéphane Mallarmé. *Correspondance, IX*, p. 298.2

Stéphane Mallarmé[20]

Esta carta se publicó en versión castellana tres días después de la publicación de la noticia de la muerte de Marllarmé en el diario *La Nación* de Buenos Aires:

Entre poetas

De Mallarmé a Leopoldo Díaz

La muerte de Stéphane Mallarmé da actualidad a la siguiente carta suya dirigida a nuestro compatriota Leopoldo Díaz agradeciéndole el envío de su libro *Traducciones*:

Valvins près Fontainebleau.- Noviembre 1897. Mi querido poeta: Yo sé lo que es traducir, bien que no me haya atrevido a hacerlo en verso, lo cual parece, sin embargo, condición imprescindible; así es que, os lo certifico, me maravilla al veros inaugurar en *Traducciones* un tono casi para cada poeta a que dedicáis vuestro culto, y ese tono es precisamente el suyo! Yo adivino eso por lo menos, yo que no sé el español y a veces no alcanzo el sentido de algunas de vuestras palabras: pero su música no me engaña, ayudado por el recuerdo del original. No hay para qué decir que podéis

---

20 En el artículo de Leopoldo Díaz, "Tres poetas franceses: Stéphane Mallarmé - Georges Rodenbach - Alberto Samain (Fragmentos de un libro)". *Revista de Derecho, Historia y Letras* Tomo 9. Buenos Aires, 1901, p. 500. Esta carta corresponde a la MMDLXXII de la *Correspondance, X*, que Lloyd James Austin numera pero no publica por no haber podido acceder a esta reproducción en realidad casi perdida dentro del artículo de Díaz.

ulteriormente tomar entre mis versos aquellos que os plazca, en caso de que me reservéis este gran honor. Vuestro. S. Mallarmé.

Habiéndose luego estrechado las relaciones entre Mallarmé y Díaz, este le dedicó su último poema que, traducido al francés y con el título *La Forêt des Rêves*, aparecerá en el *Mercure de France* precedido con un prólogo de Mallarmé[21].

Entusiasmado por la respuesta de la carta exquisita y gentil de Mallarmé, el poeta argentino le respondió a los pocos días esta carta en francés que traducimos:

Ginebra Noviembre 15-97

Estimado Maestro:

Con verdadero placer recibí su admirable carta que me autoriza a traducir alguno de sus poemas, por lo cual le estoy muy reconocido. Le envío, con este mismo correo, dos pequeños volúmenes de mi obra literaria. En la actualidad preparo el segundo volumen de "Poemas" entre los cuales me he permitido dedicarle "La Selva de los Sueños". Le enviaré el manuscrito rogándole aceptarlo como sincero testimonio de admiración y simpatía.

Vuestro

Leopoldo Díaz

---

21 En *La Nación*. Buenos Aires, 13 de setiembre de 1898, p. 5, col. 5.

Rue Gevrey 20[22].

El poeta argentino remitió esta carta a Mallarmé con sendas dedicatorias de *Bajo-Relieves* (1895) y *Poemas* (1896) y, nueve días, después el manuscrito del poema prometido con la carta siguiente:

Rue Gevrey 20 / Ginebra, 24 Noviembre - 97

Preciado Maestro:

Como le había anunciado en mi carta precedente, tengo el honor de enviarle "La Selva de los Sueños". Poema que me permito dedicarle como un homenaje muy sincero de mi respeto y de mi simpatía. Será publicado en mi próximo volumen "Nuevos Poemas" — será para mí un gran placer que lo encuentre digno de vuestro ilustre nombre. Dígnese aceptar, Preciado Maestro, mis mejores saludos.

Leopoldo Díaz[23].

Esta vez Mallarmé se tomaría su tiempo en responderle al poeta argentino, cosa que no hizo sino hasta nueve meses después, alrededor de veinte días antes de su súbita muerte,

---

22 Stéphane Mallarmé. *Correspondance, X*, pp. 33-34

23 Ibid, p. 34.

lo que también convierte la respuesta en una de las últimas que escribió. En esta carta como en la anterior a Díaz, Mallarmé vierte una exquisita cortesía. La carta de Mallarmé apareció como frontispicio de la publicación en una revista de "La selva de los sueños":

Valvins, cerca de Fontainebleau

17 de agosto de 1898

Mi estimado Poeta,

Le agradezco con cordialidad y admiración del don particular que usted me hace con este bello poema tan impregnado de Poe y de vuestro propio ensueño, solemne, fluido y misterioso, *La selva de los sueños*.

También toda mi gratitud, porque el envío de su retrato me permite estrecharle la mano, menos a oscuras o a través solo del sueño.

De usted

Stéphane Mallarmé[24].

El Maestro, que por propia declaración no conocía el castellano, debe haberse hecho traducir de oídas el poema. De ahí tal vez la demora en responderle a Díaz, porque su apreciación es precisa en cuanto a *La selva de los sueños*, cuyo ambiente recuerda a los poemas misteriosos de Poe

---

24 El original del poema se publicó en *La Revista de América* Nº 16. París, setiembre de 1913, pp. 1-7; el original francés de la carta de Mallarmé en la p. 1 y luego reproducida en la *Correspondance, X*, pp. 250-251.

penetrados de un romanticismo melodramático pero cuya brevedad, concentración y musicalidad los salva de aquello imposible de evitar en el texto por parte del poeta argentino: la retórica de un paisaje más literario que soñado. El poema viene precedido de tres versos tomados del poema "Dream-land" de Poe y de la nota: "Tenemos el privilegio de publicar una carta inédita del maestro arcano e insuperable. Es la más alta consagración que haya recibido un poeta de América".

Pero de parte de Díaz no solo se trataba de obtener únicamente el espaldarazo de un gran poeta -forma pueril de buscar reconocimiento- sino que, efectivamente, tradujo varios poemas de Mallarmé publicados, no en el libro anunciado en su carta, que por lo demás nunca llegó a aparecer, sino en algunas revistas. Pero, igualmente, Díaz escribiría unas páginas recordatorias sobre Mallarmé. De ellos trataremos en el siguiente capítulo.

e) Ecos latinoamericanos y españoles de la muerte de Mallarmé

La muerte de Mallarmé, acaecida el 9 de setiembre de 1898, fue dada a conocer al día siguiente de producida en *La Nación* de Buenos Aires mediante el siguiente anuncio:

Stéphane Mallarmé

† ayer, en París

BIBLIOTECA Facultad Letras, Ciencias Humanas

Laurousse no lo nombra y Vapereau le cita de mala gana en sus páginas, en las que se recuerda la vida incolora de cualquier molusco de la política.

Aun apreciando como perniciosa la labor literaria de Mallarmé, no cabe hacer caso omiso de ella, y al proceder así la literatura oficial incurre en uno de esos desdenes que disfrazan mal la ignorancia o la mala fe.

No hay tampoco, en verdad, para qué decir ni cuando nació ni qué fue en su vida el singular poeta que acaba de morir. No tenía más biografía que su labor literaria rara, de una retórica incoherente. Las letras francesas no pierden sin duda con él una gloria; pero sus poesías y sus escritos serán siempre buscados y citados como se nombra en el arte español a Góngora o a Churriguera y dejar en el arte un nombre aunque él represente una fórmula amanerada o extravagante, siempre significa inmensamente más que haber ocupado una banca de diputado y hasta una butaca ministerial dejando por toda obra literaria no frases alambicadas ni decadentes, pero sí modelos de vulgares atentados a la sintaxis.

Mallarmé, que se estrenara con una traducción del *Cuervo* de Edgardo Poe, además de su obra de poeta, ha escrito varios estudios filológicos, una nueva mitología y numerosos trabajos sobre lenguas y literaturas extranjeras.

La juventud francesa tributará sin duda un sentido homenaje al jefe de los simbolistas; pues por más que choquen las incoherencias de su prosa y de sus versos,

hay que reconocer que su alma era pura y noblemente artista y esto es siempre digno de admiración y de respeto[25].

Puede observarse, luego de la lectura de esta nota necrológica sobre Mallarmé, que el periodista argentino no era muy imaginativo, pero también es probable que no hiciera otra cosa que repetir lo que decía el cable recibido de París. Se desprende en la nota esa imagen que siempre se forja la canalla literaria respecto de un artista singular. Frases como "Aun apreciando como perniciosa la labor literaria de Mallarmé" o "Las letras francesas no pierden sin duda con él una gloria" o "por más que choquen las incoherencias de su prosa y de sus versos", no son sino producto de la apreciación equivocada que casi siempre tienen los contemporáneos de un artista alejado de los corrillos literarios, que podemos llamar oficiales, y la distancia que toma un escritor del calibre de Mallarmé del periodismo que podría ayudar a la difusión de su obra. Por otro lado, no existe en la noticia la menor apreciación de su poesía o de su prosa, como no sea para lamentarse de sus dificultades, si se abunda en las obras escritas por Mallarmé por motivos alimenticios como lo fueron *Les Mots anglais* (1877) y *Les Dieux antiques* (1880).

De todas formas, es bastante que en una ciudad culta como Buenos Aires, que ha sido siempre una adelantada de la literatura y de las artes en Hispanoamérica, apareciera la

---

25 *La Nación*. Buenos Aires, 10 de setiembre de 1898, p. 5, col. 5. Sección: "De fiesta en fiesta".

noticia de la muerte del gran poeta. Esta noticia de la muerte de Mallarmé produjo, en primer lugar, la publicación en el mismo periódico, tres días después, de una carta de Mallarmé al poeta argentino Leopoldo Díaz (1862-1947) citada en el apartado anterior. Sin embargo, quince días después de la muerte de Mallarmé se publicaba en la capital española en la revista *Madrid Cómico* una pequeña nota firmada con el seudónimo de Arlequín e ilustrada con retratos de Villiers de l'Isle Adam, Verlaine y Mallarmé debidas al trazo fino y sugerente del artista francés Félix Vallotton. La nota es tan inepta como la publicada en Buenos Aires solo que en la española no se trata de un comentario escrito sobre la noticia contenida en un cable, sino que el artículo del pobre Arlequín es el de un apreciador de lo tradicional completamente ciego ante lo nuevo. Leamos la nota:

STEFHANE [sic] MALLARMÉ

> Ha muerto Mallarmé, poeta simbolista, príncipe de la juventud, sucesor de Verlaine; elevado á tan alta jerarquía por cincuenta votos, que obtuvo Sully-Prudhomme, ídolo de los decadentes, incoherentes, etc., iniciados por sobrenatural revelación en el esoterismo de su doctrina poética. Las obras de Mallarmé reunidas formarán un mediano volumen y su título general podía ser: *Mucho ruido para nada*. ¡Oh! ruido sí: cada soneto, cada verso de cada soneto *mallármico* han sido discutidos, interpretados, de cincuenta maneras por los cincuenta

iniciados.

El artista que logra tener nombre propio, destacándose por sí mismo entre esos colectivismos de ovejas bobas en que se agrupa la insignificancia individual para conseguir un nombre genérico ya que no puede tener un nombre propio, es indudable que tiene talento. Mallarmé no era un escritor vulgar, era de los conscientes del decadentismo.

Las ideas son pocas, digan lo que quieran los *ideístas*; si aún en la forma es difícil hallar nada de nuevo en ideas es más que difícil, imposible.

Las decantadas *ideas* de las obras de Ibsen, han sido antes asunto de mil *vaudevilles* y comedias francesas. Todo es renovación en la vida como en el Arte; renacimiento de ideas y de formas. En cada período de tiempo se manifiestan con preferencia determinadas ideas religiosas, sociales, políticas; interesantes primero por sí mismas, van poco a poco informándose bajo nuevos aspectos, buscando forma artística y más complicada, hasta que próximas a envejecer, solicitan en lo extravagante, en lo misterioso, un supremo esfuerzo de atención. Por eso cometen injusticia los que desprecian este arte decadente, necesario en la vida del Arte, que no todo es sincero en los decadentes y es preciso desconfiar con mayor razón de los más avisados. Verlaine y Mallarmé sabían seguramente *lo que se hacían*, por lo menos antes de emprender el camino, después... ya no es tan fácil diferenciar lo natural de la *pose*: hay

locuras que consisten precisamente en la simulación de locura, el enfermo se da cuenta de que finge pero no puede dejar de fingir, por el impulso que ha dado a su voluntad misma y está loco creyendo que finge una locura.

En fin, aún suponiendo que este fuera el caso de *Verlaine* y de *Mallarmé*, siempre sería preferible al triste caso de sus imitadores que ya no es de locura, sino de imbecilidad rematada. Esos ratés del Arte que no buscan la fuerza en sí mismos, sino en la bandera de que se amparan; que dicen con orgullo: ¡Somos jóvenes o somos simbolistas o somos!... No; en Arte hay que decir: ¡Soy yo, fulano de tal, decadente ó clásico, joven o viejo... poco importa, y aún *Verlaine* y *Mallarmé*, con tener nombre propio, no pudieron librarse del ambiente asfixiador de los *cabarets* y *brasseries* parisienses, donde toda estupidez tiene su asiento y en donde la inteligencia más clara puede ahogarse en ajenjo, vede como el mar y como el mar pérfido.

ARLEQUIN[26]

Como se ve Arlequín no sabe ni siquiera deletrear bien el nombre del Maestro y es más que probable que escribiera de oídas. Por otro lado, no dice mucho de la cultura de fin de siglo española que se ocuparan de Mallarmé precisamente en el *Madrid Cómico* al momento de su muerte.

Por suerte para salvar el honor del idioma castellano, el más grande de sus poetas, en ese entonces, Rubén Darío,

---

26 *Madrid Cómico*. Madrid, 24 de setiembre de 1898.

escribió un artículo magistral sobre el Maestro que fue publicado en *El Mercvrio de América* correspondiente al mes de octubre. Este artículo ha sido reproducido, aunque no en forma integral, y comentado brevemente por Alfonso Reyes, razón por la cual lo copiamos, pero corrigiendo las erratas evidentes que contiene el original y actualizando la ortografía:

STéPHANE MALLARMé

Al director de EL MERCVRIO AMéRICA

Me encarga EL MERCVRIO un estudio sobre Stéphane Mallarmé, que acaba de morir, trabajo por hacerse dentro de cincuenta años, duelo actual de todo intelectual del mundo.

Vacilación en mi ánimo, primero, de modo de no querer realizar, en mi idioma, inútilmente, esa labor ardua perteneciente a un escritor de mañana, que ha de descender en la mina prodigiosa por el ensayo futuro.

Para el instante necrológico, a mi sentir, precisaríase, ello es de diamantina demostración, el soneto mismo del Orfeo excepcional, la pequeña lira, no más grande que la concha de una pequeña tortuga, con la cual recibiese yo la ofrenda armoniosa, o Baudelaire, o el angélico y tenebroso a un tiempo mismo Yankee...

Tel qu'en Lui même en fin l'éternité le change...

La consagración verbal que realizase gráficamente un Whistler, o ese absoluto rey de la línea: Vallotón.

Por otra parte, inútil entre nosotros toda otra cosa que no fuese la demostración aislada de un pesar sincero entre el minúsculo y casi abolido número de quienes, en conciencia, crea haber visto de lejos flecha o cúpula, destacándose sobre el azul, en la isla del Principe solitario.

De mi castillo interior, no obstante, diré aquí, suscintamente, diviso:

Que jamás la idea pura ha visto en los ofertorios, delante de su ara, más prodigiosos paramentos sacerdotales. La evocación, la presentación, tan rápidamente como un gesto puede permitirlo el alzamiento del extremo de un cortinaje, de lo que existe en ese universo: Más allá, únicamente revelado fragmentario y en confusión, por virtud del ensueño, o a través de ese vidrio opaco, en lengua de ciencia celebración inconsciente, y donde supremos espíritus, por puerta empírea o puerta infernal, recibieron revelaciones inauditas, -Shakespeare, Poe, Wagner.

* La meditación sobre el hilo de Ariadna, doblemente útil entre el jaspe, oro, marfil, del laberinto:

Je suis hanté. L'Azur! L'Azur! L'Azur! L'Azur!

* Resurecciones de maneras de expresión, concreción inmemorial de formular rituales o sibilinas.

* Ausencia de una religión; presencia virtual de

todas, en su relación con el misterio, y las pompas litúrgicas, virtud de los signos, secreta fuerza de las palabras; el ensalmo musical, *lo hierático en movimiento*.

* El poeta concentra en el instrumento del idioma humano las potencialidades de la música, creando en el ritmo un mundo fugitivo, pero que, en el instante de la percepción mental, se posee. En ocasiones un solo vocablo, una palabra sola, interlineal, libre, produce la magia por sí misma, leyson u hossanna, tal, en el curso poético que conocéis, Palmes! en el "Don du poeme", Etna! en "L'Après-midi"; Anastase, o Pulcherie, en la "Prosa para Des Eissentes"; o el ptyx, cuya enunciación ha azorado gran muchedumbre fuera del templo, en uno de los incomparables sonetos.

* Ausencia preconcebida de la usual ayuda de lo incidental, cara a la pereza en la celebración; el pensamiento parangón queda por lo tanto en su soledad, sin otra corte que sus propios fulgores, asunto de aspirar en la rosa espiritual la única mágica perla de esencia.

* Por el hallazgo de una copa o una gema, la aparición súbita de la vida de prehistóricas Ecbatanas, Micenas, Atlántidas.

Un evehemerismo à *rebours* ciertos hombres soportando la encarnación pasajera, habiendo, en su origen, sido hoy con lo absoluto en vaga relación clandestina, dioses.

* La sospecha, o la seguridad de existencias anteriores, al sentir despierto en el fondo del ser, así

momias de princesas antiguas animadas por irresistibles "veniforas", sensaciones, visiones, ceremoniales, triunfos, familiares o misteriosos espectáculos, con la sola combinación de tales o cuales sílabas sonoras al abandonar su larva el pensamiento.

* Lo que se encierra en un viejo libro, que al abrirlo, deja escapar, como en un cuento de Oriente la caja de bronce, el vapor de un genio, un enjambre de efluvios ancestrales; o la decoración animada por el solo influjo de lo que se llamaría el secreto de las cosas: "viejo almanaque alemán", "largas diligencias"... "grimorio" según la colocación en el discurso, y el ritmo de la idea.

* Azoramiento de los contemporáneos de Lycofrón, y antes de la saeta mortal las innumerables tentativas, - cínifes o víboras; el amor al arcaísmo: mientras más reculado en el tiempo, mayor valor del vino precioso, aristocracia vocabularia; misterio del verbo: ¿habría que recordar los himnos de desconocido significado preciso que cantaban los aztecas, y los de los hermanos Arvalos de Roma? - ¿o *Pape Satán pape Satán Aleppe*? o a Shakespeare en ciertas partes? Lycofrón-Mallarmé. ¿Y la erudición de los escritores medioevales? ¿Y la erudición de Hugo?

Mas hay un mundo de la *Alejandra* a las *Divagaciones*. Para sustituir a Tzetzes, tenéis con creces a Thadée Natanson.

* La teoría de los silencios; y la supresión de todo

signo, en veces, ortográfico, los componentes quedan al influjo de la música personal, en la melodía indefinida o infinita; genuflexión wagneriana, y qué!

* En la "Prosa para Des Esseintes", la clientela periodística, escandalizada de no encontrar prosa (asombro mío de mirar a propósito de *Prosas profanas*, igual error en un redactor del *Mercure de France*;- Pedro Emilio Coll; habiéndome felicitado Remy de Gourmont, cabalmente, por el hallazgo de dicho título).

* Se endereza la persona armónica de Herodías, la de la clara mirada de diamante. De un vaso sagrado antiguo, cincelado de símbolos, se eleva, lengua de la verdad ignorada de la naturaleza, sobre arcanos ungüentos femeninos, una llama.

* En su siesta, he aquí al sátiro de los zuecos de oro. Deleite del catecúmeno de poder percibir definitivos resplandores, en la nube que le envuelve, y pone oído a la siringa, tan otra de la de Verlaine! que bajo una arcada de metafísica, hace marchar en un paso ritual sus pavones, azul, y plata y oro.

* En el pequeño poema en prosa, ni Baudelaire, ni *Gaspard de la Nuit*. El sabía la lengua inglesa, de ahí traductor de Poe y antes de *Vathek* de Beckford. En el pequeño poema, como en toda su prosa inconsciente quizás la aplicación de hipérbaton inglés, y modos de decir de hacer sucumbir de espanto a Chapsal.

* Las simpatías de Poe. William Willson, y el enamorado de Leonora, y todos los personajes del

americano reconocerían ciertos paisajes y sensaciones; una misma existencia mental, en "El fenómeno futuro", o en "La pénultième".

Y puro Poe, purísimo! tanto que se diría otra traducción más. "Plainte d'automme": – *Desde que María me ha dejado para ir a otra estrella –cuál, Orión, Altair, y tú, verde Venus– he siempre querido la soledad...* Frases de un cristal melancólicamente fluido... *depuis que María a passé là avec des cierges...*

Y el "Frisson d'hiver"? de donde se evade un perfume de arcaico misterio, y la idea fija en una sutil obsesión de enfermizo encanto.

Las sensaciones suelen llegar al paroxismo. La tisteza o la alegría, presentan fases inesperadas. Insospechable para el profano, lo que recela una simple anécdota, o el casual incidente de una excursión, paseo solitario y meditativo por una alameda, las arquitecturas musicales y el ensueño de los chorros de agua, el cisne, personaje hermético.

Aplicable a él mismo su resumen de *Vathek*. Pues ningún otro podría detenerse en la formulación matemática de sensaciones de pesadilla, o sueño: "la tristeza de perspectivas monumentales muy vastas y el mal de un destino superior", "el espanto causado por arcanos" y "el vértigo por la exageración oriental de los números, el remordimiento que se instala de crímenes vagos o desconocidos; las languideces originales de la inocencia y de la plegaria; la blasfemia, la maldad, la

muchedumbre". Caemos en un torbellino de rememoraciones hípnicas? Por mi parte tengo el flotante recuerdo de todo eso como en la lejanidad de un mundo en que hubiera actuado. Igual efecto de percepción, en algunas planchas de Traschel, en cierta música de Wagner, en tales tinieblas de Redon, en lo bufo trágico inglés, en Aubrey Beardsley.

* La crítica, por otros procedimientos rebajada, aplastada, he ahí que se levanta al poema; y un retrato, Villiers o Verlaine, o el sketch de Whistler, cristaliza la resumida sinfonía.

* Un carbunclo en una joya de Bagdad.

* Escuchad esta declaración:

"Yo soy el enfermo de los ruidos y me extraña que a casi todo el mundo repugnen los olores malos, menos los gritos." Divino secreto del silencio! de donde emergerán los angélicos palacios, las suprasiderales únicas melodías.

* De los ojos del mago, en ocasiones, hacia la caravana social, sobre el inmenso baile de disfraces, una luminosa indicación: nadie la observará. Meditar en el último parágrafo del retrato de Villiers.

* Todo lo demás, divagaciones, pues así es la palabra, suficiente para la vida entera de un convento de exegetas; el pozo de Aladino; ya nos conduzca sobre esas grandes alas arcangélicas hacia el universo wagneriano; a su concepción ideal de la Representación; a la futura realización del Libro cósmico de arte.

* Muerto ya, qué sino la veneración cariñosa de quienes lo supieron solo, en la procesión inmensa de los escogidos.

Sobre la almohada purpúrea, la palidez, sobre la cual la inaudita Tiara a siete órdenes de gemas. Ese humo de color de oro, en la cazoleta, deja semimaterializarse tantas faces de oriente... Sonrisas de las difuntas princesas! he aquí que traza un signo nuevo, sobre el lago del silencio, el Cisne, que comprende.

RUBéN DARIO[27]

Reyes comentaría: "conocía a su autor; tan bien y tan a fondo que dudo se le haya escapado una sola gema de la corona" [28]. En efecto, menciona todo cuanto hay que decir respecto de Mallarmé. Y lo hace como si fuera amontonando notas que quedan indicadas por medio de los asteriscos que preceden los comentarios de los distintos párrafos. Pero Darío, como se da cuenta que la tarea de comentar la obra profunda y difícil de Mallarmé no es una tarea cómoda, empieza con una profecía:

Me encarga EL MERCVRIO un estudio sobre Stéphane Mallarmé, que acaba de morir, trabajo por hacerse dentro de cincuenta años, duelo actual de todo intelectual del mundo.

Vacilación, en mi ánimo, primero, de modo de no

---

27 *El Mercvrio de América* Año I, Tomo I. Buenos Aires, octubre de 1898, pp. 161-166.

28 Alfonso Reyes. *Mallarmé entre nosotros*. México, Tezontle, 1955, p. 30.

querer realizar, en mi idioma, inútilmente, esa labor ardua perteneciente a un escritor de mañana, que ha de descender en la mina prodigiosa por el ensayo futuro.

Darío confiesa que el estudio solicitado es una tarea superior a sus fuerzas pero, más importante, que se trata de una tarea que pertenece al futuro. En esto Darío fue un preciso vaticinador pues Mallarmé, ciertamente, era el poeta del futuro como luego puede testimoniarse por el aprecio y comentario de poetas y ensayistas tan disímiles y distantes como Alfonso Reyes, Vicente Huidobro, Luis Cernuda, José Lezama Lima y Octavio Paz para no mencionar sino a algunos de los más ilustres escritores latinoamericanos y españoles contemporáneos. Pero una de las cosas más notables que contiene el artículo de Darío es la imitación admirable, la aclimatación en castellano de las características formales de la prosa crítica y poética del Mallarmé maduro. Las frases cortadas, los hipérbatos constantes, el uso del adverbio como adjetivo, etc. se encuentran desde el torturado párrafo:

> De mi castillo interior, no obstante, diré aquí, suscintamente, diviso.

Como comenta, tan preciso siempre, Alfonso Reyes: "Notoriamente, Darío hizo esfuerzos sobre su lengua, como en holocausto a Mallarmé" [29].

Darío da cuenta, entre otras cosas, de la expresión

---

29 Ibid., p. 30.

sibilina de Mallarmé; la ausencia de una religión; la virtud de los signos; la secreta fuerza de las palabras; el ensalmo musical; la concentración en el verbo de las potencialidades de la música; el resaltamiento de una sola palabra del hechizo del verbo; el ahondamiento en el ser; el misterio del verbo; peculiares y acertadas comparaciones con Dante, Shakespeare, Licofrón; supresión de signos ortográficos; la teoría del silencio.

También Darío ensalza los poemas en prosa de Mallarmé sobre los que piensa que no lo alcanzan ni Charles Baudelaire ni Aloysius Bertrand. Aunque sabe apreciar las traducciones de los poemas de Edgar Allan Poe, Darío se equivoca, sin embargo, cuando también atribuye al Maestro la traducción del *Vathek* de William Beckford que, aunque inglés, escribió este relato directamente en idioma francés. Y aquí viene entonces una duda. ¿Cuánto debía Darío a la crítica francesa para escribir un artículo tan apretado y acertado sobre Mallarmé? Recordemos que para escribir sobre el conde de Lautréamont, Darío solo contó, aparentemente, con el artículo de Léon Bloy sobre *Les chants de Maldoror*, como ha demostrado Sidonia C. Taupin[30]. Es posible que Darío le debiera algo a la crítica francesa del momento, pero es innegable, también, a diferencia de Gómez Carrillo que parece hablar todo de oídas, que Darío leyó no solo las *Poesies* de Mallarmé sino, igualmente, *Divagations* porque no parece que la antología *Vers et Prose* fuera suficiente para un artículo como el suyo. Si Darío leyó algún

---

30 Sidonia C. Taupin. "Había leído Darío a Lautréamont cuando lo incluyó en *Los raros*?" En *Comparative Literature* Vol. XI, Nº 2. Oregon, Spring, 1959, pp. 165-170.

trabajo crítico sobre la obra del Maestro, el posible débito queda, creo yo, sumergido en la inmensa intuición de un gran poeta para apreciar a otro recientemente fallecido de un idioma que tanto admiraba como el francés. El artículo de Darío es verdaderamente el de un adelantado. Pero aquí surge también otra inevitable pregunta, ¿por qué no incluyó a Mallarmé en *Los raros* (1905)? Es un lugar común repetir que muchos de "los raros" incluidos en su libro no podían ser más "comunes". Solo puedo responder la pregunta de la siguiente forma: aunque Darío tuvo una enorme capacidad crítica e intuitiva respecto a la lectura que hizo de la obra de Mallarmé para poder escribir su artículo, no la tuvo, ciertamente, como tampoco la tuvo Enrique Gómez Carrillo, para discernir la figura de Mallarmé del grueso de poetas segundones franceses que constituyeron, según Luis Cernuda, las lecturas predilectas de Darío[31]. Mucho más de su época eran Paul Verlaine o Leconte de Lisle, razón por la cual podía apreciar al autor de «Herodiade» pero más, mucho más, a los poetas que el tiempo inexorable ha ido disipando ante el acrecentamiento de figuras como la de Mallarmé o la de Arthur Rimbaud. Por otro lado, creemos que también pesaba, y mucho,

---

31 El poeta español Luis Cernuda en su artículo "Experimento en Rubén Darío", incluido en su *Poesía y literatura I y II*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1971, p. 269, comenta: "Lo que le reprocho es, solo que, teniendo ante sí a toda la poesía universal donde escoger otros modelos[...] fuera a fijar su atención en aquella que, por razones ahora no es del caso, tal vez su influencia resulte nociva para nosotros [...], poetas de lengua y tradición españolas: la francesa; y en ella, que su mal gusto le llevara hacia los poetas de menos valor, que eran además los más perjudiciales para él, dada su inclinación nativa a la pompa hueca y a la ornamentación inútil".

la imagen y el aprecio de estos y otros poetas de obras más fáciles de asimilar que la de Mallarmé cuya obra nacía, en buena cuenta, con la publicación póstuma de *Poésies* (1899). Mallarmé nacía, y esto no es una frase literaria, en el mismo momento de su muerte. De ahí el gran acierto de Darío al afirmar que Mallarmé pertenecía al futuro. Por desgracia no se atrevió Darío a escribir lo que consideraba imprescindible en su homenaje a Mallarmé: "el soneto mismo del Orfeo excepcional". Pero, en cierta forma, las contorsiones de la prosa de su artículo son un homenaje notable al Maestro y constituye, junto con la primera traducción de uno de sus poemas, un magnífico, el verdadero, inicio en la difusión de la obra de Mallarmé en el ámbito de la lengua castellana.

II. MALLARMÉ Y LOS MODERNISTAS HISPANOAMERICANOS Y ESPAÑOLES

El año de la muerte de Mallarmé coincide con la publicación de traducciones y contactos de algunos poetas modernistas hispanoamericanos. Las traducciones se extienden de México a la Argentina. Solo unos años después comenzarán en España.

a) El colombiano Guillermo Valencia y un anónimo en el Perú

El año de la muerte de Mallarmé, el poeta colombiano Guillermo Valencia (1873-1942) publica en Bogotá *Ritos* (1898), su primer libro de poemas, que luego alcanzaría varias reediciones, y que contiene dos singulares versiones de los poemas "Apparition" y "Brise marine" del poeta francés.

Las versiones de Valencia son singulares por su exquisita musicalidad y por obedecer a un tipo de traducción muy practicado hasta ese entonces en lengua castellana respecto a los alejandrinos franceses que consistía en mezclar versos de varias medidas, en este caso alejandrinos y heptasílabos, con el resultado de la expansión del texto y repeticiones de las que carecen los originales de Mallarmé. Veamos los poemas:

APARICION

La luna se velaba. Serafines llorosos
con el arco en los dedos, adolorida el alma,
pensaban en la calma
de las dormidas flores de tallos vaporosos,

y heridas por sus manos, las moribundas violas
rompían en sollozos de un albor invisible,
que rozaban, rozaban
el azul apacible de las tibias corolas:

¡Era el día bendito de tu beso primero!

La febril fantasía que las almas consume,
por herirme, a sabiendas se embriagó del perfume
de tristeza que lanza
la cosecha de un sueño, sobre el ser que lo alcanza.

Mientras miraba el suelo con mirar abstraído,
en la calma, en la tarde, te me has aparecido
como un hada riente,
como el hada risueña de mis tiempos mejores,
como el hada riente que -de blancos fulgores
coronada la frente-
pasaba ante mis ojos,
pasaba ante mis ojos turbados dulcemente
dejando que sus manos regasen, mal cerradas,
¡nevados ramilletes de estrellas perfumadas!

BRISA MARINA

La carne es la tristeza, y ya los libros todos
¡asiló mi cabeza!
¡Huyamos allá, huyamos!
¡Huyamos allá, huyamos! Sobre la mar salada
las aves giran ebrias en pálida bandada.
Sobre la mar salada
las aves giran, ebrias de sacudir el vuelo
entre la espuma ignota y el inmutable cielo.

Ni aquel jardín antiguo que reflejaron ojos
amados para siempre; ni los destellos rojos
de mi vetusta lámpara sobre el papel vacío
a quien -bajo la noche- defiende su blancura;
ni un niño que los senos
a su robusta madre de joven hermosura
con avidez atrapa:
nada en el mundo, nadie demorará mi espíritu
que en el amargo zumo del piélago se empapa.
¡Yo partiré! Tus mástiles erige con presteza,
oh Buque, y leva el ancla
¡con rumbo hacia una exótica feliz naturaleza!
Un Tedio, desolado por ávidos Anhelos,
espera en los adioses que mandan los pañuelos...

Quién sabe si estos mástiles alargarán un día
sus dedos a los náufragos, entre la mar bravía,
a los desnudos náufragos sin mástiles, sin mástiles
ni fértiles islotes de verdes cocoteros...
¡Oh corazón! ¡Escucha las voces de alegría
que dan los marineros!...[1]

Son interesantes algunas de las soluciones encontradas por Valencia para varios de los detalles que contienen los poemas. "Apparition" es un poema de Mallarmé que posee todas las características de una ensoñación. Poema nocturno poblado de serafines que extraen con sus arcos musicales las melodías de las violas al rozar los arcos sobre las azules corolas de las flores. El poeta recuerda el beso de la mujer amada y al mirar hacia el suelo cree ver el hada de "chapeau de clarté" [de diáfano sombrero], que deja caer de sus manos blancos ramos de estrellas perfumadas. Poema de sentimiento romántico y carente de las complejidades mayores de la obra posterior de Mallarmé, "Apparition" fue por mucho tiempo uno de los poemas preferidos por los traductores al castellano y también de los compositores que han puesto en música sus delicados versos. Precisamente, este poema fue escogido por Guillermo Valencia para su dócil versión que sigue gozando, curiosamente, hasta la fecha la preferencia de las antologías, pese a que si le aplicamos criterios rigurosos de fidelidad, podemos encontrar

---

[1] *Ritos*. Bogotá, 1898; reproducidos en *Sus mejores poemas*, Madrid, Editorial-América, 1919 y en *Obras poéticas completasd*, Madrid, Aguilar, 2ª ed., 1952, pp. 210-215.

versos que, como dice Alfonso Reyes, han "consentido repeticiones y tartamudeos ('como el hada riente/como el hada risueña/como el hada riente') más propios del estilo de José Asunción Silva que de Mallarmé"[22].

Como muy bien continúa Reyes "deja disiparse el vigor de la sorpresa en los finales de ambos poemas"[23]. Aunque Valencia utilizó muy bien el verso alejandrino en poemas originales de *Ritos*, y también de sus otras traducciones como las de poemas de Victor Hugo, Paul Verlaine o Eugenio de Castro, para los de Mallarmé prefirió la forma más relajada del alejandrino acompañada del heptasílabo que le permitía la expansión en las imágenes siempre densas y comprimidas del poeta francés aun cuando se trate, como en este caso, de los poemas más sencillos de la primera época. El metro escogido hace derivar a Valencia a lo que podemos llamar ripios de traducción:

tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles

[extraían de murientes violas
blancos sollozos rozando el azul de las corolas]

se convierte en:

y heridas *por sus manos*, las moribundas violas

---

[22] Alfonso Reyes. *Mallarmé entre nosotros*. México, Tezontle, 1955, p. 39.

[23] Ibid, p. 39.

rompían en sollozos de un albor *invisible*
que rozaban, *rozaban*
el azur *apetecible* de las *tibias* corolas.

Puede observarse que en estos pocos versos de la versión castellana (cuyos muchos añadidos destaco en cursiva), Valencia quiere aproximarse a la atmósfera de ensueño que posee el poema mediante una adjetivación que busca características de delicadeza, pero también la forma como el poeta colombiano juzga que deben sonar los poemas de Mallarmé. Valencia recrea a la vez que traduce y aplica criterios de traducción como la de conservar las rimas a riesgo de cierta infidelidad respecto del sentido.

Pero hay que recordar que esa era la estética del verso por esos años. Veamos lo que dijeron de la rima tanto Juan Ramón Jiménez como Leopoldo Lugones, poetas tan distintos uno del otro, pero que aun al escribir en verso libre al comenzar el presente siglo no podían concebir el abandono de la rima:

> Conocida es la estructura de este [el verso antiguo], determinada por la *cantidad* prosódica de cada sílaba o pie: la combinación de largos y breves producía una verdadera música. Posteriormente no se tuvo ya en cuenta la cantidad sino en dos o tres sílabas, entonándose el verso por su acentuación, como hacemos ahora. Entonces la rima sustituyó con uno más complejo el perdido efecto musical. De aquí que la rima sea esencial para el verso moderno. Los pretendidos versos sin rima,

> llamados *libres* por los retóricos, no son, pues, tales versos; [...] porque lo difícil en el verso es la rima, elemento esencial, como ya dije, de la estrofa moderna[4].

Por su parte Juan Ramón Jiménez comenta en sus *Conversaciones*: "No hay prosa y verso, lo que les diferencia es la rima. [...] sólo es verso lo que tiene asonante o consonante"[5].

Quizá habría que añadir, como una nota curiosa, que en dos de los grandes poemas de la vanguardia europea escritos por esos años, en "Zone" de Guillaume Apollinaire y "The Love Song of J. Alfred Prufrock" de T.S. Eliot, pese a estar escritos ambos en verso libre, se respeta la rima.

Con todos los reparos que podrían hacerse a las dos traducciones de Guillermo Valencia, desde un punto de vista artístico y considerándolos solo en su forma castellana, debe decirse que estas dos versiones son muy bellas y, pese a tratarse de "Apparition" del poema más traducido de Mallarmé al castellano, Enrique Díez-Canedo seleccionó la versión de Valencia en su antología poesía francesa de 1913 y la mantuvo en la de 1946 para representarlo en nuestro idioma y ha sido también seleccionada en una edición cubana y mexicana y en otra española de épocas más recientes.

---

[4] Nota en el prólogo a *Lunario sentimental*; en Leopoldo Lugores. *Obras poéticas completas*. Prólogo de Pedro Miguel Obligado. Madrid, Aguilar, 3ª ed. 1959, pp. 194-195.

[5] Ricardo Gullón. *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Madrid, Ediciones Taurus, 1958, pp. 114 y 149.

Una nueva traducción de un poema en prosa de Mallarmé, "Pauvre enfant pâle", apareció el año siguiente en *Lima Ilustrado*, la revista que acogió los primeros poemas de José María Eguren. La traducción carece de firma y, con toda seguridad, se trata, como muchas de las colaboraciones de esta revista, de la reproducción de alguna publicación extranjera que no he logrado ubicar. Es una traducción extraña por varios motivos; en primer lugar, se trata de un poema en prosa que no fue seleccionado por su autor para *Vers et Prose*, el volumen que contenía sus textos más característicos y difundidos; por otro lado, trata un tema que no es común en los poemas en prosa de Mallarmé, aunque también sea justo decir que casi todos los poemas en prosa del Maestro poseen singularidad. Pero el tema de la miseria, más cercano de las escuelas realista y naturalista, lo escoge Mallarmé para profetizar la futura perdición del niño que habrá de convertirse en criminal.

POBRE NIÑO PALIDO

Pobre niño pálido, ¿para qué gritas locamente en la calle la canción aguda e insolente, canción que se pierde entre los gatos, señores del tejado? Es inútil, porque no atravesará las persianas de los pisos principales tras los cuales ignoras las pesadas cortinas de seda encarnadina.

Y sin embargo, tú cantas fatalmente con la tenaz

seguridad de un hombrecito que va solo en medio de la vida y que, no contando con nadie, trabaja para sí. ¿Acaso has tenido un padre? ¿No cuentas ni siquiera con alguna vieja que te haga olvidar el hambre, golpeándote cuando llegas sin dinero?

Pero tú trabajas para ti; de pie, en las calles, cubierto con ropa desteñida, hecha como la de un hombre, con una prematura flaqueza y siendo demasiado grande para tu edad; cantas para poder comer, cantas con encarnizamiento, sin bajar tus ojos perversos ya hacia los otros niños que juegan en la calle, y tu lamento es tan alto, tan alto que tu cabeza descubierta que se levanta en el aire a medida de tu voz, sube, parece querer arrancarse de tus hombros.

Hombrecito, ¿quién sabe si no partirás algún día, cuando después de haber gritado largo tiempo en las ciudades hayas cometido un crimen? ¡Un crimen, bah! No es muy difícil de cometer, basta tener valor después de desear, y los hay algunos... Tu pequeño rostro es enérgico.

Ni un cuarto cae en la canastilla de mimbres que sostiene tu mano dejada caer sin esperanza sobre tu pantalón: te volverán malo y algún día cometerás un crimen.

Tu cabeza se levanta siempre y quiere abandonarte, como si de antemano supiera, mientras tú cantas de una manera que comienza a ser amenazante.

Te dirá adiós cuando pagues por mí, por los que

valen menos que yo. Viniste al mundo probablemente hacia eso, y auguras, desde ahora, que algún día te veremos en los periódicos.

Pobre cabecita.

Stéphane MALLARMÉ[4].

Finalmente, es también extraña la aparición de un poema de Mallarmé -que es además el primero de sus poemas en prosa vertidos al castellano que conozco- porque en números anteriores de la misma revista había aparecido publicado en dos partes el artículo "¿Qué es el decadentismo?" de un tal Manuel Sales Cepeda, cuya identidad ignoramos ni de dónde puede ser, que critica en algún párrafo la poesía de Mallarmé y de Rimbaud. La tendencia, por otra parte, de *Lima Ilustrado* era la de un romanticismo y clasisismo anacrónicos al terminar el siglo. Quizá el poema de Mallarmé se tomó como uno de la escuela realista. De todas formas, publicado aquí en el Perú, en ese momento, la rareza se extrema hacia lo incomprensible y solo es posible especular que su publicación fue causa absoluta del azar, para usar dos términos caros al Maestro.

---

[4] En *Lima Ilustrado* Año I, Nº 31. Lima, 8 de junio de 1899, p. 626.

b) El argentino Leopoldo Díaz

Además de ser el segundo poeta latinoamericano en intercambiar alguna correspondencia con Mallarmé, Leopoldo Díaz escribió unas sentidas páginas sobre el Maestro, conservó y dio a conocer dos de las últimas cartas que éste escribió y tradujo tres de sus poemas. En las páginas sobre el poeta, Díaz relata su relación epistolar con Mallarmé y evoca, gracias a testimonios de otros escritores, la figura y el ambiente que rodearon al Maestro. Díaz, que le había solicitado permiso a Mallarmé para traducir sus poemas, nos hace entrega en este artículo de la primera de ellas: "Aparición" con ofrece el siguiente comentario:

> Traducir a Mallarmé es obra arriesgada; su verso tiene ondulaciones de seda, cambiantes de ópalo, dulzuras de viola, misteriosas profundidades...
>
> Respetando en lo posible la contextura del poema, tan delicado y sutil, guardando en la versión castellana peculiaridades de forma y espíritu, he aquí la mía que solo puede dar una impresión aproximada del original[7].

Esta primera versión publicada en el artículo de Díaz sufrió después las fatigas de la lima en su siguiente publicación. Veamos los tres poemas de Mallarmé traducidos por

---

[7] Leopoldo Díaz. "Tres poetas franceses: Stéphane Mallarmé – Georges Rodenbach – Alberto Samain. (Fragmentos de un libro)". En *Revista de Derecho, Historia y Letras*, Tomo 9, Buenos Aires, junio de 1901, pp. 493-509; la parte dedicada a Mallarmé en las pp. 493-501.

Díaz que, como en el caso de otros traductores aurorales de Mallarmé, corresponden a poemas de la primera época, es decir los que menos dificultades presentan, pero también los más accesibles y acordes a la estimativa del momento:

APARICION

La luna se entristecía. Serafines soñadores
llorando, el arco en los dedos, en la calma de las flores
vaporosas, arrancaban de moribundas violas
sollozos que resbalaban por las azures corolas.
—Era el día bendecido de tu primera caricia.
Mi soñar, martirizándome, se embriagaba con delicia,
se embriagaba sabiamente del aroma de tristeza
que un ensueño deja siempre, sin dolores ni aspereza,
en el corazón de todo aquel que lo ha poseído.
Yo vagaba, pues, por el pavimento envejecido
cuando en la calle, a la tarde, con el sol en tu cabello
sonriendo me apareciste nimbada por su destello.
Y yo creí ver al hada del sombrero luminoso
que allá en mis sueños lejanos, sueños de niño dichoso,
atravesaba dejando de sus manos mal cerradas
nevar albos ramilletes como estrellas perfumadas.

Mi alma, a tu frente plácida, do sueña, hermana mía,
un otoño colmado de herrumbres fugitivas,
y al cielo errante de tu angélica pupila
sube, como en jardín de honda melancolía,
fiel y diáfano chorro de agua al azur suspira!
-Al suave azur de Octubre que en las fuentes dormidas
contempla su inefable languidez infinita
y deja, en tanto el viento sobre la muerta linfa
de las hojas el flavo sudario arremolina,
rampar un largo rayo de sol en agonía.

DON DEL POEMA

El hijo te presento de una noche Idumea,
a través del sombrío cristal que el cierzo orea,
negra, el ala sangrienta, pálida desplumada,
y de incienso y aromas entre bruma dorada
en la angélica lámpara arrójase la aurora.
¡Palmas!... y cuando avara su reliquia atesora,
ante el gesto del padre hostil y resignado,
la inmensidad azul y estéril ha temblado.
Oh, la cuna y la niña inerme y la inocencia
de fríos pies, acojan una horrible existencia,
y, tu voz recordando de viola el son sereno,
con fatigada mano oprimirás el seno
por do fluye en blancura infinita la esposa

para labios que el hambre de azur virgen acosa.[8]

Puede observarse, por medio de una simple lectura, que las traducciones de Díaz son correctas y suenan más a Mallarmé que las ya citadas de Guillermo Valencia. Díaz utiliza el alejandrino para dos de los tres poemas traducidos. En el caso de "Apparition" necesita expandir el alejandrino, que tiene solo doce sílabas en francés, a dieciséis en sus versos castellanos. En "Suspiro" no utiliza la rima consonante, pero arrastra el asonante a lo largo de todo el poema. Leopoldo Díaz era un buen traductor, sus versiones de Edgar Allan Poe son excelentes y también las de Leconte de Lisle; en las de Mallarmé, sigue en dos de ellos el diseño de los pareados originales franceses y vierte con precisión su contenido aunque, como siempre en toda traducción de época, opta por ciertos momentos de timidez, como por ejemplo en el segundo verso de "Soupir":

Un automne jonché de taches de rousseur
[un otoño salpicado de pecas]

se convierte en

---

[8] La primera versión de "Aparición" se publicó en la *Revista de Derecho Historia y Letras*, Buenos Aires, junio de 1901, p. 499; luego, conjuntamente con "Suspiro", en *La Revista de América* Nº 18, París, noviembre de 1913; "Don del poema", en *La Revista de América* Nº 23, París, 10 de abril de 1914, p. 295. En el útimo verso de "Don del poema" corrijo "hambre" en vez de "hombre" pues se trata de una errata evidente.

un otoño colmado de herrumbres fugitivas.

O "la femme" del penúltimo verso de "Don du poème", se convierte en la decente "esposa".

Lo que es en verdad de lamentar es que Díaz no tradujera "L´Après-midi d´un Faune", como mencionaba en su primera carta al Maestro, ya que la traducción del "morceau des connaisseurs", que decía Albert Thibaudet[9], hubiera contribuido de manera definitiva a consolidar la fama y la difusión de la poesía de Mallarmé en el ámbito del idioma castellano. Pero es probable que Díaz lo juzgara superior a sus fuerzas o que, simplemente, abandonara el intento por dedicarse a otros proyectos como los de su propia poesía. Por su parte, Leopoldo Díaz estuvo siempre orgulloso de las cartas que le envió Mallarmé, al igual que de otras de Georges Rodenbach y de Albert Samain, tanto como para comunicárselo con entusiasmo a Rubén Darío desde Ginebra en 1902:

> Le acompaño también -le escribe a Rubén- por su mérito intrínseco, por lo que me honra particularmente y por ser quizá de las últimas páginas escritas por el maestro en vísperas de morir, la noble carta que me dirigió Mallarmé acusándome recibo de "La selva de los sueños".
>
> Como usted recuerda Mallarmé murió el 9 de Septiembre de 1898. Tiene además esa carta el mérito de

---

[9] Albert Thibaudet. *La poésie de Stéphane Mallarmé*. Paris, Gallimard, 1959, p. 393.

no haber sido aún publicada[10].

Menos conocido, sin embargo, que Guillermo Valencia tanto las versiones como el testimonio de Leopoldo Díaz han permanecido casi secretos y él mismo nunca se preocuparía de recoger sus textos que se cuentan entre las primeras y más estimables versiones en verso de los poemas de Mallarmé.

c) El uruguayo Víctor Pérez Petit

En el volumen *Los modernistas* (1902), el escritor uruguayo Víctor Pérez Petit (1871-1947) compuso una serie de semblanzas sobre distintos escritores que consideraba *modernistas* como Ibsen, Hauptmann, D'Annunzio, Tolstoi, Verlaine, Eugenio de Castro, Strindberg, Mallarmé, Oscar Wilde, Walt Whitman, Nietzsche, Gustave Kahn, Maeterlinck, Basilio Yachka, Enrique Gómez Carrillo y Rubén Darío, aunque la escrita sobre este último se la incluyó en el volumen *Heliópolis* en el momento de la publicación de las *Obras completas* de Pérez Petit iniciadas a partir de 1943. Como puede verse, varios de los nombres de los escritores estudiados coinciden con el de *Los raros* (1905) de Rubén Darío y *Literatura extranjera* (1895) de Enrique Gómez Carrillo. Por otro lado, el título del volumen es al presente engañador porque no puede por menos de confundirse con el de la escuela

---

[10] En Alberto Ghiraldo. *El archivo de Rubén Darío*. Santiago de Chile, Editorial Bolívar, 1940, p. 150.

poética de Rubén Darío. Es probable que el título también llevara a error en el momento de su publicación y que, con toda evidencia, la confusión se debe a utilizar el termino "modernistas" en vez del de "modernos". De todas maneras, para fines de nuestro estudio lo importante es el habérsele dedicado un capítulo entero a Stéphane Mallarmé y algunos trozos en el largo artículo que abre el libro "La lírica en Francia". En éste, Víctor Pérez Petit señala con singular acierto, no exento de fantasía, las diferencias entre decadentismo y simbolismo:

> El decadentismo es, pues, la reacción inevitable contra el genio del naturalismo que imperó en Francia, y la conclusión obligada de la evolución seguida por la lírica desde Víctor Hugo a nuestros días. Todas las reformas a la métrica, de este genial poeta, el pesimismo de Baudelaire, las orgías coloristas de Gautier, la impasibilidad de Leconte de Lisle, los juegos malabares de Banville, la ortografía de Heredia y la musicalidad de Verlaine, vinieron en tropel a engendrar una era de decadencia.
>
> [...]
>
> No debemos confundir, sin embargo, a los decadentes -cuyos principales rasgos acabamos de señalar- con los *simbolistas*. Algunos críticos, al estudiar los poetas modernos de Francia, envuelven en una misma censura a unos y otros, cuando, bien considerados, tanto difieren, que mientras aquéllos se nos antojan unos desorbitados,

éstos son perfectamente equilibrados[11].

La semblanza dedicada a Mallarmé, se desarrolla más bien como el recuerdo de una visita a París adonde se ha dirigido para visitarlo: "He ido a visitar al oráculo, y he vuelto lleno de dudas y zozobras"[12]. A través del artificial desarrollo del artículo veremos a la sibila transformada en Mallarmé:

> Ahora recuerdo una frase que comprendí perfectamente.
>
> -He adoptado el nombre de Stéphane.
>
> Dijo esto con limpidez, con toda la claridad del que desea ser entendido y recordado[13].

Esto se continúa en toda la semblanza en la que el narrador (es la forma más precisa de calificarlo) deambula a través de ambientes rituales en los que se dicen cosas incomprensibles para el profano narrador a quien se le responde con unos versos de "L´Après-midi d´un Faune" y se ve precisado a sincerarse:

> Yo confieso, para mi eterna vergüenza, [...] que no entendí otra cosa que lo que traducen literalmente las

---

[11] Víctor Pérez Petit. *Los modernistas*. Montevideo, Claudio García y Compañía-Editores, 1943, pp. 97-99.

[12] Ibid, p. 339.

[13] Ibid, p. 340.

palabras. [...] Y es que yo no era un iniciado ni mucho menos[14].

Pérez Petit insiste un poco demasiado en la expresión sibilina de los textos de Mallarmé, convertido en la sibila de Cumas, y únicamente por momentos puede rozar algún aspecto de su poética, pero tan solo como lo hace un buen turista de la literatura y no un conocedor profundo, o, cuando menos, enterado de su arte. Y es que el escritor uruguayo más parece depender de las conversaciones y las lecturas de segunda mano pero las que no acabó de comprender. Por eso creo que no es un gesto la frase final del artículo sino, además, la verdad literal: "He ido a París a visitar el oráculo, y he vuelto lleno de dudas y zozobras"[15], frase con que reitera el narrador el impostado comienzo del artículo. La figura del gran escritor simbolista visto como una sibila que ante las preguntas de Pérez Petit contesta con versos de sus poemas que no comprende, me parece francamente grotesca, además de falsa, y más bien vale como un superficial artículo de revista de gran difusión, de lo que, en su origen, se trataba probablemente. Respecto a su finalidad, si es que este disforzado artículo la tenía, no debe haber ayudado, por cierto, a la difusión de la obra o de las teorías poéticas de Mallarmé o del movimiento simbolista.

---

[14] Ibid, p. 341.

[15] Ibid, p. 348.

d) El mexicano Ricardo Gómez Robelo

Ricardo Gómez Robelo (1884-1924) pertenece al grupo de la revista *Savia Moderna* y tuvo cumplida participación en la vida intelectual de su país a comienzos de siglo. Alfonso Reyes, con su poder de síntesis y precisión, nos ha dejado de él la siguiente imagen:

> Entre los prosistas doblados de poetas estaba Ricardo Gómez Robelo, que era propia imagen del mirlo de Rostand:
>
> *Cette âme!... On est plus las d'avoir couru sur elle,*
> *Que d'avoir tout un jour chassé la sauterelle.*
>
> La misma agilidad de su pensamiento lo hacía cruel; y además -grave ofensa para el género humano- estaba enamorado del genio. Como a todo aquel que ha probado las desigualdades de la suerte, le tentaban las solicitaciones de la fantasía. Ignoraba cuántos volúmenes llevan publicados Monsieur Chose y Perico el de los Palotes, pero leía y releía constantemente los veinte o treinta libros definitivos. Más tarde nos lo arrebató la guerra civil y nos lo trajo un día disfrazado de guerrillero. Los noticieros lo encontraban, en los campamentos, traduciendo a Elizabeth Barret Browning.

> Luego volvió a sus inquietudes artísticas, siempre un poco estéril. Anduvo con la imaginación paseando de Egipto a Grecia, y entró al fin en la vieja Aztlán. Esotérico, mago. No he visto fealdad más patética que la suya, ni una voluptuosidad mayor para el misterio. Cuando lo enterramos, no había hecho nada. ¿Nada? ¡Amar el genio! Su vida había sido siempre trágica, y lo más trágico o lo más feliz es que él nunca pareció percatarse[16].

La obra literaria de Gómez Robelo es, en efecto, breve y éste ha sido considerado por Reyes como un escritor que no escribía. Sin embargo, ocurre también que la obra escrita de Gómez Robelo se dispersó en el periodismo político, el problema agrario y en ese género en que se despeñaron tantos escritores sudamericanos de comienzos de siglo: las vinculaciones esotéricas de las civilizaciones orientales antiguas con las de las sudamericanas.

Ricardo Gómez Robelo tradujo a Poe, Wilde, Ruskin y a Mallarmé. Son dos sus traducciones de textos del Maestro y ambas fueron tomadas de *Divagations*, es decir, de la obra en prosa. La primera traducción es temprana y, curiosamente, no se encuentra fichada por Reyes. Se trata de "Hamlet"[17]. Esta

---

[16] Alfonso Reyes. *Pasado inmediato*. En *Obras completas* t. XII. México, Fondo de Cultura Económica, 1960, pp. 203-204.

[17] Publicado en la *Revista Moderna*. México, 2ª quincena de noviembre de 1902, pp. 349-350, pero seguramente aparecida algo después porque está fechada en "México, octubre y diciembre de 1902". Reproducida en Ricardo Gómez Robelo/Carlos Díaz Dufoo Jr. *Obras*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pp. 177-181.

versión que, además, es la primera de un artículo literario de Mallarmé es excelente. Gómez Robelo ha sabido sortear con pericia los dilemas que plantea la prosa del Maestro a veces tan difícil como su verso, sobre todo en sus textos críticos a los que sustenta una sutil línea de pensamiento. Pero Gómez Robelo, continuaría, cinco años después, sus traducciones de Mallarmé esta vez con uno de sus más sobresalientes poemas en prosa, "El nenúfar blanco"[18]. Se trata en este caso de una hermosa traducción de un muy bello poema, efectuada con verdadero conocimiento no solo del francés sino de los resortes poéticos de la expresión mallarmeana. "El nenúfar blanco" posee la lentitud de los análisis de las distintas perspectivas de la conciencia. Es un poema sobre la indecisión de los actos a realizar, la duda ante el cumplimiento de un suceso, que Gómez Robelo vierte en un solvente castellano que es de elogiar.

e) Mientras tanto en Hesperia...

Este es el momento en que España parece despertar de su letargo literario y comienzan, por fin, a publicarse algunas traducciones de Mallarmé con un retraso de nueve años con relación a la primera realizada en América por Rubén Darío. En

---

[18] En la *Revista Moderna* VIII, Nº 4. México, junio de 1907, pp. 237-239. Repoducida en Ricardo Gómez Robelo/Carlos Díaz Dufoo Jr. *Obras*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pp. 200-203.

la revista *Pluma y lápiz* aparece una traducción anónima del poema en prosa "Plainte d'automne" con el título "Lamentación de otoño" y un fragmento tomado de varias partes de la famosa entrevista a Mallarmé realizada por Jules Huret, todo bajo el título de "Escuelas literarias. Los simbolistas. Stéfano Mallarmé"[19]. Los textos de Mallarmé venían precedidos de la siguiente nota que reconocía la imposibilidad de traducir sus versos:

> Stéfano Mallarmé, el exquisito poeta de HERODIADA, es una de las grandes y más influyentes figuras literarias de estos últimos tiempos, lo cual nadie ignora, aunque muchos lo nieguen; pero como si de él se habla y se le cita con frecuencia, no todos los que lo hacen podrían asegurar que conocen en lo que estriba SU MODO DE HACER, o, para hablar en otros términos, sus ideas estéticas, he aquí un párrafo del propio poeta en que él mismo lo aclara, y a renglón seguido véase una muestra de su prosa delicadísima, ya que de sus versos, en los que fue maestro admirable, no es posible dar una traducción.

Desde 1898 los tiempos han cambiado en España y el anónimo presentador y traductor se ve que es un admirador de Mallarmé y a la vez un conocedor del arduo trabajo que implica el trasvase de su verso.

---

[19] En *Pluma y Lápiz* Nº 150. Barcelona, 12 de setiembre de 1903, p. 19.

Dos años después aparecía esta poco hábil traducción de "Brisa marina" de Andrés González Blanco (1888-1924):

La carne es triste y yo leí todos los libros.
¡Huir, huir muy lejos!
Adivino en los pájaros
que ya se sienten ebrios
¡de estar entre la espuma de los mares
y los cielos!...
Nada sacia mi alma:
ni los jardines viejos
que reflejan los ojos
refractores de ensueños:
nada sacia mi alma
enamorada de los mares fieros:
ni la claridad casta de mi lámpara
que en la noche ilumina el papel terso:
ni esa madre joven que amamanta
su rubio pequeñuelo.
¡Yo partiré! *Steamer* que balanceas
tu mástil, soñoliento
leva el ancla para un país exótico,
desconocido. El Tedio,
desolado por crueles esperanzas,
¡aún cree en el adiós de los pañuelos!
Tal vez los viejos mástiles que invitan
al huracán violento
será de los que abate sobre el náufrago

perdido un fuerte viento:
del náufrago sin fértiles islotes,
sin velas y sin remos...
Mas ¡oh corazón mío! escucha, escucha
el canto de los rudos marineros. [20]

La versión, realizada en versos de distintas medidas, a ratos podría pensarse que es en verso libre, no posee inspiración pero sí una gran cantidad de ripios innecesarios que, a diferencia de los utilizados por Guillermo Valencia, no cumplen aquí ninguna función, como no sea para poner en evidencia la poca destreza del traductor con su chabacano castellano. Veamos un solo ejemplo, para no perder más el tiempo con esta traducción: el verso final del poema:

Mais ô mon cœur, entend le chant des matelots!
[¡mas oye, oh corazón, el canto de los marineros!]

se convierte en un alejandrino y un endecasílabo:

Mas ¡oh corazón mío! escucha, escucha
el canto de los rudos marineros.

que malogra todo el efecto y la concentración en un solo verso del original por una inecesaria repetición de "escucha" y el ripio de "rudos" que no se desprende, ni siquiera lejanamente,

---

[20] En *La República de las Letras* Nº 12. Madrid, 22 de julio de 1905.

del texto de Mallarmé.

En 1907 el estimable crítico y poeta español Enrique Díez-Canedo (1879-1944) publicó su hermoso libro de versiones poéticas de autores extranjeros *Del cercado ajeno*[21] que incluía dos competentes versiones de poemas de Mallarmé: el famoso soneto del cisne, "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui...", y el poema en prosa "Le phénomène futur". Veamos el primero:

Este día vivaz, hermoso y virginal
¿con un ebrio aletazo va a desgarrar el duro
lago de olvido, escarcha que encierra en su seguro
los vuelos no emprendidos, transparente y glacial?

Un cisne de otro tiempo recuerda que fue tal,
magnífico; esperanza no tiene de un futuro
libre, que no ha cantado las regiones del puro
vivir en el estéril albo tedio invernal.

Sacudira su cuello la agonía en que anega,
blanca, el aire, al osado pájaro que lo niega,
mas no el horror del suelo que un ala le aprisiona.

Fantasma que a un lugar su esplendor tiene unido,
del desprecio a la fría vaguedad se abandona,

---

[21] Enrique Díez-Canedo. *Del cercado ajeno*. Madrid, M. Pérez Villavicencio, 1905.

que en el destierro inútil es del Cisne vestido.

Díez-Canedo realiza la proeza de conservar las rimas del difícil soneto aunque, por supuesto, no puede hacer lo mismo con la imposible tarea de mantener la constante armonía vocálica en "i" que se sucede treinta y seis veces en los catorce versos de uno de los más inspirados y mejores poemas de Mallarmé, ni tampoco, por supuesto, la rima en "i" a través de todos los versos del soneto.

El mismo año, en forma anónima, el dramaturgo español Gregorio Martínez Sierra (1881-1947) publicó solventes traducciones de tres poemas en prosa de Mallarmé: "La pipa", "Queja de otoño" y "Estremecimiento de invierno" acompañadas de la versión ya citada de "El fenómeno futuro" realizada por Enrique Díez-Canedo[22].

Firmadas con la inicial M. se publicó la traducción de tres poemas de Mallarmé: "Placet futile", "Les fenêtres" y "Herodiade". Estas tres versiones pertenecen al poeta Eduardo Marquina (1879-1946) muy famoso por sus obras dramáticas y también poeta de cierto interés que mereció ser incluido en las famosas antologías de *Poesía española* de 1932 y 1934 seleccionadas por Gerardo Diego. Como traductor, Eduardo Marquina ha desarrollado una obra que podemos considerar vasta; es autor de la primera versión completa de *Las flores del mal* (¿1907?, 2ª ed., 1916) de Charles Baudelaire y recientemente se ha publicado póstuma su versión de *La chanson de Roland* (1962). El prologuista de esta última comenta:

---

[22] *Renacimiento* Nº 3. Madrid, mayo de 1907.

> Marquina fue un traductor consciente, escrupuloso y habilísimo. Recreaba más que traducía, después de haberse embebido en el original y tras reflexiva maduración de la expresión castellana. [...] En el arsenal de su labor inédita quedan todavía bellísimas traducciones de los años de juventud: poemas de *La leyenda de los siglos* de Víctor Hugo, versos de Mallarmé, Carducci...[22]

Es probable, pues, que existan otras traducciones inéditas de los poemas de Mallarmé realizadas por Marquina. Aunque compuestas en versos alejandrinos que conservan la rima de los originales, las versiones conocidas de Marquina me parecen excesivamente libres, por su incapacidad para rimar y preservar la fidelidad de los originales y porque los versos de Mallarmé pierden toda su elegancia y exquisitez, además de quedar muchas veces destruidas las hermosas imágenes que los conforman. Veamos la famosa invocación de Herodías, que Marquina traduce Herodiada:

> ¡Sí; sólo para mí florezco, desolada!
> Vosotros lo sabéis, jardines de amatista,
> sabios abismos donde se deshace la vista
> en un desvanecimiento sin fin! Calientes
> oros, que agazapáis vuestras luces ardientes,
> bajo el sueño letal de las tierras primeras,
> piedras que dais luz suave a mis pupilas fieras,

---

[22] *La gesta de Roldán*. Versión castellana de *La chanson de Roland* por Eduardo Marquina. Introducción de Ramón Castelltort, Sch. P. Barcelona, Ediciones Zeus, 1962, p. 11.

metales donde torna mi cabellera en rizos
el esplendor fatal de sus bucles macizos!
¡Sí; sólo para mí florezco desolada!
-Tú, mujer sibilina, de maligna mirada,
no lo mientes al hombre! Jamás de entre mis velos
-acre aroma excitante de feroces anhelos-
para él de mis alburas saldrá la exhalación.
¡Jamás! Si un día el aire tibio en su vibración
que esencialmente, a todo desvelamiento ayuda,
me ve, igual que los astros, ofrecerme desnuda,
¡moriré! Amo el horror de ser virgen, y quiero
en los hondos espejos, asustarme del fiero
casco de mis cabellos sobre mi desnudez,
¡temblar sola, en el pánico de aquella lobreguez!

¡Yo quiero por las noches, en mi alcoba apartada,
reptil inviolado, por mi piel no tocada,
sentir el lengüetazo de tu fosforescencia
-¡oh luna!- moribunda en tu casta demencia.

Tu hermana solitaria -¡oh hermana mía fiel!-
mi quimera satánica se sume en ti: ya soy,
como tú, un vago ensueño, por doquiera que voy...
Me creo sola en esta vulgar monotonía,
y todo, en torno mío, vive en la idolatría
de un espejo que copia en su calma obsedante
a Herodiada y su fría mirada de diamante.

—¡Oh, suprema delicia! ¡Oh, qué vida! —Estoy sola.[24]

Hay momentos en que Marquina acierta pero, por lo general, su trabajo desagrada y ha envejecido sin la gracia o frescura que poseen, por ejemplo, las versiones de Guillermo Valencia. Solo quiero recordar que Nydia Lamarque, la traductora argentina de *Las flores del mal*, afirma en tono vehemente en su prólogo a las versiones respecto del trabajo de Marquina como traductor de Baudelaire: "un solo acierto hay en este fatigoso cúmulo de errores" se refiere al penúltimo verso del poema "Correspondencias". La crítica es tal vez excesiva, pues reconocer tan solo el acierto de un solo verso en un libro completo de poemas como *Las flores del mal* es dejar muy mal parado al poeta-traductor, pero no le falta razón a Nydia Lamarque cuando piensa que las versiones de Baudelaire desagradan. Igual cosa ocurre con las de Mallarmé. En realidad Marquina convierte en chabacano lo que en Mallarmé es exquisito, opaco lo que es brillante, chato lo excelso y pedestre lo poético. Sus versiones le hicieron poco favor a Mallarmé pues, gracias a su fama de poeta y dramaturgo, fueron de las más difundidas en diversas publicaciones y por muchos años.

Terminemos esta sección citando la versión del poeta valenciano Teodoro Llorente (1836-1911) famoso por sus traducciones de *El corsario* (1863) de Lord Byron, realizada en

---

[24] Las traducciones de Marquina, "Siglo XVIII", "Las ventanas" y "Herodiada", se publicaron con la inicial M., en la revista *España Nueva*, Madrid, ¿1908? Luego fueron recogidas por Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún en su *La poesía francesa moderna*. Madrid, Renacimiento, 1913, pp. 148-154.

colaboración con Vicente W. Querol, del *Fausto* (1882) de Johann Wolfgang Goethe y del *Libro de los cantares* (1885) de Heinrich Heine, pero también de una extensa y difundida antología de poetas franceses del siglo XIX en la cual, entre tantos segundones, se omite a Mallarmé. Pues bien, Llorente publicó un año antes de su muerte, y quizá como un *mea culpa* por su omisión del poeta en su vasta selección de poesía francesa, la traducción de "Apparition" realizada en romance octosílabo:

APARICION

(De Esteban Mallarmé)

La luna se entristecía;
A su lumbre macilenta,
Soñadores serafines,
El sonoro arco en la diestra,
En la calma de las flores
Arrancaban a las cuerdas
Del violín blancos sollozos
De palpitaciones trémulas,
Que el celeste azul rozaban
De las corolas espléndidas.
Era el día en que dichoso
Te besé por vez primera;
Mi soñación delirante

Que en mi dolor se deleita,
Aspiraba doctamente
Los aromas de tristeza
Que los sueños más hermosos
A los soñadores dejan.

Iba yo, pues, taciturno,
Fijos los ojos en tierra,
Cuando en la calle, al ocaso,
Dorada tu cabellera
Por el sol, me apareciste
Amable, airosa, risueña,
E imaginé ver el hada,
Con nimbo de luz serena,
Que en las noches de mi infancia
Pasaba en visión quimérica,
Y al pasar se desprendían
De sus manos medio abiertas
Blanquísimos ramilletes
De perfumadas estrellas. [25]

Mallarmé suena en la versión de Llorente como un anacrónico poeta romántico español de fin de siglo. Pero esas eran las teorías sobre la traducción de Llorente. En su antología de los poetas franceses del siglo XIX, el poeta valenciano opta por traducir en silvas los alejandrinos franceses -como se sabe el alejandrino es el verso por

[25] En *La España Moderna*, Madrid, octubre de 1910.

antonomasia de esta lengua- de tal forma que el intento de Llorente es disfrazar a los poetas franceses con un traje español que no les sienta bien. De ahí que cuando Enrique Díez-Canedo publicó su antología *La poesía francesa moderna* (1913), rehecha luego y ampliada con el título *La poesía francesa, del Romanticismo al Superrealismo* (1946) en la cual aparecían versiones de muchos y distintos poetas españoles e hispanoamericanos (como que también es una antología de traductores castellanos), no eligió ni una sola de las versiones del libro de Llorente que asciende a cuatrocientas páginas. Tal vez podría haberse salvado de este libro, y así representarlo, la traducción del poema "A Virgilio" de Victor Hugo, muy bien hecha y la excepción de la regla, efectuada en alejandrinos y acompañada con la siguiente nota crítica que es la negación de todo su trabajo como traductor de poesía francesa:

> El autor de estas traducciones ha intentado hacer en la presente una versión lo más literal posible del texto de Víctor Hugo, conservando el mismo metro y, en cuanto ha podido, los mismos giros del lenguaje. No es este el procedimiento que emplea generalmente, pues cree que, para traducir los poetas extranjeros, debe conservarse su pensamiento, pero dándole forma métrica adecuada a nuestro idioma. Por este ensayo podrá juzgar el lector qué manera de traducir en verso es preferible[25].

---

[25] *Poetas franceses del siglo XIX*. Traducción en verso castellano por Don Teodoro Llorente. Barcelona, Montaner y Simón, 1906.

Finalmente, en 1913, la antología citada de Díez-Canedo y Fernando Fortún seleccionó los tres poemas traducidos por Eduardo Marquina, "Aparición" de Guillermo Valencia, las propias versiones de Díez-Canedo del soneto del cisne y "El fenómeno futuro" y "Estremecimiento de invierno" de Gregorio Martínez Sierra. No era posible, pues, tener un conocimiento acertado de Mallarmé con estas versiones de sus poemas aparte de las del colector y de Martínez Sierra. Mediante las otras, no era distinguible todavía la figura de Mallarmé en una antología que circuló mucho en España y América. Fue una verdadera lástima que las versiones de Leopoldo Díaz no alcanzaran esta publicación. La breve presentación de Mallarmé compuesta por Díez-Canedo en la antología, como suya, es precisa, ilustrativa y suficiente.

Autor de varias antologías de poesías de diversas lenguas, Fernando Maristany (1883-1924) continuó con la tradición inaugurada por Marcelino Menéndez Pelayo para con la poesía castellana, y publicó popularísimas antologías de las lenguas francesa, inglesa, portuguesa, alemana e italiana que venían precedidas por el título *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua...* Esta ingente labor fue compilada después en el grueso volumen *Florilegio*[27] en el cual, a las lenguas ya mencionadas, agregó al comienzo una selección de poesías griegas y latinas. Maristany es también autor de volúmenes de poesía original y, así mismo, destacó también como animador de la colección *Las mejores poesías (líricas) de*

---

[27] *Florilegio*. Barcelona, Editorial Cervantes, 192 ?

los mejores poetas que publicaba la Editorial Cervantes y que tenía como característica recoger las mejores versiones castellanas, existentes o nuevas, de los poetas seleccionados. Esta labor de Maristany cumplió, pues, con la difusión de la poesía lírica de distintas literaturas y variados poetas clásicos y modernos.

Maristany tradujo "Les fenêtres" de Mallarmé en *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua francesa* y a este poema añadió la versión de "L'Azur" en la *Antología general de poetas líricos franceses (1391-1921)*[28].

Nada excepcionales, las versiones de Maristany han envejecido considerablemente y, como muchas de sus traducciones, me parecen apresuradas, además de contener algunos errores de bulto que hacen decir al poeta lo que, precisamente, no dijo. Por ejemplo en el verso final de "Les fênetres" Mallarmé dice:

> -Au risque de tomber pendant l'eternité?
> [a riesgo de caer por toda la eternidad?]

Maristany vierte:

> temiendo desplomarse desde la eternidad?

Hay momentos, sin embargo, en que las versiones de

---

[28] *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua francesa*, Valencia, 1916; y *Antología general de poetas líricos franceses (1391-1921)*, Barcelona, Editorial Cervantes, 192 ?

Maristany hacen justicia a algunos versos de Mallarmé. Creo que verter a tantos poetas fue perjudicial para sus traducciones en general. Más que el conocimiento y la inspiración del poeta que logra la empatía con el texto que traduce, prima, creo yo, en las versiones de Maristany, el oficio del traductor que maneja bien el verso español, pero de un traductor apresurado y sin sintonía a veces con los poemas escogidos.

Mucho más interesantes me parecen las versiones de José Pablo Rivas, sobre quien no he podido acopiar ninguna información, aparte de que tradujo *Madame Bovary* (1920) de Gustave Flaubert y que es un conocido traductor de las poesías de Heinrich Heine: *Obras escogidas de Enrique Heine*[29], traducción que fue refundida y aumentada en *Obras poéticas de Enrique Heine*[30]. Posteriormente, Rivas publicó una nueva versión del poeta alemán: *Poemas de Enrique Heine*[31] y anunció una traducción de la obra poética completa.

Rivas, pues, tenía experiencia como traductor antes de enfrentarse con el Maestro. Las cuatro versiones de José Pablo Rivas de Mallarmé: "Aparición", "Las flores", "El azur" y "En

---

[29] Enrique Heine. *Obras escogidas*. París, Casa Editorial Garnier, [1912]. La traducción de Rivas comprende: *Penas juveniles, Intermezzo, Nuevas poesías, Varia* y *Lázaro*.

[30] *Obras poéticas de Enrique Heine*. Barcelona, Montaner y Simón, 1914. Esta traducción de Rivas comprende *Penas juveniles, Intermezzo lírico, El regreso, Las montañas de Hartz*, algunas poesías sueltas de *El mar del Norte* y *Nueva primavera*.

[31] *Poemas de Enrique Heine*. Barcelona, Editorial Maucci, s/a. Este volumen comprende *El mar del Norte* y *El libro de Lázaro*.

el abanico de la señorita Mallarmé", son en general correctas pero poco inspiradas[xx]. Copio "Aparición" para que pueda compararse con las que la preceden:

APARICION

La luna entristecíase. Serafines llorosos,
soñando, con el arco en los dedos gloriosos
en medio de la calma serena de las flores
que esparcen, vaporosas, sus fragantes olores,
de las dulces violetas, moribundas y solas...
copiaban los sollozos que agitan sus corolas.
Fue cuando me besaste tú, por la vez primera;
mi alma, que en el martirio se complace, altanera,
sabiamente, embriagábase con el perfume triste
que sin pena y sin duelo en nosotros persiste,
siempre que el corazón, un sueño ha realizado.
Marchaba mustio y triste, por el piso gastado,
y al verte, ya de noche, entre vivos destellos,
risueña y luminosa, con sol en los cabellos,
te tomé por el hada, absorto y deslumbrado,
que en un tiempo, en mis sueños de chiquillo mimado,
arrojaba en mi lecho con sus manos amadas
nevados ramilletes de estrellas perfumadas.

[xx] Publicadas en *Estudio* Nº 53, Barcelona, marzo de 1917; recogidas luego en su libro *Antología de poetas extranjeros*, Madrid, 1920.

f) El colombiano Abel Farina y el peruano Ventura García Calderon

El poeta colombiano Abel Farina, seudónimo de Antonio María Restrepo (1875-1921), es una figura poco conocida dentro de la poesía colombiana, una figura preterida en su propio país, a decir de uno de sus compatriotas[33]. La obra de Farina se encuentra reunida en tres volúmenes que no he logrado ver pero, por suerte, Javier Arango cita, en primer lugar, una "Salutación a Mallarmé" que se convierte así en el primer poema dedicado a la figura del Maestro.

¡Oh Príncipe invicto! cantamos la antigua virtud,
que sordo al murmullo creciente de la multitud,
ciego a las coronas, retador impasible y cruel

dejaste los años correr como linfa entre abrojos
esquivo a las glorias y aplausos como a los sonrojos,
por igual despreciando martirios, olvido y laurel.

No así quien sus jóvenes palmas tributa al Tirano,
no así quien te niega y espera, rendida la mano,
la ofrenda del vulgo a la par insensible y feroz.

Tu eterna victoria consagren con pompas y mitos,
bajo el mármol sacro tocado de luz de tus ritos,

---

[33] Véase el artículo de Javier Arango Ferrer. "Abel Farina. El simbolismo en Colombia". En el *Boletín Cultural y Bibliográfico* Vol. VII, Nº 7. Bogotá, 1964, pp. 1174-1178.

graves sacerdotes de mágica y lírica voz.

Homérida ardiendo en el fuego inmortal y divino
en tu honor se eleven los cálices rojos de vino,
deshoje sus pétalos blancos el casto azahar.

Al ara encaminen los bueyes ceñidos de albura,
y un coro de núbiles diosas en tu sepultura
riente acompañe en la fiesta tu tiorba y tu altar.

Escrito en anfíbracos no siempre seguros, el poema de Farina posee un poco la parafernalia de los poemas parnasianos con su paganismo un tanto trasnochado que tan bien y retóricamente asimiló el modernismo hispanoamericano. Quizá más interesante que esta producción original sea su traducción del poema "La flores" cuyos cuartetos se transforman en quintetos en la versión castellana de Farina:

De las cascadas áureas del viejo azur el día
primero, y de las nieves de siderales rastros,
¡oh Padre!, desataste la lumbre que debía
cubrir la tierra joven y virgen todavía
de manchas y de lágrimas ¡eflorescencia de astros!

Los róseos gladiolos, ranúnculos, jazmines,
que van magnificando por surcos y jardines
la universal delicia; los lauros de las almas

excelsas -semejantes a las bruñidas palmas
que entre sus manos llevan los blancos serafines-,

el jacinto y el mirto de adorables fulgores,
y, como de la carne de la mujer hermana,
la rosa cruel y roja, princesa de las flores
-Herodías que enciende los livianos amores
y una sangre feroz y lumínica mana...

E hiciste de los lirios la albura sollozante
que sobre el mar del éter palidecido errante,
y a través del incienso azul del horizonte,
para besar la luna llora en lo distante
arranca desde el ápice fantástico del monte...

¡Hosana sobre el sistro, sobre los incensarios!
Hosana en los jardines de nuestros negros limbos,
y el eco sacro extínguese de preces y de himnarios
en esa noches místicas, bellas como santuarios,
-éxtasis de los ojos y resplandor de nimbos-.

¡Oh Padre que creaste con justa diestra fuerte
los cálices que auguran tu poderosa egida,
y, entre todas balsámica, una flor, la Muerte,
para el poeta enfermo que se exilió en la Vida,
para el cansado a quien acuchilló la Suerte! [34]

---

[34] En Abel Farina. *Obras completas*, 3 t. Medellín, 1926-1927. Reproducido en el artículo de Javier Arango citado en la nota anterior.

La versión es bastante libre, a ratos es poco fiel y además amplificatoria. Por ejemplo, los versos siete y veinte son todos ellos de Farina. "Des avalanches" se convierte en "De las cascadas", "le pur orteil du séraphin/que rougit la pudeur des aurores foulées" en "las bruñidas palmas/que entre sus manos llevan los blancos serafines", etc. Farina, en la estrofa final, por seguir la versión que proviene del *Parnasse contemporain*, traduce "oh Padre" pero transforma la figura de Dios en una especie de Zeus al otorgarle "la poderosa egida". Creo que muy bien podemos considerar la traducción de "Las flores" de Farina como una versión parafrástica del poema de Mallarmé. El problema que presenta este tipo de versiones es que un poema tan delicado, de imágenes tan nítidas y fulgurantes, y de tan exquisita musicalidad, se malogra inexorablemente con este tipo de versiones en que, muchas veces, la rima dirige el sentido del texto y, por otro lado, se esconde la comprensión del traductor sin ayudar para nada al poeta que lo acompaña.

Farina también es autor de la versión de un fragmento de "Herodiade" que no he podido ver pero que, según Alfonso Reyes, está firmada en San Juan, de Costa Rica, enero de 1912 y que se publicó en 1917[35].

Finalmente, mencionemos el soneto "Pegaso" del gran escritor peruano Ventura García Calderón (1886-1959) escrito "A la memoria de Mallarmé". Bien visto, este texto, aunque se

---

[35] En *El Correo Liberal*, IV, Nº 685, Medellín, 10 de marzo de 1917.

trata de un homenaje al Maestro, se encuentra distante de la estética de Mallarmé y, por su tema, tampoco tiene ninguna aproximación. Casi podríamos decir que su dedicatoria parece más bien una penosa errata[36]. Más interesante y, por su titulo, más mallarmeano es el poema "Abanico" publicado por Ventura García Calderón ese mismo año en una revista argentina y dedicado al Maestro:

Para Mallarmé.

Vacila hasta los confines
del sueño las plumas de seda;
su artificial abril remeda
la pulsación de los jardines.

¿Qué plumones de Lohengrines
deshoja esa mano de Leda?
Así vendrá, Flecha, tan queda
la agonía que nos detines.

Amazona de inextinguible
poderío, será frangible
mi ventura en cada aleteo.

Mullidamente expongo al pico,

---

[36] El poema de Ventura García Calderón se encuentra en uno de sus libros menos difundidos: *Cantilenas*, París, Ed. América Latina, 1920. Puede consultares su reproducción en sus *Obras escogidas*. Pólogo, selección y notas de Luis Alberto Sáchez. Lima, Ediciones EDUBANCO, 1986, pp. 387-388.

menos insigne Prometeo,

el pecho bajo el abanico[37].

El poema, como se ve, es tipicamente modernista y más le debe, creo yo, a Rubén Darío que a Mallarmé. Lo que Ventura García Calderón parece ignorar es que no basta copiar el diseño exterior de un poema sino que más importantes son la visión del mundo y la sensibilidad interior del poeta. De todas formas, valga el intento que demuestra la influencia, aunque sea superficial, del maestro en una generación poética que todavía no estaba madura para asimilar sus enseñanzas.

Con estas versiones se cierra una época en la difusión de la obra de Mallarmé que corresponde a nuestro período modernista, o todavía bajo su sombra. Ya para estas fechas un gran escritor mexicano había publicado un ensayo magistral sobre el Maestro y estaba realizando la primera de las mejores versiones poéticas de Mallarmé con que cuenta el idioma castellano. Pero eso será motivo del siguiente capítulo[38].

---

[37] Ventura García Calderón. Poesías: "Abanico" y "Puerto". En *Nosotros* Vol. 38, Nº 146. Buenos Aires, julio de 1921, pp. 302-303. Los poemas llevan la fecha: "París, 1921".

[38] Por probidad bibliográfica mencionemos terminando este capítulo la versión atribuida por el poeta colombiano Delio Seravile, seudónimo de Ricardo Sarmiento (1885-1936), y publicada en la revista peruana *Actualidades* Nº 150, Lima, 10 de febrero de 1906, p. 145, tomada, seguramente, de alguna publicación colombiana, libro o revista, no lo sabemos. El poema, sin embargo, no es de Mallarmé:

EL HUMO

(DE STéPHANE MALLARMÉ)

Sale en ondas fugaces de la azul chimenea



---

i al espacio se extiende cual simbólico encaje;
ya se esfuma en las redes del oscuro boscaje,
ya se pierde en el campo do el nenúfar florea.

Sabe historias sangrientas que copiara la idea
para el rojo profundo de mi negro paisaje,
i es el incienso que huye por el seco ramaje
de la roza que sobre las colinas humea.

Cuando alegre se escapa tras el místico prado
por la vieja ventana del hogar adorado,
dice de la caricia de los castos amores;

i al trepar confundido con las nubes tranquilas,
para el Padre Divino de las verdes pupilas
lleva el himno robusto de los trabajadores.

III. EL CULTO MALLARMEANO DE ALFONSO REYES

De todos los que, de una u otra forma, se han dedicado, en el mundo de habla hispánica, a comentar o a traducir la obra de Mallarmé, no existe nombre más ilustre que el del polígrafo mexicano Alfonso Reyes (1889-1959). No podía ser mejor servida la creación mallarmeana por pluma más ilustre. Es conocida la importante obra de Reyes en distintos ámbitos: el feliz comentarista, el ameno erudito que "deleita aprovechando", el fino poeta, el fascinante y notable ensayista. Creo que el mejor elogio que puede hacerse de este admirable escritor mexicano es que hacía interesante todo cuanto trataba: a la manera de un alquimista dueño del secreto de la piedra filosofal convertía en oro cuanto tocaba. Y Reyes escribió sobre muchos tópicos ya fuera con profundidad o con gracia, con perfecto dominio y amenidad, ya que se trataba de un espíritu abierto y universal que podía manejarse con comodidad desde profundos problemas filosóficos hasta temas de cocina. Así, hoy en día, ya terminada la publicación de los veintiséis volúmenes de sus *Obras completas* (1955-1993), podemos acercarnos a temas tan disímiles como la tragedia o la épica griegas, a Homero, Góngora, Goethe o Mallarmé, a teoría literaria, mitología griega, siglo de oro español, apuntes filosóficos, ensayos literarios (sobre autores franceses, ingleses, hiapanoamericanos, españoles etc.), a poemas y creaciones admirables como *Ifigenia cruel* o *Visión de Anáhuac*. Reyes, para usar la frase de Borges sobre Quevedo, "es menos

un hombre que una dilatada y compleja literatura[1]", frase injusta quizá respecto a él, pues Reyes, entre muchas virtudes, poseía las cualidades humanas que todos los que lo frecuentaron le reconocen. El magisterio de Reyes cobija grandes nombres, y una secuela de discípulos en toda América y España lo confirma. En suma, un humanista cabal. Pues bien, Reyes es también el más ilustre de los traductores de Mallarmé en castellano y su autoridad ha colaborado a la difusión de la obra del Maestro en una gran medida.

a) El primer estudio crítico

El trabajo auroral de Reyes sobre el poeta francés es el ensayo escrito en 1909 "Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé" y pertenece a su primer libro *Cuestiones estéticas* (1911). Este es no solo un estudio serio y bien escrito para un joven que apenas contaba veinte años, sino además nos parece original y lleno de apuntes profundos sobre el arte poético de Mallarmé. En él comienza Reyes comentando la inferioridad del lenguaje sobre los poderes de la introspección psicológica. El lenguaje escrito es signo del lenguaje hablado, pero existe una imposibilidad para expresar lo que se quiere o desea por la estrechez que comportan las palabras. El elemento de que se vale un escritor está, pues, mediatizado. Por eso destaca la obra de Mallarmé: por su

---

[1] Jorge Luis Borges. *Prólogos, con un prólogo de prólogos*. Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1975, p. 126.

intento de querer equiparar el mundo y su analogía expresada en palabras:

> acaso la de la soñada correspondencia cabal entre las cosas y la voluntad teórica: éste fue el empeño de Stéphane Mallarmé y en tan vasta obra se gastaron todos sus alientos[2].

Gracias a la disciplina estética de Mallarmé, es que se apartaba de la fealdad y que llegaba a una gran complejidad lingüística y que la totalidad de sus versos poseen una belleza singular y coherente en un gran todo. La tentativa de Mallarmé es audaz y por su irrupción de imágenes que son la expresión del pensamiento puede parecer intempestiva:

> Leyendo los libros de Mallarmé, en muchas ocasiones, es la novedad de sintaxis lo único que nos desconcierta, y, en muchas también, sólo nos perturba hallar juntas palabras que no estamos hechos a mirar así en francés; pues a menudo lo que juzgamos ininteligencia es pura falta de hábito para pensar unidos ciertos conceptos, y, luego de imponer esta unión, voluntariamente, a nuestro espíritu, la conciencia sola trabaja por casar los conceptos extraños, y es fácil advertir que, cuando ya creemos entender, no entendemos más que en el instante primero, sino que ya no nos asombra lo que entendemos,

---

[2] *Obras completas, I*. México, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. 90.

porque también el hábito es condición en nuestra inteligencia[3].

Las imágenes de Mallarmé tratan sobre la nada que intenta convertir en "positiva e inteligible" pero también expresan el desarrollo del pensamiento, moroso y desconcertante, imprevisto e inaprehensible:

> Mallarmé -ser de inteligencia- casi propone una religión nueva, pero intelectual, pero estética sobre todo: la comunión con lo Infinito, que irían los hombres a buscar en el teatro, convertido en templo, donde la danza dibujaría los signos de alguna sugestión abstracta, y la corriente animadora de la música aportaría el calor de los sentimientos -*genitriz de toda vitalidad*-, de suerte que por ella, a los ojos de los asistentes, y como en la visión dionisíaca, la estatua, súbitamente, se convirtiera en ídolo[4].

Reyes comenta que toda literatura que posea una intención (predicar el bien, buscar sistemáticamente la verdad, concretar la belleza) es literatura tendenciosa. En el caso del poeta francés:

> La rara belleza de las obras de Mallarmé tiene otro sentido, tiene otro sabor que no es el de las demás

---

[3] Ibid, pp. 92-93.

[4] Ibid, p. 95.

> bellezas: se goza ahí de algo como un hallazgo perpetuo en las formas, en los sonidos, en los elementos de expresión, que empieza por desconcertarnos y a poco nos convence ya como una verdad (más como verdad que como belleza) y nos lleva a decir que aquel modo de manifestación de un alma es, ciertamente, más directo que los demás: lo que constituye, acaso, un placer más bien filosófico que poético[5].

Como lo que quiere expresar Mallarmé es el lenguaje al desnudo del pensamiento, intentó reducirlo "a su más abreviada forma" por lo que tuvo que quebrar los moldes gramaticales corrientes, provocando con ello los vacíos o interrupciones característicos del pensamiento:

> Porque Stéphane Mallarmé salta sobre los estados *transitivos* del pensamiento, los suprime, y se para sólo en los vértices *sustantivos*, empleando así la *elipsis ideológica* además de la gramatical; por lo cual resulta de extrema rapidez su lenguaje, siempre *más allá* de lo que sería la frase habitual. Aun hay con frecuencia objetos e ideas que apenas apunta, que sugiere lejanamente, dejando sólo que el espíritu reciba un *sentimiento del objeto*, pero sin que pueda percibir el objeto con claridad, abarcarlo: es decir, que el lenguaje de Mallarmé *imita* los fenómenos y la marcha de la

---

[5] Ibid, p. 98.

conciencia[6].

Por supuesto es imposible llenar los vacíos que Mallarmé impone a su escritura porque no podemos saber lo que pensaba al escribir. De todas formas, debemos intentarlo al momento de la lectura porque ello constituye una fiesta del entendimiento y por las potencialidades que se encuentran en los textos del poeta francés en los cuales debemos colaborar activamente al momento de asimilarlos.

Este primer ensayo de Reyes no posee todavía la admirable ductilidad y vigor expresivo de su prosa de madurez, pero constituye un texto modelo que enorgullecería a cualquier escritor mayor. Reyes expresa muy bien sus ideas respecto a las creaciones de Mallarmé entendidas como las de un arte ayudado por el rigor y un intento ambicioso de expresar lo nunca antes intentado. Reyes, pues, no solo ha meditado con profundidad acerca del arte poética de Mallarmé, sino que también ha calado estéticamente en profundidad en los versos del poeta francés estudiado por él en forma ejemplar y metódica.

b) La primera traducción

El primer poema del Maestro traducido por Reyes, "El

---

[6] Ibid, pp. 100-101.

abanico de Mademoiselle Mallarmé"[7], muestra a la perfección la labor de filigrana y transmutación producidos en el transvase de un idioma a otro. En esta traducción de 1920, además del texto original, Reyes ofrece tres tipos diferentes de traducción: en prosa, rítmica y equivalente. Leamos las mismas:

I

Oh soñadora: para que yo me sumerja
en la pura delicia sin camino,
sabe, por una sutil mentira,
guardar mi ala en tu mano.

Una frescura de crepúsculo
te llega a cada compás,
cuyo golpe prisionero hace retroceder
el horizonte delicadamente.

¡Vértigo! He aquí que se estremece
el espacio como un gran beso
que, loco de nacer para nadie,
ni estalla al fin ni se apacigua.

---

[7] Reyes ofrece dos informaciones diferentes respecto a la fecha de la publicación en la revista *La Pluma* que dirigían Manuel Azaña y Cipriano Rivas Cherif, Madrid, 1919, en la "Noticia de traductores" en su *Mallarmé entre nosotros*, 1955, p. 45, y Madrid, 1920, en la reproducción del poema en el mismo libro, p. 53. La versión lleva la fecha de 1920.

¿Sientes el paraíso feroz,
lo mismo que una risa enterrada,
fluir del ángulo de tu boca
al fondo del pliegue unánime?

El cetro de las riberas rosas
estancado sobre las tardes de oro, éste lo es,
este blanco vuelo cerrado que tú dejas posarse
contra el fuego de un brazalete.

II

Oh soñadora: para hundirme
en la pura delicia sin senda,
aprende, con sutil error,
a guardar mi ala en tu mano.

Una frescura de crepúsculo
te llega entre palpitaciones,
cuyo latir opreso ahuyenta
delicadamente el horizonte.

¡Oh vértigo! Ya se estremece
el espacio como un gran beso
que, loco de nacer en vano,
ni estalla al fin ni se apacigua.

¿Sientes el fiero paraíso,
como una risa subterránea,
fluir del rincón de tu boca
hasta el fondo del pliegue unánime?

He aquí en cetro de las playas rosas
suspensas en tardes de oro:
vuelo blanco que cierras y posas
junto al fuego de tu brazalete.

III

Oh soñadora: para hundirme
en delicioso vuelo arcano
quieras -sutil error- asirme
del ala, cogida en tu mano.

Hay frescor de ocaso en la lenta
pulsación, y al preso latido,
delicadamente se ahuyenta
el horizonte estremecido.

¡Oh vertigo! Ya, tembloroso,
el espacio un beso parece
que, loco de nacer ocioso,
ni estalla ni se desvanece.

¿No sientes la huraña ventura
-y sorda como risa exánime-
que mana de la comisura
de tu labio hasta el pliegue unánime?

¡Oh cetro de la tarde rosa
que, en oro quieto, reverbera:
blanco vuelo que al fin se posa
junto al ascua de la pulsera!

El intento y arte de la traducción de Reyes quedan esclarecidos a la perfección en la concisa explicación que precede las versiones. Leámoslo porque nos ahorrará muchas páginas de comentario:

> La poesía de Mallarmé, tan recóndita como se quiera, nos parece, desde luego, dotada de cierta innegable belleza física, primera condición que debiera exigirse a los versos. La traducción en prosa, tan literal como la consienta la índole del idioma, nos permitiría "entender" todo lo que haya que entender: trazar la línea de las oraciones, y fijar la escena dramática que hay en todo poema (escena dramática: escenario, personaje y acción). La segunda traducción -rítmica- nos acercará más al calor emocional que no viene sólo de "entender". La idea original, redibujada, irá entrando más en nuestros hábitos de expresión poética, merced a las infidelidades

> ligeras que aquí -como en todo- son indispensables a la verdadera fidelidad. Así, además de entender, podremos gustar. Finalmente, la tercera traducción procura crear de nuevo la poesía de Mallarmé, sujetándose a la ley severa de su estrofa, con una equivalencia que esté más allá de lo literal. Algo perderemos de camino (lo que va de *paradis farouche* a "huraña aventura"), y no es extraño: ya saben los técnicos cuánto cuesta reducir a nueve sílabas castellanas las ocho sílabas francesas. No me jacto de perfección: me conformo con saber que aspiro a la perfección.

Los dos primeros estados solo sirven para arribar al definitivo: la recreación en castellano, la equivalencia, el reflejo de un original siempre inaccesible. En las tres versiones de Reyes podemos decir que se condensa también el de toda recreación poética: las palabras en camino al orden que impone el poema, su agrupación rítmica en base a los acentos en ciertas sílabas predeterminadas y, finalmente, la musicalidad que se insufla al poema por medio de las rimas consonantes que acunan la atención y actúan a manera de notas en el desarrollo del tiempo. Pero no solamento ocurre este proceso en la versión final del poema, sino que la expresión se hace más delicada a la vez que las imágenes cobran una nitidez notable y la traducción se convierte en un poema castellano -aspiración de toda traducción verdadera- trasfundido por un hálito poético que le da vida independiente pero que, a la vez, depende de un original en otra lengua. El

secreto poético de la versión final de la traducción, y mi afirmación de que las versiones de Reyes son las mejores con que contamos en castellano, es que para llegar al tercer estado del poema el traductor mexicano no se aparta del original (cosa que hemos criticado y criticaremos a otros traductores) sino que accedemos a la rima sin forzar el sentido. Reyes más bien otorga con la rima un mayor sentido y el texto castellano gana tersura y luminosidad. Pero en este caso el traductor logra todas sus virtudes por su impecable manejo de un castellano del que conoce todos los secretos de la gramática, del ritmo, de la tradición y, si se carece de esta última para el texto traducido por carencia de antecedentes, la crea. En el caso de Reyes más que crearla, fue perfeccionar lo que no lograron hacer los poetas modernistas precedentes con Mallarmé, pero también utilizar la mejor tradición de nuestro siglo de oro. Así, en un lapso de diez años Alfonso Reyes se convierte mediante dos contribuciones capitales en el mejor crítico y en el mejor traductor de Mallarmé en lengua castellana.

c) El silencio por Mallarmé

Con el objeto de conmemorar los veinticinco años de la muerte de Stéphane Mallarmé, se le ocurrió a Reyes, cuando vivía en Madrid, un homenaje original: convocar a un grupo de escritores españoles e hispanoamericanos para un acto en el cual se le tributarían cinco minutos de silencio en su

recuerdo. La escena se desarrolló en el Jardín Botánico el 14 de octubre de 1923 y asistieron a ella, además de Reyes, Eugenio D'Ors, José Moreno Villa, Enrique Díez-Canedo, Mauricio Bacarisse, José Ortega y Gasset, José María Chacón y Calvo, José Bergamín y Antonio Marichalar. No asistieron ni Azorín ni Juan Ramón Jiménez, el primero por tener que asistir a un acto oficial; Jiménez, a consecuencia de un resfrío. Este homenaje se hizo público en el número del mes siguiente de la *Revista de Occidente* precedido por la notable litografía de Paul Gauguin y bajo el título "El silencio por Mallarmé. Encuesta sin trascendencia"[8]. La encuesta, en efecto, no tenía trascendencia, cuando menos más allá del gesto. "¿Qué ha pensado usted en los cinco minutos dedicados a Mallarmé?", era la pregunta que contestaron los asistentes al acto al cual se sumó Juan Ramón Jiménez con una prosa que contenía un poema y que comentaremos en el siguiente capítulo. En las respuestas tenemos toda la gama del espectro: desde la pedantería y estilo pomposo, con citas del italiano de Dante, de José Ortega y Gasset, hasta el asistente que no tiene nada que decir como en el caso del cubano José María Chacón y Calvo.

De todas formas el homenaje sirvió para difundir la figura de Mallarmé en el ámbito hispánico, ya que la *Revista de Occidente* circulaba no solo a nivel español sino también latinoamericano y llegaba, además, a muchas bibliotecas del mundo no hispánico. Quizá también para muchos lectores hispanohablantes fue la oportunidad de conocer el rostro del

---

[8] *Revista de Occidente* Nº V. Madrid, noviembre de 1923, pp. 237-256.

poeta en la vigorosa litografía de Paul Gauguin. Aunque intrascendente, la encuesta tuvo efectos positivos en la difusión de la figura literaria de Mallarmé capaz de convocar a tantos ilustres escritores del momento. Para Reyes significó el reconocimiento, por parte del famoso Ortega y Gasset, del candor de su convocatoria. Pero, además, según Reyes, el acto se comentó en el *ABC* y en *La Época* de Madrid en octubre de 1923, en la *Revista de Revistas* de México de diciembre de 1923, en el *Mercure de France* de febrero de 1924 y en *Le Journal Littéraire* de julio de 1924.

En unas páginas escritas por Reyes después de 1920 con notas añadidas en 1926, "De Góngora y de Mallarmé" y publicadas en su libro *Cuestiones gongorinas* (1927)[9], el escritor mexicano ofrece un breve comento bibliográfico de los trabajos de Francis de Miomandre y Zdislas Milner[10]. La reseña, como tantas de las escritas por Reyes, es cordial, informativa y tiene apuntes interesantes acerca de la válida comparación en terminos generales de los dos poetas:

> Se diría que ambos poetas van, en camino de depuración tenaz y gradual, recorriendo una ascensión penosa. Llega el día en que alcanzan el nivel que a todos

---

[9] *Obras completas, VII*. México, Fondo de Cultura Económica, 1958, pp. 158-162.

[10] Francis de Miomandre. "Critique à mi voix: Góngora et Mallarmé", en *Hispania*, I, Paris, juillet-setembre de 1918, pp. 215-227 y Zdislas Milner, "Góngora et Mallarmé, la connaissance de l'absolu par les mots", en *L'Esprit Nouveau* Nº 3, décembre 1920, pp. 285-293.

parece la belleza. Pero ellos continúan trepando[11].

Recordemos que, cuando fueron escritas estas páginas, al igual que Mallarmé, es el momento de la lucha por rehabilitar a Góngora, y que según uno de los más grandes estudiosos del poeta cordobés: "El [Alfonso Reyes] es el primero que se ha acercado a Góngora con ciencia y ecuánime comprensión"[12]. Trabajo menor, pero trabajo cordial y ameno como todos los suyos.

d) Nuevas traducciones

El interés de Reyes posterior a la reseña anterior se centró por un momento en los *Vers de circunstances* de Mallarmé. Así lo demuestra el breve artículo "Mallarmé postal" publicado en la revista mexicana *Contemporáneos*, un divertimento sobre la práctica que ejerció el Maestro en sus años de madurez de escribir las direcciones de las cartas que remitía en cuartetas perfecta e ingeniosamente rimadas. Veamos el ejemplo de una carta remitida al músico Ernest Chausson, para darnos cuenta del ingenio y la gracia de estos poemas de Mallarmé:

Arrête-toi, porteur, a son

---

[11] *Obras completas, VII*. México, Fondo de Cultura Económica, 1958, p. 162.

[12] Dámaso Alonso. *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid, Editorial Gredos, 2ª ed. 1960, p. 533.

Gemi par les violencelles
C'est chez Monsieur Ernest Chausson,
22 Boulevard de Courcelles.

que, imperfectamente, podríamos adaptar así a nuestra lengua:

Detente, cartero, al son
que emiten los violoncelos,
es casa de Ernest Chausson:
2 Bulevar de Curcelos.

Puede observarse que he tenido que hacer un par de cambios en el último verso (reemplazar el número y adaptar el nombre del bulevar) para poder mantener la rima y el metro. Pues bien, en su breve artículo Reyes repite el juego en castellano respecto al envío del mismo a la revista *Contemporáneos*:

Bernardo Ortiz de Montellano
habita siempre -truena o llueva-
en el emporio mexicano,
calle: Uruapan, número: nueve.

Reyes prosigue su broma repitiendo la cuarteta en caso de una probable objeción a haber puesto al revés la frase "llueve o truene":

Bernardo Ortiz de Montellano

número habita -llueve o truene-
(calle del café mexicano)
que a todas las Musas conviene.[13]

Además, Reyes dedicó un breve artículo escrito en francés a los versos de circunstancias de Mallarmé, llegándolos a estimar en ella como piezas alejadas de la improvisación y el juego, sino, más bien, como poemas que son muestra de la estética mallarmeana[14].

Reyes, que había reproducido su tercera versión de "El abanico de Mademoiselle Mallarmé" hasta por dos veces en sus libros de poemas *Huellas* (1922) y *Pausa* (1926), es probable que continuara durante la década que va de los años veinte al treinta, vertiendo con lentitud nuevos poemas de Mallarmé al castellano. La publicación de su trabajo se realizó en 1932 en la famosa *Revista de Occidente* bajo el título "Mallarmé en castellano"[15]. Luego de unas breves reflexiones preliminares sobre los traductores al castellano de Mallarmé, Reyes ofrece una bibliografía de las traducciones de estos. Finalmente, su propia traducción glosada de ocho poemas y dos breves prosas.

Como ya hemos comentado la traducción de "El abanico de Mademoiselle Mallarmé", nos relevaremos ahora de esa tarea, pero algo debemos decir sobre las notas que, en realidad,

---

[13] *Obras completas, VIII*. México, Fondo de Cultura Económica, 1958, pp. 402-403.

[14] Alfonso Reyes. "A propos des *Vers des circunstances* de Mallarmé", en *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 10 de décembre 1932.

[15] *Revista de Occidente* Nº CX. Madrid, agosto de 1932, pp. 190-219.

constituyen una breve y persuasiva poética de la traducción. Estas comentan, entrando de lleno sobre el asunto sin mayores rodeos y desde distintas perspectivas, los distintos problemas que se suscitan al verter los versos de Mallarmé: por qué se ha escogido o evitado determinada palabra, cómo se justifica el uso de un sinónimo en vez de la palabra literal, cómo determinada lección no es tan infiel según puede parecer en un principio, cómo la literalidad puede ser fatal en una traducción. Todo afirmado con ejemplos que denotan el delicado artificio de sus versiones. Aunque el escritor mexicano repite traducciones de poemas ya conocidos en español, como "Aparición", "Suspiro", "Brisa marina" o "Don del poema", también ofrece las primeras versiones de "Saludo", "Tristeza de estío", "El abanico de Madame Mallarmé" y "El cigarro" que, con excepción del segundo, pertenecen a la época del Mallarmé hermético esquivado por los traductores precedentes.

Las traducciones de Reyes constituyen un breve e imprescindible florilegio de los poemas de Mallarmé, pero también se instituyen en una estupenda lección del arte de traducir y en las más hermosas poesías que brotaron de su pluma pues hay que considerarlas, con toda justicia, como obras maestras de la poesía castellana.

e) El primer libro en castellano sobre Mallarmé y otros artículos dispersos

Según José Luis Martínez, el cuidadoso editor de los

últimos tomos de las obras completas de Alfonso Reyes, durante sus años de embajador en Buenos Aires y Río de Janeiro (1927-1939) volvió el poeta mexicano al estudio de Mallarmé. Esto se testimonia no solo por la publicación en 1932 en la *Revista de Occidente*, sino también por la lectura de algunas páginas de "Culto a Mallarmé", en Buenos Aires el 13 de octubre de 1929, que se publicó luego en dos números de la revista *Sur*, que dirigía Victoria Ocampo, en 1934 y 1936. Aunque Reyes acopió buen número de páginas de lo que esperaba sería su libro *Culto a Mallarmé*, en 1938 publicó solo la parte tercera del mismo, *Mallarmé entre nosotros*, que se convertiría así en el primer libro dedicado en castellano a Mallarmé. Este breve libro de Reyes está conformado todo él por las antiguas colaboraciones a *La Pluma* y *Revista de Occidente* ya comentadas y a las que solo se agregó el capítulo II, "Testimonio de dos poetas", un comentario y transcripción del artículo necrológico de Rubén Darío sobre Mallarmé y sobre unas cartas de Juan Ramón Jiménez. Luego, hasta el fin de sus días Reyes habría de publicar únicamente colaboraciones esporádicas sobre el Maestro y abandonar la terminación del libro que debía concluir con un "tombeau" sobre Mallarmé. Varios motivos parecen haber contribuido al abandono del libro. En primer lugar, el escritor mexicano pasó por una época de desasiego e inestabilidad económicas en 1938[16]; luego, la dedicación a sus cursos de literatura griega en la Universidad Nacional de

---

[16] Véase su carta a Victoria Ocampo del 15 de agosto de 1938, en Alfonso Reyes/Victoria Ocampo. *Cartas echadas (Correspondencia 1927-1959)*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1983, pp. 31-32.

México, al regresar a su país, reflejados en los libros *La crítica en la edad ateniense* (1941) y *La antigua retórica* (1942). Después, Reyes publicaría muchos otros libros sobre diversas materias en forma ininterrumpida. Entre estos podemos encontrar dos pequeñas contribuciones sobre su culto a Mallarmé en *Ancorajes* (1951). El primero de ellos, "Meditación sobre Mallarmé", comienza como un recuerdo y glosa de su estudio de 1909 y luego trata sobre el *Libro* y el misterio del lenguaje. La otra contribución solo está parcialmente dedicada a Mallarmé en las "Transacciones con Teodoro Malio". Se trata de "Las dos *emes*", artículo en el cual vemos conversando a Reyes y a su *alter ego*, Teodoro Malio, sobre Mallarmé y Marcial de quienes Reyes da una seguidilla de epigramas traducidos. En el caso de Mallarmé, de las "Chansons bas". Texto pleno de humor e ingenio, escrito por Reyes en el apogeo de su estilo.

f) Un gran libro abandonado

En 1956, en dos números de la revista *Estaciones* que dirigía el poeta Elías Nandino, aparecieron sendos artículos de Reyes sobre el Maestro: "La *Obra soñada* de Mallarmé" y "Exégesis fácil de Mallarmé", sin ninguna indicación del libro al que pertenecen. Ahora, gracias a la publicación de *Culto a Mallarmé*[17], sabemos que pertenecían a la segunda parte del

---

[17] *Obras completas, XXV*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 17-239.

mismo. *Culto a Mallarmé* es un libro terminado por partes pero falto de una revisión final y un ponerlo a punto de imprenta. José Luis Martínez estima que Reyes debió escribir el índice tentativo del libro en 1936 cuando había publicado en la revista *Sur* el fragmento del mismo título. El libro consta de tres partes, de las cuales la segunda, *El templo de Mallarmé*, que hubiera sido la más interesante, es la más incompleta. La primera, *El museo de Mallarmé*, está prácticamente concluida pero falta de una revisión final sobre todo respecto a los añadidos. La tercera parte es el ya conocido *Mallarmé entre nosotros* al que se le habría añadido un soneto no escrito a la muerte de Mallarmé. Reyes añade como cuarta parte unos apéndices que, en la edición actual, se encuentran refundidos en las secciones precedentes. Finalmente, pensó añadir varias ilustraciones, de las cuales las más interesantes hubieran sido los autógrafos que recopiló en el transcurso de los años.

Tal como ha sido publicado, *Culto a Mallarmé*, repito, es un libro casi terminado pero también falto de una última mano, ya que Reyes no llegó a integrar debidamente los agregados a los textos publicados o los nuevos que escribió no previstos en la concepción inicial del libro. La primera parte, *El museo de Mallarmé*, trata principalmente aspectos biográficos del poeta y reúne una ingente cantidad de anécdotas sobre el poeta que se suceden, en algún capítulo como en "Mallarmeana", casi sin solución de continuidad. De los diez capítulos de esta primera parte, los seis primeros tienen un encadenamiento que se quiebra, en primer lugar, por el capítulo III-bis, que abunda en la incomprensión del poeta francés por parte de sus

contemporáneos y que quizá debió trasladarse después del capítulo sexto y antes del séptimo, "Museo de Mallarmé", breve e interesante, sobre los objetos de uso corriente que alguna vez manejó el Maestro o algunas otras posesiones suyas. En el VIII, "La correspondencia de Mallarmé", intenta Reyes sistematizar las publicaciones de la incompleta y fragmentada corresponencia del poeta entonces conocida. "Mallarmé -muerto hace treinta años- sigue siendo desconocido como escritor epistolar"[18], afirma Reyes. Este capítulo con su preciso inventario y su índice de nombres pudo ser útil en el momento de su compilación. Hoy en día, terminada ya en 1985 la publicación de la *Correspondance* en once volúmenes con más de dos mil quinientas cartas y un tomo íntegro dedicado a los índices, el trabajo de Reyes sólo es útil por los inéditos recogidos o copiados por él a lo largo de su vida. En realidad, esta parte de su libro debió de incluirse en los apéndices.

En el que sigue, "Mallarmeana", Reyes anota muchas anécdotas sobre Mallarmé y en el capítulo final de esta primera parte, "Mallarmé a distancia de medio siglo", da cuenta del desenvolvimiento de las publicaciones de y sobre Mallarmé en todo este tiempo que fueron, según su editor, probablemente el motivo del abandono del escritor mexicano de *Culto a Mallarmé*: "Reyes tenía plena conciencia de las limitaciones y del 'atraso' de sus páginas mallarmeanas, y las dejó inéditas en sus gavetas"[19]. En efecto, si el difundido

---

[18] Ibid, p. 87.

[19] Ibid, p. 10.

estudio de Albert Thibaudet era ya una pieza fundamental de la crítica mallarmeana desde 1912 y durante los años veinte se habían publicado los libros de Camille Soula y de Jean Royère, en los treintas estos se acrecentaron y al comienzo de los cuarentas se multiplicaron con aportes fundamentales como la *Vie de Mallarmé* (1940-1941) de Henri Mondor y, sobre todo, las *Œuvres complètes* (1945), además de muchos libros sobre Mallarmé que sería ocioso mencionar aquí.

En la segunda parte de su libro, *Templo de Mallarmé*, Reyes se proponía realizar interpretaciones de distintis aspectos del arte del poeta. Sin embargo, esta es la parte más incompleta pues de los seis capítulos iniciales concebidos solo se escribieron tres. De los cinco de que consta la publicación de 1993, el quinto son meros "apuntes sin elaborar", como hace constar debajo del título el editor; el segundo, sobre las variantes en los poemas de Mallarmé, aparentemente debía formar parte de los apéndices. En cuanto al tercero y al cuarto, estos sí se encuentran plenamente terminados. El primer capítulo, "Languidez", trata del desfallecimiento y el agobio que se apoderaron de Mallarmé y le restaron energías para la realización de su trabajo literario, y termina con un apéndice que cita y comenta varias cartas, especialmente las dirigidas a Théodore Aubanel. En el capítulo tercero, "La *Obra soñada*", comenta Reyes el marco filosófico y estético del proyecto de Mallarmé conocido solo por referencias de terceros y que críticos posteriores a la escritura y aparición de este trabajo adjudican al *Libro*, cuyos fragmentos solo se publicaron en 1957 y que tantos

malentendidos ha provocado. Reyes examina la concepción de Mallarmé a través de sus fundamentos filosóficos y musicales. Como bien dice de Mallarmé: "Concibe, pues, la poesía como un proceso religioso, y hasta pide para un ceremonial, una suerte de misa pública. Pero se detiene un momento antes de llegar a Dios[20]".

En el siguiente capítulo, "Exégesis fácil de Mallarmé" traza Reyes un itinerario cronológico de las obras de Mallarmé que divide en cuatro momentos:

I. Antes de Londres, en Londres y al regreso (1860-1864)

II. En Provenza y en llegando a París (1864-1873)

III.Después, en París y en Valvins (1873-1898)

IV. La Obra Pura u Obra Soñada

En cada una de las divisiones cronológicas, Reyes cita las obras a que pertenecen comentando brevemente sus afinidades. En la última vuelve al tema del capítulo anterior, pues se trata de la obra no escrita por Mallarmé concebida tempranamente en Tournon por el poeta cuando no contaba más de veinticinco años. Este trabajo es uno de los mejores desde el punto de vista puramente crítico de los dedicados por Reyes a Mallarmé que provocan la inevitable curiosidad, el inevitable deseo de aquellos otros que no escribió. Reyes manejó como nadie una bibliografía hoy día muy difícil de recopilar y es una lástima que no acabara su libro antes de alcanzarlo los nuevos aportes al estudio de Mallarmé que lo desalentaron en la consecución de su tarea. Pero, en esto tuvieron parte también sus hábitos de escritor, como se encarga de contarnos

---

[20] Ibid, p. 162.

él mismo en el capítulo inicial de *Culto a Mallarmé*:

> Siempre me ha gustado, ya que escribo de prisa, concentrar mis trabajos a lo largo de varios años. Así me sucede publicar ensayos o poemas que, buenos o malos, son verdadero vino viejo, de siete y aun de nueve cónsules. Y todavía no me resuelvo a decir palabra en público sobre las cosas que más interesan a mi vida. Esta costumbre no deja de tener sus peligros[21].

En este caso el peligro se concretó en el abandono de *Culto a Mallarmé*.

De la tercera parte, *Mallarmé entre nosotros*, que contiene los trabajos más antiguos y, diríamos, como preparatorios de las dos precedentes, ya hemos hablado anteriormente. Lo que sí debe mencionarse es que en la difícil tarea realizada por José Luis Martínez, nos hubiera parecido mejor no intercalar como capítulo segundo "El silencio por Mallarmé" que se publicó, como ya dijimos, en la *Revista de Occidente* en 1923. Si bien es un documento de cierto interés, Reyes lo comenta en el capítulo I y se siente, al momento de la lectura, una especie de repetición. Este texto debió mejor publicarse como un apéndice, al igual que la noticia iconográfica publicada al final de la segunda parte *Templo de Mallarmé*. Pero éstas son minucias, la contribución de José Luis Martínez es de todo punto encomiable y entendemos cuán difícil debe haber sido enfrentarse con un texto inconcluso y

---

[21] Ibid, p. 24.

con tantos añadidos. Pero, permítaseme, sí, una pequeña digresión sobre el particular. La labor de editar este libro de Reyes contiene una curiosa analogía con la edición de tantas obras de publicación póstuma de Mallarmé: en ambas, los editores han realizado un trabajo semejante: transcripción de manuscritos inconclusos, dudas frecuentes del orden de los mismos, etc. Alfonso Reyes, quizá inconscientemente, se sumó por medio de su libro abandonado a un homenaje póstumo al efectuar una práctica frecuente en Mallarmé. Ambos, Mallarmé y Reyes, se encuentran unidos en la muerte ante un destino editorial semejante y el poeta francés se perpetúa en Reyes en la necesidad editorial inevitable impuesta por este devoto escritor mexicano que le dedicó muchas horas de su vida a estudiarlo, comentarlo y traducirlo:

> Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
> Avec ce seul objet dont le Néant s'honore.

IV. MALLARMÉ DURANTE LAS ENTREGUERRAS

A partir del auroral ensayo de Alfonso Reyes sobre Mallarmé y de su triple traducción de un solo poema, comienza lo que podríamos llamar la fase de la verdadera difusión o aclimatación de la obra del poeta francés en castellano. Luego de los tanteos iniciales de los escritores modernistas, es en pleno auge de la vanguardia cuando comienza la estimación y la asimilación, que podríamos llamar creativa, de la obra de Mallarmé en los nuevos escritores hispanoamericanos y españoles.

a) Rafael Cansinos-Assens

El crítico, poeta, novelista y eximio traductor Rafael Cansinos- Assens (1883-1964) comentó y tradujo dos veces a Mallarmé antes de lanzarse a empresas literarias más vastas. Debe tenerse en cuenta que, además de novelas y crítica literaria, Cansinos-Assens, considerado por Jorge Luis Borges como su maestro, es el recordado traductor de las obras completas de Fedor Dostoyevski, Johann Wolfgang Goethe, Honoré de Balzac y de *Las mil y una noches*.

Cansinos-Assens en un extenso estudio sobre Salomé en la literatura[1] dedicó varias páginas a comentar el poema

---

[1] Rafael Cansinos-Assens. *Salomé en la literatura. (Flaubert, Wilde, Mallarmé, Eugenio de Castro, Apollinaire)*. Madrid, Editorial América, 1919. La portada lleva fecha de

"Hérodiade" de Mallarmé y también el "Cantique de Saint Jean" recién dado a conocer en 1913. Mejor crítico que traductor de Mallarmé, Cansinos-Assens apenas realiza, en el caso de los dos textos citados, una versión interlineal más como una obligación que como un trabajo literario. Es curioso que nos ofrezca la traducción íntegra de la *Salomé* de Oscar Wilde, pero que no siga el mismo procedimiento con la "Herodías" de Flaubert que retacea en varias partes y que no realizara una versión métrica de la "Hérodiade" de Mallarmé. La traducción de Cansinos-Assens es apenas pasable y no debe haber atraído a sus lectores, pues el exquisito poema de Mallarmé se torna chabacano en su versión. Mucho más interesante es el breve comentario que le dedica aunque en él molestan un poco las continuas comparaciones con la tragedia de Wilde. En realidad esta última es el verdadero nucleo del libro y todas las otras se encuentran en función de ella.

Paralela a "Hérodiade", Cansinos-Assens realizó la primera traducción castellana de *Un coup de dés n'abolira jamais l'hasard* con el título *Una jugada de dados nunca abolirá el acaso*[2]. Como la anterior es una traducción apenas literal, pero la nota que la precede, "Un interesante poema de Mallarmé", me parece que puede contarse entre los mejores trabajos escritos en castellano sobre Mallarmé. Como muy bien observa Cansinos-Assens:

1919, pero la carátula la de 1920.

[2] En la revista *Cervantes*. Madrid, noviembre de 1919, pp. 64-81.

> El [Mallarmé] ha creado la moderna sintaxis lírica, ha reintegrado en toda su importancia a la imagen, ha perseguido y logrado la imagen doble -en *Herodiada* habla de los *yermos perfumes*-, ha estudiado su escenificación, al modo wagneriano, ponderando el empleo de todos los medios que pueden realzarla -pausas, elipsis, anacolutos- y hasta la intervención de los medios gráficos que constituyen su escenario material y visible, rodeándola de blancos y espacios, de igual modo que en la escena se rodea de distancia y se aísla magníficamente el drama[3].

Cansinos-Assens aprecia el poema de Mallarmé, por vez primera, como una obra ligada a las tentativas de la vanguardia que le tocó vivir al crítico español. La introducción excede al poema traducido que presenta para convertirse en un verdadero ensayo introductorio sobre las principales características del arte de Mallarmé. Es lo suficientemente perspicaz para observar en una línea la diferencia con un poeta de inevitable comparación, como es el caso de Góngora, y tiene suficiente penetración para observar que la emancipación de la imagen que observa en Mallarmé se cumple en el creacionismo de Vicente Huidobro y Pierre Reverdy. Como bien dice: "El creacionismo representa la madurez póstuma de una intención suya[4]".

---

[3] En *Aula Vallejo* Nos. 2-3-4, Córdova, 2º semestre de 1961-1º y 2º semestre de 1962, p. 364.

[4] Ibid, p. 366.

Cansinos-Assens ve bien las potencialidades de la poesía de Mallarmé, cumplidas en la poesía contemporánea:

> Este nuevo arte de imagen, de exaltación grave y severa, que se aparta de los desposorios vitales para crear por la sola virtud de su fantasía un mundo nuevo, más rico y diverso, este arte de demiurgos a un tiempo alegres y divinamente tristes, este arte juvenil y célibe, que todo lo espera de sí, y que en la idealidad de su genio persevera, no obstante, en la morbidez y en la belleza, este arte sin contaminaciones, es la obra virtual del glorioso célibe que vivió en una edad sin tiempo y en una soledad sin lugar[5].

Además, es de admirar en el trabajo de Cansinos-Assens el seguro dominio y el nervio de una prosa moderna de gran penetración crítica.

b) Mauricio Bacarisse, Rafael Alberto Arrieta, Jorge Guillén y Antonio Marichalar

La traducción del segundo tomo de las *Obras completas* de Paul Verlaine, que había empezado a publicar en Madrid la editorial Mundo Latino, fue encargada al poeta Mauricio Bacarisse (1895-1931) y estuvo dedicada a *Los poetas malditos* que contiene un capítulo sobre Mallarmé. El texto de Verlaine

---

[5] Ibid, p. 366.

cita con profusión poemas completos de Mallarmé que fueron vertidos en versos medidos y rimados por Bacarisse. Las traducciones de Bacarisse acusan cierta solvencia pero presentan algunos problemas. En primer lugar, como Verlaine utilizó muchas de las primeras versiones de los mismos, Bacarisse fue fiel a esta peculiaridad y no tenemos así las traducciones de los textos definitivos; en otros casos, la preservación de la rima descamina un poco al traductor y lo hace cometer algunas infidelidades. Existen, sin embargo, en algunos casos logradas versiones como la de "Placet futile" de la que Bacarrisse realizó otra traducción posterior esta vez sobre el texto definitivo de Mallarmé.

INSTANCIA

Ha tiempo que he soñado, Duquesa, ser la Hebe
que en tu jícara ríe si a tu beso se entrega.
Yo no estoy en el Sevres en que tu boca bebe,
pues no soy más que un vate que ni aun a abate llega.

Rubia a quien te peina, tu divino oro mueve
a obras de orfebrería, puesto que este no alega
méritos y consigue que tu mirada leve
desdeñe los bombones y el gozquejo que juega,

nómbrame del rebaño de tus almibaradas
sonrisas, que cual blancas ovejas amansadas

pacen en corazones y balan indecisas.

Nómbrame... que Boucher me pintará en una rosa
abanico, arrullándolas con mi flauta amorosa.
Nómbrame a mí, Duquesa, pastor de tus sonrisas. [6]

NOMBRAMIENTO FUTIL

¡Princesa, cómo envidio la suerte de esa Hebe
que de la taza sube hasta tus labios grana!
Mas quien no es ni aun abate, ni a desear se atreve
ver su desnudo en rosa sobre tu porcelana.

Yo no soy el cojín que dibuja tu codo
ni el carmín de tus labios, ni tu borla empolvada,
ni tu lindo abanico... Mas si a pesar de todo
me has mirado tú, rubia por orfebres peinada,

nómbrame... porque son tus sonrisas frambuesa
un travieso rebaño de corderos, Princesa,
que parecen corazones, rumian almas sumisas.

Nómbrame... y que Cupido alado de un extraño
abanico me pinte cuidando tu rebaño...

---

[6] Paul Verlaine. *Obras completas*. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1944, p. 83.

Princesa, nómbrame pastor de tus sonrisas. [7]

Otra lograda versión la tenemos en "Santa", uno de los más bellos poemas de Mallarmé:

En la ventana está ocultando
desdorados sándalos viejos
de su viola resplandeciente
-flauta o laúd en otro tiempo-,

la pálida Santa que extingue
el libro viejo que prodiga
el *Magnificat* deslumbrante
según las completas y vísperas.

Roza el vitral de ese ostensorio
el harpa alada de algún Angel
creada en el vuelo verpertino
para el primor de su falange.

Y deja el sándalo y el libro
y acariciante pasa el dedo
sobre el plumaje instrumental
la tañedora del silencio. [8]

---

[7] En *Social*. La Habana, abril de 1930.

[8] Paul Verlaine. *Obras completas*. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1944, p. 86.

Pese a los reparos citados para con las versiones de Bacarisse, la imagen del amical artículo de Verlaine y la traducción de los poemas de Mallarmé es un nuevo hito en el conocimiento de la poesía del Maestro. Tanto por su título como por su interés intrínseco, es un libro que gozó de varias ediciones y que contribuyó de esta forma a la difusión de la obra de Mallarmé.

Unos meses antes del "El silencio por Mallarmé" convocado por Alfonso Reyes, el poeta y crítico argentino Rafael Alberto Arrieta (1889-1968) publicaba un breve artículo dominical en *La Prensa* de Buenos Aires[9] en el que trata sobre la renovación de la antigua polémica entre los detractores y los defensores de Mallarmé. Artículo bien escrito pero sin mayores pretensiones de indagación u originalidad de un buen conocedor de la literatura de varios países. Arrieta, sobre todo, destacó como un conocedor y comentador de las literaturas inglesa y argentina. Su artículo posee, sin embargo, una característica singular para nosotros: haber sido reproducido un mes después en primera plana en *El Tiempo* de Chiclayo con el título tremebundo de "Polémica literaria. - Originada en Francia por el simbolismo o la 'oscuridad' del poeta Mallarmé, es renovada por la prensa de París después de su muerte"[10]. Creo que, al respecto, sobran los comentarios.

---

[9] Rafael Alberto Arrieta. "Mallarmé", en *La Prensa*, Buenos Aires, 25 de febrero de 1923.

[10] *El Tiempo*. Chiclayo, 26 de marzo de 1923, p. 1.

La publicación de un importante conjunto de cartas de juventud de Mallarmé en la *Revue Universelle*[11], bajo el cuidado de André Thérive, motivó una reseña del poeta Jorge Guillén que, bajo el seudónimo de Félix de la Barca, publicó a fines de enero del año siguiente en un periódico de provincia[12]. Guillén comienza vaticinando muy mal:

> No forman un libro las cartas del poeta francés que recientemente se han exhumado con ocasión del vigésimo quinto aniversario de su muerte. Y tal vez no lo formen nunca, si se cumple con la voluntad del autor.

Guillén tiene el tino de destacar en estas cartas de Mallarmé dirigidas al poeta Théodore Aubanel, el vivo interés que poseen los textos del joven escritor "recién padre y recién poeta". El artículo de Guillén, perdido en un periódico de provincia y firmado con seudónimo, es lúcido en muchos de sus comentarios, pero equivocado en otros por una falta de conocimiento de lo que solo luego se ha sabido sobre la obra y la vida del poeta francés. Ahora reaparece gracias a la importancia que ha cobrado el poeta español más que por tratarse de un artículo excepcional sobre Mallarmé. En realidad se trata de un simple artículo de circunstancias.

---

[11] *Revue Universelle*. Paris, 1er. novembre 1923.

[12] Félix de la Barca. "Cartas de Mallarmé", en *El Norte de Castilla* Nº 33.073. Valladolid, 29 de enero de 1924, p. 1. Reproducida en Jorge Guillén. *Hacia "Cántico". Escritos de los años 20*. Barcelona, Editorial Ariel, 1980, pp. 275-278.

La aparición póstuma de *Igitur, ou la Folie d'Elbehnon* (1925), una de las obras capitales de Mallarmé, provocó, de inmediato, un artículo de Antonio Marichalar que se publicó en la *Revista de Occidente*[13]. Dos tercios del mismo los dedica Marichalar, un crítico culto y por momentos agudo, a observaciones diversas que le dan a la reseña un tono de ensayo en el que colabora su extensión. Por ejemplo, al comparar a Mallarmé con Valéry, el crítico español afirma lo siguiente:

> A Valéry le obsede la claridad, pero a Mallarmé no. Aquél asoma en un despierto Narciso que procura despejar su inevitable complicación escrutándose en el terso cristal del agua limpia. Este, Mallarmé, encarna, por el contrario, en un Hamlet obcecado y divagador, que, deambulando por entre pantanosas brumas, se complace en su definitiva confusión, porque, lo que más teme, acaso, es salir del embrollo en que se agita y ver luz. Hay que insistir, al paso, en esta capital diferencia entre Mallarmé y Valéry. Como padre e hijo que son realmente, para continuarse, lejos de parecerse, se oponen más bien[14].

Un tercio del trabajo se dedica al libro que lo convoca, cosa que Marichalar realiza a través de varios temas

---

[13] Antonio Marichalar. "Igitur", en *Revista de Occidente* Nº XXX. Madrid, diciembre de 1925, pp. 380-389.

[14] Ibid, p. 384.

desprendidos de la lectura: el héroe, el tedio, marasmo, espiral, absoluto, azar. Si Marichalar no aclara mucho respecto al difícil *Igitur* por falta de un trabajo metódico, sí acierta a observar algunos de sus temas y es lo suficientemente lúcido como para ligarlo y diferenciarlo de *Un coup de dés*:

> [Si] *Le coup de dés* [...] representa el propósito ideológico de Mallarmé, *Igitur* simboliza, a nuestro juicio, el triunfo de su anhelo poético: la afirmación de su personalidad lírica venciendo definitivamente al tiempo y al destino[15].

c) Juan Ramón Jiménez

Es sabido que Juan Ramón Jiménez (1881-1958) fue una persona bastante difícil en sus relaciones con otros literatos debido a su hipersensibilidad y, por otro lado, por sus ácidos comentarios acerca de sus colegas. Gracias a Alfonso Reyes, que fue el gestor del homenaje de silencio para conmemorar la muerte de Mallarmé, existen tres cartas, escritas entre octubre y noviembre de 1923, de Jimenez dirigidas al escritor mexicano y compuestas en el peor tono amanerado del autor de *Platero y yo* y reproducidas múltiples veces. En la primera, Jiménez se dirige a Reyes para explicarle que sí estuvo en el

---

[15] Ibid, p. 388.

homenaje de los cinco minutos a Mallarmé aunque nadie lo viera entrar ni salir. En la segunda, que fue la reproducida en el homenaje "El silencio por Mallarmé" de la *Revista de Occidente*, Jiménez le explica a Reyes que, como bien supo, se había quedado en casa, a consecuencia de un resfrío, corrigiendo un poema (que debemos suponer pretendidamente mallarmeano) que cita en su integridad. En la tercera, Jiménez le explica a Reyes que, durmiendo, ha formulado una definición de Mallarmé transcrita a continuación y que no es sino algo que debemos suponer ingenioso. Jiménez, pagado de sí mismo, termina la carta preguntándole: "¿Un nuevo adorno, querido Alfonso Reyes, devoto del pertinente maestro, para su cajoncito de Mallarmé?"[16]. Es probable que estas cartas tengan interés para los admiradores de Jiménez; para la difusión o relación con la figura de Mallarmé no poseen ninguna. Más interesante que sus pretendidas cartas mallarmeanas es la siguiente traducción del delicado poema "Soupir realizada en una armoniosa prosa musical por la que siempre admiraremos al gran autor de *Platero y yo*:

> Mi alma hacia tu frente donde sueña ¡hermana tranquila! un otoño alfombrado de rojez, y hacia el errante cielo de tu angélica mirada sube, fiel, suspira hacia el azul: -hacia el azul enternecido de octubre pálido y puro, que mira en los grandes estanques su languidez infinita y, sobre el agua muerta, en que la

---

[16] Juan Ramón Jiménez. *Cartas (Primera selección)*. Madrid, Aguilar, 1962, p. 251.

leonada agonía de las hojas yerra al viento y vacía un frío surco, deja arrastrarse el amarillo sol de un largo rayo. [17]

La traducción es de una precisa belleza y solo podría reprochársele haber traducido el verso "un automne jonché de taches de rousseur" por "un otoño alfombrado de rojez" en vez del correcto "un otoño salpicado de pecas". Ya hemos visto, sin embargo, que otro traductor, como Leopoldo Díaz por ejemplo, también evitaba lo que le parecía, al igual que a Jiménez, un rasgo pretendidamente impuro, para usar la terminología de la época, en realidad una imagen considerada antipoética, impensable en un poeta exquisito como Mallarmé. Prima aquí, como en otras versiones del mismo verso, el criterio de la ultracorrección.

d) Luis Cernuda

El más grande poeta español contemporáneo, Luis Cernuda (1902-1963), declaró varias veces la influencia que produjo en su obra la poesía de Mallarmé:

Mi amor y mi admiración hacia Garcilaso (el poeta español que más querido me es) me llevaron, con alguna

---

[17] En *La Gaceta Literaria*. Madrid, 1º de enero de 1928.

adición de Mallarmé, a escribir la "Egloga"...[18]

Pero donde más ha insistido Cernuda en esta influencia es el artículo "El crítico, el amigo y el poeta", que le atañe sobremanera por la polémica literaria que conlleva respecto a su propia obra juvenil y la influencia que hubiera tenido en ella la poesía de Jorge Guillén. Hay que destacar que las relaciones de Cernuda con otros poetas coetáneos, y con los críticos españoles de entonces no fue muy amena, pues sus críticas severas para con algunos poetas españoles contemporáneos no fueron del agrado de muchos de los corrillos literarios españoles; en realidad se trata de la historia de siempre: exigir al poeta y al crítico elogios de los coetáneos con olvido del rigor crítico. En este "Diálogo ejemplar", como lo subtitula el autor de *La realidad y el deseo*, el poeta se finge un amigo que dialogará con un crítico, A. del Arrollo, es decir el, en ese entonces, conocido Angel del Río, sobre la poesía de Cernuda respecto a la supuesta imitación de éste de la poesía de Jorge Guillén. En su hábil defensa Cernuda apela al argumento de que Guillén no podría haber influido en la poesía de Cernuda por simples cuestiones de fechas de publicación de sus poemas: *Perfil del aire* (1927) de Cernuda y *Cántico* (1928) de Jorge Guillén, y cuanto poseen en común se debe a un tercer poeta:

-Relacionada tantas veces la poesía primera de

---

[18] Luis Cernuda. "Historial de un libro". En su *Poesía y literatura I y II*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1971, p. 183.

Cernuda con la de Guillén, ¿es posible que nada tuvieran en común?

-Yo no he negado que tuvieran algo en común. Lo que sí he negado es que la causa de tal relación quedara expuesta con indicar que Guillén influyó en Cernuda.

-¿Y cuál sería esa causa?

-La influencia de un tercer poeta, Mallarmé, que actuó sobre ambos, indirectamente sobre Guillén y directamente sobre Cernuda[19].

Cernuda seguirá argumentando, ante un crítico cretino e ignorante de la poesía en lenguas foráneas. Vale la poena citar *in extenso* el diálogo siguiente:

-Su referencia final a Mallarmé, el otro día, ¿no sería un subterfugio?

Fui al estante de los libros, de donde saqué *Ocnos*, y abriéndolo por la página 41, le señalé las palabras: "¿Cómo dice el verso de Mallarmé a quien yo leía, por entonces".

-Ese entonces -aclaré- se refiere precisamente a los años en que Cernuda componía *Perfil del aire*.

-Nadie ha mencionado a Mallarmé en relación con los versos primeros de Cernuda.

-¿Quiere decir que no acepta esa indicación sin pruebas?

-En todo caso no estaría de más.

---

[19] Ibid. pp. 166-167.

-Ante todo ¿ha leído usted a Mallarmé?

-¡Psh!

-¿Lo ha leído o no lo ha leído?

-Conozco su nombre.

-Bueno, no lo ha leído. No tiene por qué avergonzarse; bien pocos compatriotas suyos, compañeros en crítica, deben haberle leído.

-Un crítico español, para considerarse como tal, no necesita leer a todo poeta extranjero.

-Cierta lectura de Mallarmé no está de más para un crítico, aunque sea español. Pero voy a indicarle algunos pasajes de Mallarmé, conectándolos con otros de *Perfil del aire*; tal vez comprenda que la mención de Mallarmé no es un subterfugio mío.

-Soy todo oídos.

-Un tema recurrente en Mallarmé es la fascinación y el horror del poeta ante la cuartilla blanca, "le vide papier que la blancheur défend". Entre los versos primeros de Cernuda puede leer éstos: "Abre la luz sobre el papel vacío", "En pena / De un blanco papel vacío".

-Curioso.

-Otro tema de Mallarmé, cuya significación no quiero, ni puedo ahora, desentrañar, está simbolizado por el salón desierto, donde en la penumbra se entrevé un fulgor solitario, de oro, de cristal, de astro. Vea los poemas: "Quand l"ombre menaça de la fatale loi"; "Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx"; "Tout orgueil fume-t-il du soir". Y en relación con ellos los de

Cernuda. "Morir cotidiano, undoso"; "¿Dónde huir? Tibio vacío"; "Vidrio de agua en mano del hastío".

-Pero lo que usted indica, más que una semejanza en la expresión, es una semejanza en los temas.

-A las dos aludo. La semejanza en la expresión existe también, y persistirá ocasionalmente hasta bien tarde, cuando muchas de las influencias primeras hayan desaparecido. En aquel verso último que le cité, "Vidrio de agua en mano del hastío", ¿no suena un eco de la dicción de Mallarmé?

-Puede ser.

-La invocación de Hérodiade al espejo: "Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée", provoca el eco "Entre ramaje dorado / Agua helada se desata".

-Tanto me dirá...

-A veces la relación es menos concreta, y se reduce a un ritmo, a una acentuación equivalente. Vea algunos de los poemas de Mallarmé titulados "Petit air", y uno de Cernuda que comienza "Sombra recoleta", éste suena, y sobre todo el pareado final, de manera identica a aquellos aunque Cernuda no supiera entonces que en dichas estrofas Mallarmé adaptaba al francés, a su manera, la forma del soneto de Shakespeare, compuesto de tres cuartetos y un pareado[20].

Vemos, pues, que Cernuda cita varios de los poemas juveniles de su primer libro y algunos otros que luego fueron

---

[20] Ibid, pp. 167-168.

recogidos en la sección inicial de *La realidad y el deseo* con el título de *Primeras poesías*. Existe uno de ellos, el soneto "Vidrio de agua en mano del hastío" quizá, en su integridad, uno de los más mallarmeanos. Veamos la versión primigenia publicada en la *Revista de Occidente* que luego fue corregida en las ediciones posteriores de *La realidad y el deseo*:

Vidrio de agua en mano del hastío.
Ya se vuelven las nubes en bandadas.
Desde el cielo las luces embozadas
huyen al asfaltado desvarío.

Y la fuga hacia dentro. Ciñe el frío
como reptil sus escamas doradas.
La soledad tras las hojas cerradas
abre la luz sobre el papel vacío.

Las palabras que velan el secreto
del tiempo y mudo el labio que las sabe;
sueño maravillado que indolente

sólo a su propia imagen va sujeto.
Se mira. No perdura. Sólo cabe
la belleza fugaz bajo la frente[21].

---

[21] En *Revista de Occidente* Nº XXX. Madrid, diciembre de 1925, p. 315.

En este soneto se advierte un eco del famoso verso de "Brise marine": "Sur le vide papier que la blancheur défend" [sobre el papel vacío que custodia su albura]. En el poema de Cernuda, el poeta se encuentra en su habitación observando el paisaje tras la ventana y aferrado por el hastío, recordemos *l'ennui* de Mallarmé, la soledad lo lleva a interiorizarse y el frío lo envuelve. La soledad del poeta lo conduce a la escritura, al menos así entiendo, los versos:

> La soledad tras las hojas cerradas
> abre la luz sobre el papel vacío.

Recurre por tanto a la palabra escrita violando la página en blanco, pero aquí, a diferencia del poema de Mallarmé, no es el papel el que impide la escritura sino que en Cernuda son las propias palabras las que "velan el secreto del tiempo".

El caso de Cernuda nos sirve para verificar algo que hemos evitado en este estudio: la influencia de Mallarmé en la obra creativa de grandes poetas españoles e hispanoamericanos. Con respecto a la influencia de Mallarmé en Cernuda, ésta ha recibido, cuando menos, un estudio particular que los curiosos pueden consultar con provecho[22].

---

[22] Gustavo Correa. "Mallarmé y Garcilaso en Cernuda: De *Primeras poesías* a la *Egloga* y a la *Oda*". En *Revista de Occidente* Nº 145. Madrid, abril de 1975. Reproducido en Derek Harris [ed.] *Luis Cernuda*. Madrid, Taurus Ediciones, 1977, pp. 228-243.

e) El estudio aclaratorio de Dámaso Alonso

El poeta y conocido crítico Dámaso Alonso (1898-1992), especialista en la poesía española del Siglo de Oro y en la obra de don Luis de Góngora y Argote, escribió en 1927, el año de la conmemoración del tercer centenario de las muerte del poeta condobés, un estudio titulado "Góngora y la literatura contemporánea"[23]. El artículo de Alonso es un penetrante @studio acerca de Góngora y su posible relación con algunas corrientes poéticas como la simbolista, la modernista y la nueva generación de poetas españoles contemporáneos. En la parte correspondiente al simbolismo, después de comentar brevemente el posible conocimiento de Paul Verlaine respecto de la obra de Góngora, Dámaso Alonso da cuenta de los paralelismos intentados entre Góngora y Mallarmé por sucesivos críticos de tal forma "que se ha convertido en un tópico franco español de los últimos años"[24]. Alonso cita los nombres ilustres de Remy de Gourmont, Alfonso Reyes y Francis de Miomandre, pero considera la más notable de las aproximaciones la de Zdislas Milner[25]. El paralelismo entre ambos poetas

---

[23] En *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1932. Recogido en *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid, Editorial Gredos, 1955; 2ª ed. 1960, pp. 540-588. Citamos por este último.

[24] Ibid, p. 549.

[25] En su artículo citado en la nota 9 del capítulo anterior "Góngora et Mallarmé, la connaissance de l'absolu par les mots", en *L'Esprit Nouveau* Nº 3, décembre 1920, pp. 285-293. Puede consultarse la traducción castellana de Emilio Oribe, "Góngora y Mallarmé. El conocimiento de lo absoluto por medio de las palabras", en *Facultad de Humanidades y Ciencias* Nº 4, Montevideo, diciembre de 1949, pp. 37-50.

tiene sustento, según Alonso, solo si se consideran las notas adjetivas y externas, pero este paralelismo es falso:

> Partamos de la antirrealidad del arte de los dos: es el punto de arranque para Góngora y el comienzo de todo arte para Mallarmé:
>
> Exclus si tu commences
>
> Le réel parce que vil...
>
> El objeto de la poesía es, pues, la sustitución de un mundo de realidades por uno de representaciones. La diferencia es esta: para Góngora el mundo de representaciones estéticas es un complejo formado, preexistente, tradicional. Para Mallarmé es un mundo inexistente, que se está formando y deshaciendo en todo momento de intuición poética, vario, nuevo siempre, cambiante, volandero[25].

Mientras que la representación poética en Góngora es un universo con normas invariables, el de Mallarmé no existe sino en potencia.

Del estudio de Alonso puede formarse el siguiente cuadro de diferencias entre ambos poetas:

Góngora:	Mallarmé:
desenvolvimiento	cambio
continuidad	discontinuidad sensacional

---

[25] Ibid, p. 553.

lógica metafórica a base de elementos tradicionales	a base de asociación y sin más lógica que la sucesión de las asociaciones mismas
preciso/exacto	impreciso/ambiguo
da todos los elementos necesarios al lector	el lector tiene que suplir todos los nexos tácitos, que rehacer el proceso mental del poeta
es un retórico admirable	es un impresionista (en el sentido original de la palabra)
última evolución de lo clásico	última evolución de lo romántico

Las siguientes son para Alonso las coincidencias amplias, pero adjetivas y puramente externas:

-dificultad de uno y otro (mucho más extrema en el caso de Mallarmé)

-coincidencias de lenguaje (cultismo de acepción, elipsis, hipérbaton)

-estricta escrupulosidad

-insaciable prurito de perfecciones

Góngora y Mallarmé no son distintos: son opuestos, según la conclusión de Dámaso Alonso a la que llega con un inmejorable conocimiento de Góngora, un acertado conocimiento de Mallarmé, una metodología ordenada y penetrantes calas en

los versos de ambos poetas. Dámaso Alonso sustenta con citas y comentarios pertinentes sus análisis que siguen una lógica irreprochable y que confirman la divergencia observada intuitivamente por Rafael Cansinos-Assens en la presentación de su traducción de *Un coup de dés*.

El de Dámaso Alonso es el primer estudio académico serio sobre la obra de Mallarmé en castellano de uno de los grandes críticos con que cuenta la literatura española contemporánea. Sin embargo, el estudio de Alonso ha pasado un tanto desapercibido entre los seguidores de Mallarmé en castellano, por encontrarse medio perdido entre el conjunto monumental de sus trabajos críticos dedicados a la figura de don Luis de Góngora.

f) El homenaje poético de Vicente Huidobro

El poeta chileno Vicente Huidobro (1893-1948), uno de los grandes renovadores de la poesía castellana del presente siglo, leyó, y algo aprendió, con toda seguridad, de la obra de Mallarmé. Recordemos que un gran amigo suyo, y uno de los primeros comentaristas de este poeta, Rafael Cansinos-Assens, veía cumplidas en el creacionismo las aspiraciones poéticas del Maestro[27].

No vamos a comentar aquí la importancia que posee la

---

[27] *Aula Vallejo* Nos. 2-3-4. Córdoba, 2º semestre de 1961-1º y 2º semestre de 1962, p. 366.

poesía de Vicente Huidobro, sino solo el homenaje ofrecido en su madurez mediante uno de sus mejores poemas que pertenece al período tardío de su creación poética. Este período tardío de la poesía de Huidobro es el menos estudiado y el menos comprendido de su poesía por el deslumbramiento indudable que produce y la preferencia que conlleva un poema de la magnitud e importancia de *Altazor*. Sin embargo, el período tardío de la poesía de Huidobro provoca una impresión de serena maduración que esconde muchas de las angustias que se deslizan en los versos estremecidos, distantes y cercanos de la realidad que nos muestran. Uno de los poemas más significativos de este Huidobro maduro, que ya no quiere deslumbrar/nos con su pirotecnia metafórica, es su "Tríptico a Stéphane Mallarmé", el más grande homenaje poético dedicado al poeta francés en castellano, que me permito copiar en su integridad antes de comentar:

I

Tu dura gracia tu sombra con su constelación
Y allí bajo el árbol de atmósfera nocturna
Escapada celeste
Brillando cantando subiendo latiendo

Sin posible olvido o negligencia de fuego
Gracia de la gracia y fuerza de la fuerza
Sideral como las altas leyes

Como el acaso preparado por el alma
Y el naufragio deseado en la amargura

Todo verso implica su destino
La ausencia lo ignora o no lo tiene
Pero el árbol vacío y la ola vacía
Es la sombra de su propio fantasma de infinito

Toda idea lleva un azar
Que la gracia no tuerce y no salva
Ni los bríos perdurables desorienta
Vuela la hoja al horizonte
O cae o sube de su yo a otros elementos
Tiene su viento sus abismos sus cumbres enardecidas
Hace selvas o ríos
Distancias y estrellas evidentes
Impone su tiempo y sus ruidos
Tambien la muerte bajo su vértigo

Arrecife batido de relámpagos
¿Es el mar enemigo del cielo
O es el cielo que se defiende de los astros?

Cometas de pura alma en el viento
Qué signo queréis incorporarnos
Distancias desesperadas
Qué vais a realizar en mi pecho sumergido

Silencio del silencio

Marca del heroísmo sobre el tiempo obsesionado

II

Yo conozco el vacío y conozco la nada

También conozco el absoluto

Y su acento especial

Mas cabe siempre preguntar al infinito persistente

Si la razón es ruido de locura

O la locura ruido de razón

Están abiertas las ventanas como extremos del mundo

Y yo soy el naufragio en el misterio

Soy tierra hacia el espacio

Como náufrago al menos toco la realidad

Mi espíritu se hace materia y aventura de la luz

¡Soy náufrago! ¡Soy náufrago!

El acto me construye

Ya puedo cerrar las puertas y los grandes extremos

Y hundirme en mi palabra

Soy tierra inmemorial y realizándose lenta

En su segura entraña sorpresiva

Soy la sonrisa abierta sobre los destinos

Y la tumba que va a hacerme materia

Como raíz de eternidad o tema de los hombres

Canto de ausencia de mí mismo

Explorador de la célebre noche

Y si fuera verdad que lo infinito termina en infinito

O por lo menos por lo menos

Que siguiera en sonidos por las sombras suavizadas

O por lo menos por lo menos

Que se nos deje continuar en una vaga ondulación

O por lo menos por lo menos...

Nada nada

Detención en la marcha

El futuro madura se hace pesado y cae de la rama

Horrible explorador

Explorador de ambiguas sombras

Entre medidas sin medida y tinieblas suspensas

Canto de lo que se fue cayendo mundo a mundo

Por los astros perdidos

Estado sin contacto de harmonía ni plumaje

Todo lo que me separa de la vida

Un momento esperad un momento

No hay astros en la prueba

No hay selvas ni montañas en esta aventura

Un momento entre tantos ojos olvidados

Voy a leer mis últimas palabras a la noche

Voy a leer la profecía de mis células que te saludan por todos lados

Voy a leerme al infinito

III

Al fondo de las cosas mi espíritu solloza
Se debate en las olas y afirma su presencia
Junto a las últimas raíces escapo a mis fantasmas
Y empiezo a ser hondo como todas las lágrimas del mundo

Traductor de los astros
En un cambio recíproco de alturas
Infinidad desesperante del espacio
Y acaso
Recuerdo de ser hombre en el no ser
Y también
Pensar en no ser cuando se es y se toca nuestras sombras
Estoy siendo una vida más grande que la muerte
Mi presente va haciéndose pasado como una costumbre del
tiempo que ya no lucha más
Voy por mi fantasma en mi quimera
Amoblando de mí el aire amargo
Soy unos cuantos minutos sorprendidos y hechos propios
Soy unos años para que el sueño sueñe
Y los gestos tengan manos
Y los sonidos garganta cálida

El hombre va a expirar en sí mismo

Frente a su eternidad creada en múltiples imágenes
Extinguiendo sus olas en sus olas
Sin más ruido de paso ni de luz
El árbol muere en el árbol
Bajo su pasado y sus rumores
Huésped fue de sus cantos
Y nosotros fuimos visitante y huésped
Preparando las alas y midiendo nuestro peso

Si la punta del árbol fuera la puerta del sepulcro
Con sus huracanes al borde de la eternidad
Sus grandes tempestades detrás de los batientes
Pero cómo cómo creerlo

La cerradura de la bruma
No hace entrega del secreto ni se rinde nunca
Y el sueño es tan pesado
Hay tanto indicio en el viento
Tanta fatiga en la semilla de mañanas
Mas la ilusión de mi sombra se insinúa en su vuelo

Soy el sepulcro hinchado de mis horas
Soy el siempre y el nunca
Poeta desde el fondo de su naufragio
Saludaré tu naufragio poeta
Y leeré a los tiempos tu poema
Tu gran poema con un borde de fuego arrepentido
Tus secretos siguen su destino

Maestro del abismo y de las naves olvidadas
Oye el saludo del horizonte al horizonte

Es la muerte que se hace más grande que la vida
Al llevarse a un hombre de tan hondo universo

En la primera parte del poema Huidobro se dirige al Maestro evocando, por medio de imágenes de tipo cósmico, el paisaje de *Un coup de dés*. Esto lo conduce a pensar en lo inexorable de toda tentativa poética:

Todo verso implica su destino

y luego:

Toda idea lleva un azar

El poema de Huidobro, en esta primera parte, continúa con las imágenes cósmicas o terrestres que implican distancia: arrecife, mar, astros, cometas, para arribar luego al silencio. Todo lector de Mallarmé encuentra en esta primera parte del poema muchos de los elementos que conforman los poemas del Maestro: constelación, naufragio, fantasma, infinito, azar, abismos, arrecife, mar, astros, silencio. En realidad es una verdadera rapsodia de palabras utilizadas por Mallarmé en sus poemas, y recordemos que los poemas se hacen con palabras como contaba Paul Valéry que una vez le aclaró

Mallarmé al pintor Degas[28].

Al empezar la segunda parte del poema, Huidobro cambia la perspectiva y del vocativo pasa al yo. De las enseñanzas del Maestro, contenidas en la parte primera del poema, se traslada a su propia experiencia como poeta. Pero en los versos de Huidobro, con nostalgia de infinito y de grandeza, se desprende una sutil ambigüedad pues por momentos dudamos si habla de sí mismo o del Maestro. La distancia inmensa o infinita domina la tentativa poética de Huidobro.

En la tercera parte volvemos, más visiblemente, al vocativo, pero Huidobro nos muestra también, y yo pienso que con claridad, un elemento característico de su época de madurez: la sinceridad y la angustia que penetra sus últimos poemas:

Al fondo de las cosas mi espíritu solloza

[...]

Y empiezo a ser hondo como todas las lágrimas del mundo

Pero, en este momento, retorna de nuevo al Maestro

---

[28] Paul Valéry. *Œuvres, II*. Paris, Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 1970, p. 1208. Un jour, m'a-t-il conté dînant Berthe Morisot avec Mallarmé, il [Degas] se plaignait à lui du mal extrême que lui donnait la composition poétique: «Quel métier! criait-il, j'ai perdu toute ma journée sur un sacre sonnet, sans avancer d'un pas... Et cependant, ce ne sont pas les idées qui me manquent... J'en sui plein... J'en ai trop...»

Et Mallarmé, avec sa douce profundeur: «Mais, Degas, ce n'est point avec des idées que l'on fait des vers... *C'est avec des mots.*»

C'était le seul *secret*. Il ne faut pas croire qu'on en puisse saisir la substance sans quelque méditation.

"Traductor de los astros", según Huidobro, para luego llegar al tema de la muerte: la suya propia, la del hombre, la del Maestro. Pero la muerte es un enigma desde siempre para el hombre:

La cerradura de la bruma
No hace entrega del secreto ni se rinde nunca

Al final del poema, el propio Huidobro accede a la muerte: "Soy el sepulcro hinchado de mis horas" y dentro de la misma muerte habrá de honrar al Maestro mediante un saludo dirigido al universo:

Es la muerte que se hace más grande que la vida
Al llevarse a un hombre de tan hondo universo

Huidobro realiza un saludo al Maestro, en un estupendo par de versos con el valor de un epitafio, pero, a la vez, saluda a la muerte que lo acecha.

Diferente, de todo punto de vista de los *tombeaux* dedicados por el propio Mallarmé a varios amigos o poetas admirados, muertos, el poema de Huidobro se encuentra más en el ambiente de *Un coup de dés*, cercano de las lejanas potencias astrales. Sin lugar a dudas, este es uno de los más importantes homenajes tributados a Mallarmé en el mundo de habla hispánica por uno de sus poetas más incomparables.

g) Nuevas traducciones

Hemos dejado para este apartado todas las traducciones diversas de poemas de Mallarmé que se sucedieron en forma esporádica en publicaciones disímiles. Comencemos con las versiones de dos de los más conocidos poemas de Mallarmé "Suspiro" y "Brisa marina" traducidos por el escritor español Andrés Sobejano de quien no tengo ninguna noticia:

SUSPIRO

Mi alma vuela a tu frente que hace soñar, hermana,
en un tranquilo otoño con matices de grana,
y asciende al cielo errante de tu pupila suave
como en abandonado jardín suspira ingrave
surtidor, alzando hacia el azul su vena.
-Hacia el Azul de un pálido Octubre sin mancilla
que en los remansos mira su indefinible pena
y que sobre las aguas, mientras la hoja amarilla
al viento danza y cubre el surco en su desmayo,
deja arrastrarse al sol en agónico rayo.

BRISA MARINA

¡Ay, que la carne es triste! Y yo lo he leído todo...
¡Huir! ¡Huir allá! ¡Donde ebrias a su modo
las aves lejos flotan entre espumas y cielos!

Nada..., ni los jardines antiguos que en sus velos
reflejan mis pupilas, detendrá al corazón
en la mar engolfado! ¡Oh noches! Ni el velón
que baña en claridad el papel impoluto,
ni la esposa que al niño da de su pecho el fruto.
¡Yo partiré! Navío de esbelta arboladura,
leva anclas al exótico país de la aventura!
¡Un hastío punzado de crueles anhelos
cree en el supremo adiós de los pañuelos!
Y quizás nuestros mástiles, atrayendo tormentas,
habrán de hundir las olas en sus fauces hambrientas,
perdidos, sin islotes, gavias ni derroteros...
Pero ¡oh corazón! ¡Oye cantar los marineros![29]

Puede observarse, con bastante claridad, que se trata de versiones discretas, carentes de mayores atractivos, pero que continúan el interés sobre la poesía de Mallarmé, esta vez desde una provincia española.

La versión del soneto "Le tombeau d'Edgar Poe" realizada por el crítico argentino Pedro Miguel Obligado (1892-1967) es correcta en líneas generales pero que, como muchas otras, modifica las espléndidas imágenes del original por la falta de inspiración y la esclavitud de la rima. Así ocurre con los intocables y famosos primer y sexto versos del soneto[30]:

---

[29] En *La Verdad*, Murcia, 23 de setiembre de 1923.

[30] Publicado en su ensayo "La tragedia de Edgar Poe", en *La Nación*, Buenos Aires, 12 de junio de 1927; reproducido en su libro *La tristeza de Sancho y otros ensayos*, Buenos Aires,

Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change...

[Tal cual la eternidad lo transforma en sí mismo...]

Donner un sens plus pur aux mots de la tribu...

[dar un sentido más puro a las palabras de la tribu...]

La versión de Obligado es la siguiente:

Así como en él mismo, la eternidad lo labra,
el poeta suscita, con el sable extendido,
a su siglo asustado de no haber comprendido
que la Muerte triunfaba en su rara palabra.

El mundo, cual la hidra que un Angel atraviesa,
oyó purificarse las voces de su plebe;
y proclamó muy alto la ciencia que se bebe
en la mezcla sombría de una corriente espesa.

Ante el suelo y las nubes hostiles -¡oh amargura!-
si nuestro amor no encuentra la armoniosa escultura
que en la tumba de Poe, bajorrelieves borde,

que este bloque caído de algún desastre obscuro
muestre al menos el límite de un granítico borde
al vuelo de blasfemias que esparcirá el Futuro.

1927.

El novelista argentino Juan Filloy (1895) publicó en 1929 una hermosa versión de esa verdadera poética de Mallarmé que es el poema "Las de l'amer repos où ma paresse offense...":

Cansado del reposo cuya pereza ofende
la gloria por la cual huyera de la infancia
adorable de bosques de rosas bajo el cielo
natural, y cansado más aún del duro pacto
de cavar cada víspera nuevas fosas amargas
en el terreno avaro y frío del cerebro,
torvo sepulturero de mi esterilidad,
-¿qué decir a esta Aurora, oh Sueños, visitada
por las rosas, si el miedo de sus rosas sombrías
rellenará los hoyos del vasto cementerio?-
Yo quiero abandonar el cruel y voraz Arte
de mi pueblo; y, sonriente de los viejos reproches
que me hacen el pasado, mis amigos, el genio
y hasta la misma lámpara que sabe mi agonía,
imitar al buen Chino de paz límpida y fina
que goza éxtasis puros mientras pinta la muerte,
sobre tazas de nieve arrobadas de luna,
de una flor singular que perfuma su vida
transparente, la flor que sintió, siendo niño,
injertarse en la azul filigrana del alma.
Para una muerte así que es ensueño de sabio
yo he elegido, sereno, un paisaje lozano
que también sobre tazas pintaré distraído.
Una línea de azul será un lago sumiso,

bajo el inmaculado cielo de porcelana,
y una luna en creciente por las nubes velada
remojará su cuerno en el cristal del agua,
no lejos tres bambúes, pestañas de esmeralda. [31]

Muchos años después de realizada, Filloy publicaría su versión de uno de los sonetos más bodelerianos de Mallarmé: "Angoisse", fechada en 1924:

Yo no vengo esta noche a imperar en tu cuerpo
¡oh! bestia en que se juntan los pecados de un pueblo
ni a sondear en tu impuro cabello la tormenta
que infunde el incurable fastidio de mis besos:

busco el sueño sin sueño que se cierne en tu lecho
bajo el dosel ignoto de los remordimientos,
que tú puedes gustar tras tus negras mentiras,
tú que sobre la nada sabes más que los muertos:

porque el Vicio ha roído mi nativa nobleza
y me ungió como a ti con su estéril tormento:
pero, mientras tú guardas en tu pecho de piedra

un corazón infame que ningún crimen hiere,
yo huyo con la mortaja de una obsesión de loco

---

[31] Publicada en el diario *El Pueblo*, Río IV, provincia de Córdoba, 20 de octubre de 1929.

con miedo de morir cuando me duerma solo. [32]

Las versiones de Juan Filloy están realizadas con un buen conocimiento del idioma francés y con inteligencia poética, además de entender que, en vez de copiar la rima y apartarse del sentido, es mejor, cuando se traduce a Mallarmé, conservar la fidelidad de las imágenes de los poemas. En el caso de su versión de "Angustia", Filloy opta por la rima asonante que le permite ser más fiel y preciso al sentido. Las traducciones de Filloy son ya verdaderas versiones modernas y nos dan una imagen genuina de Mallarmé.

El poeta venezolano Otal Susi, seudónimo de Salustio González Rincones, publicó en *Viejo jazz*, una antología bilingüe de poetas franceses, la versión un tanto dispareja, y a ratos poco fiel, del poema de Mallarmé "Une négresse, par le démon secouée..." en que mantiene la rima pero, en forma incomprensible, desarrollada en un metro irregular:

Una negra, por el demonio sacudida,
quiere probar una triste niña ansiosa
de frutos prohibidos bajo su saya destruida,
esta voraz rudos trabajos osa.

Con su vientre feliz compara dos tetillas
y lejos que la mano no puede coger
darda el choque oscuro de sus zapatillas

---

[32] En *Fábula* Nº 7. La Plata, setiembre-octubre de 1937.

así como una lengua inhábil al placer.

Contra la desnudez miedosa de gacela
temblorosa, sobre el dorso como un loco elefante
derríbase y espera y se admira y se cela,
riendo con dientes ingenuos a la infante.

Y en sus piernas donde la víctima se aloca
alzando bajo crin una piel endrina
avanza el paladar de tan extraña boca
pálida y rosa como concha marina. [33]

En esta versión puede observarse uno de los defectos persistentes a través del libro de este traductor, un tanto descuidado, el castellanizar en forma innecesaria palabras francesas que, es de suponerse, ignoraba en castellano como puede verse en el verso séptimo: "Elle darde le choc obscur" que se transforma en el ininteligible "darda el choque oscuro" en vez del correcto "asesta" o "arroja". Este es un defecto persistente a través de toda su antología, y no solo en el poema de Mallarmé, al igual que escoger cualquier palabra en castellano para obtener la rima aunque se distancie en forma infinita del original francés[34]. No está demás mencionar

---

[33] Otal Susi. *Viejo jazz*. Paris, Imprimerie Artistique A. Fabre, 1930, p. 91.

[34] Una apostilla sobre "darda". En realidad, "dardear" es un neologismo creado y utilizado por los modernistas, como puede verse en la *Breve historia del modernismo* de Max Henríquez Ureña, México, Fondo de Cultura Económica, p. 493. No creo, sin embargo, que en el caso de Otal Susi se trate del uso de esta palabra siguiendo la tradición modernista, sino de

también la carencia de ciertos signos de puntuación indispensables en esta traducción.

Angel J. Battistessa (1902-1994), el ilustre profesor argentino, dedicó gran parte de su vida y de su labor literaria a verter poesía de varias lenguas que conocía (alemán, inglés, francés, italiano). Muchas de sus versiones son un verdadero monumento al arte de la traducción, y sabemos de la existencia de muchas otras que han quedado inéditas a su muerte. Sus versiones de Valéry, Claudel o Dante son clásicas en todo el sentido de la palabra[35]. Su hermoso libro *El poeta en su poema*[36], recoge una buena parte de las publicaciones dispersas dedicadas a una admirable labor crítica y de traducción desarrolladas por muchos años. En una amplia selección de poesía francesa publicada por Battistessa en 1933, se encuentran versiones de tres poemas de Mallarmé: "Brisa marina", "Las ventanas" y "El azur". Veamos la del dramático poema "Les fenêtres":

Harto del hospital, y del incienso fétido

---

un uso irresponsable que, además, deja cojo el alejandrino en castellano.

[35] Paul Valéry. *Narciso*, Buenos Aires, Ediciones Huella, 1941. Rainer Maria Rilke, *El canto del amor y de la muerte del corneta Cristóbal Rilke*. Buenos Aires, Viau, 1944. Paul Claudel. *La anunciación a María*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1945; *Juana de Arco en la hoguera*, Buenos Aires, Municipalidad de Buenos Aires, 1948; *Partición de mediodía*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1951. Dante Alighieri. *La divina comedia*, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1972.

[36] Angel J. Battistessa. *El poeta en su poema*. Presentación de Dámaso Alonso. Buenos Aires, Editorial Nova, 1965.

que asciende en la blancura trivial de las cortinas
hacia la cruz hastiada del muro soledoso,
sus espaldas levanta el hombre en agonía,

se arrastra y va, no tanto por entibiar sus llagas
cuanto por ver al sol más cercano, a pegarse,
con las canas y huesos de su magra figura,
al cristal reluciente de grandes ventanales,

y la boca afiebrada, de azur azul ansiosa,
tal, joven, respiraba su placer más valioso
—¡una piel virginal y de otro tiempo!—, empaña
con largo beso amargo los tibios vidrios de oro.

¡Ebrio, vive, olvidando el horror de los óleos,
el reloj, las tisanas, y hasta el lecho infligido,
la tos; cuando la tarde sangra sobre las tejas,
su ojo, en el horizonte rebosante de brillo,

ve galeras de oro, hermosas como cisnes,
dormidas sobre un río de púrpura y fragancia,
meciendo los reflejos leonados de sus líneas
en una gran pereza cargada de nostalgia!

Así, con repugnancia por el hombre insensible
encenagado en goces en que sus apetitos
comen únicamente, y que aún busca ese lodo
para darlo a la madre que amamanta a sus hijos,

huyo, huyo y me aferro a todas las ventanas
donde se da la espalda al vivir, bendecido,
en su vidrio, lavado por rocíos eternos,
que dora la mañana casta del infinito,

me miro y me veo ángel, desfallezco y deseo
-que el vidrio sea el arte, o sea el misticismo-
renacer ostentando mi sueño cual diadema,
en el cielo anterior de Belleza florido.

Mas ¡ay! el Aquí-abajo es el amo: su trato
suele asquearme a menudo hasta en esta quietud,
y con su impuro vómito la Estupidez me obliga
a tapar mis narices delante del azur.

¿Hay algún medio, oh Yo que conoces la angustia,
de hundir lo que ya el monstruo ha insultado -el cristal-
y de huir en seguida, con mis alas sin plumas,
a riesgo de caer toda la eternidad? [37]

Realizadas con rigor, inspiración y oficio las versiones de Battistessa de los tres poemas de Mallarmé son, además, correctas y fluidas pero, aunque importantes en el conjunto de las versiones mallarmeanas al castellano del presente siglo, son ancilares dentro de la propia labor de traducción del escritor argentino que se ha aventurado a empresas mayores.

---

[37] En *Verbum* Nº 81. Buenos Aires, 1933.

Su versión de "Brise marine", a diferencia de los otros dos poemas traducidos con rimas asonantes, conserva el metro y la rima consonante, pero con superioridad sobre otros traductores menos hábiles, pues Battistessa ha sabido conjugar también la fidelidad de un texto que, como dice, uno de sus versos, ha sabido "custodiar su albura":

La carne es triste y todos los libros he leído.
¡Huir! ¡hacia lo lejos! ¡Cuánto pájaro urgido
de estar entre la espuma incógnita y los cielos!
Nada, ni los antiguos jardines los anhelos
retendrán de este pecho hacia el mar amoroso
¡oh noches!, ni la lámpara de claror soledoso
sobre el papel vacío que defiende su albura.
Y ni la joven madre que ateta a su criatura.
¡He de partir! ¡Steamer, meciendo tu cordaje,
levanta el ancla rumbo a exótico paraje!
¡Un Hastío, lloroso de esperanzas y desvelos,
aún cree en el supremo adiós de los pañuelos!
Invitando tormentas, los mástiles, presagio,
son de aquellos que el viento dobla sobre un naufragio
perdido, sin islotes verdes, ni masteleros...
¡Mas oye, oh corazón, cantan los marineros! [38]

El poeta mexicano Rafael Lozano (1903-) publicó una

---

[38] Ibid.

selección de nueve traducciones de poemas de Mallarmé[39] en las cuales regresamos un poco al gusto de la década anterior en que la justificación de la rima lleva al poeta a pareados como el siguiente de "Brise marine":

La carne ¡ay! es triste y sé los libros todos.
¡Huir! ¡Muy lejos! ¡Siento que hay pájaros beodos...

en que se traduce, creo yo que de manera fiel pero impropia "Je sens que des oiseaux sont ivres", por el tono estrecho que posee la palabra "beodos"[40].

Veamos dos de las mejores versiones de Lozano:

SUSPIRO

Mi alma, hacia tu frente donde sueña, oh hermana,
un Otoño sembrado de manchones de grana
y hacia el cerúleo errátil de tu mirar angélico,
fiel se remonta, ¡como en un jardín quimérico

---

[39] Publicadas en dos números de *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 25 de febrero de 1933: "Stéphane Mallarmé, poeta enigmático", contiene: "Brindis", "Suspiro", "Triunfalmente evadido...", "Súplica fútil", "La tumba de Edgar A. Poe", "El día tan virgíneo...", Aparición", "Brisa marina"; y en el del 17 de noviembre de 1934: "La siesta de un fauno (Egloga)".

[40] La traducción de este verso me hace recordar la anécdota de la traducción de "El bote borracho" para "Le bateau ivre" de Arthur Rimbaud.

un blanco chorro de agua que hacia el azul suspira!
Hacia el azul doliente de Octubre que se mira
en los estanques donde se refleja su tedio
y consiente en la linfa áurea por el asedio
de las hojas cobrizas que dan su postrer brillo,
que yerre un rayo exhausto de este sol amarillo.

O en el soneto del Cisne, que pertenece a la segunda época de Mallarmé y que ya vimos antes en la traducción de Enrique Díez-Canedo:

El día, tan virgíneo, tan bello y tan jovial,
¿va a romper con un ebrio aletazo este duro
lago de olvido, hielo que oculta en un conjuro
los vuelos malogrados transparente y letal?

Un cisne de otro tiempo se acuerda de que es tal:
magnífico se inmola con un desdén seguro
pues no ha elevado nunca su voz en este obscuro
paraje por el tedio estéril y glacial.

Sacudirá su cuello esta blanca agonía
castigo que el espacio le inflige al ave impía,
mas el horror del suelo no logrará un vaivén.

Fantasma, sin dejar que su blancor se tizne,
se inmolviliza al sueño helado del desdén

que cubre en el exilio tan inútil al Cisne.

Cuán lejano sentimos al delicado "Soupir", comparémoslo con las versiones de Leopoldo Díaz, Alfonso Reyes o aun con la versión en prosa de Juan Ramón Jiménez. Tenemos la sensación de haber perdido toda la indecisión del momento fugitivo que alimenta el poema de Mallarmé.

Con relación al poema del Cisne la cosa mejora pero, a ratos, también empeora como en ese imposible ripio "al ave impía" dictado por la necesidad de conservar la esclavizante rima que el poeta no puede encauzar. De todas formas hay méritos que no pueden regateárseles a Rafel Lozano, uno de ellos haberse atrevido a traducir algunos poemas de la segunda época, pero, sobre todo, el de obra maestra de Mallarmé: "L'Après-midi d'un Faune". Por otro lado, desde el punto de vista de la difusión debemos recordar que el *Repertorio Americano*, que dirigía Juan García Monge, era una revista de difusión continental y sus traducciones deben haberse leído en todo Sudamérica[41].

---

[41] Rafael Lozano es autor de varios libros de poesía original: *El libro del cabello de oro, de los ojos celestes y de las manos blancas* (1920), *La alondra encandilada* (1921), *Hai-Kais*, en francés, (1922) y *Euterpe* (1930). Presentó y tradujo muchos poetas de lenguas inglesa y francesa en el Suplemento Dominical de *El Nacional*, en México, entre 1940 y 1944 en que tuvo a su cargo la sección «La poesía en el mundo». La única traducción suya que conozco publicada en volumen es *Poesía de Paul Valery* (1943). Uno de los motivos de que la obra de Lozano sea ahora poco recordada se debe tal vez a haber vivido largo tiempo en varios países y encontrarse dispersa en publicaciones periódicas.

Ya vimos que fue en Buenos Aires donde Alfonso Reyes publica su *Mallarmé entre nosotros* (1938), en que reúne varios de sus trabajos aparecidos anteriormente en publicaciones periódicas. En la famosa revista *Sur* Reyes había publicado también un trabajo sobre el Maestro de índole autobiográfica "Culto a Mallarmé" (1934 y 1936). La docta Buenos Aires sería también el escenario donde se publicaría un librito de traducciones de Mallarmé[42] efectuadas por los poetas Enrique González Trillo y Luis Ortiz Behety y cobijado bajo la *Colección Mirto* en la que también, los mismos poetas amigos, vertieron conjuntamente *Los amores amarillos* (1939) de Tristan Corbière y los *Poemas* (1946) de Arthur Rimbaud. Veamos tres poemas vertidos con singular acierto:

APARICION

La luna se entristece. Angeles soñadores
rozan con débil arco, entre calma de flores
vaporosas, el alma de las murientes violas,
con sus blancos lamentos sobre azules corolas.
Fue el día bendecido de tu beso primero.
Mi ensueño me tenía, dulce y cruel, prisionero,
embriagándome en ese perfume de tristeza
que sin pesar, ni angustia, ni dolor, ni aspereza,
deja en todos los seres a los que ha poseído.

---

42 Stéphane Mallarmé. *Poemas*. Traducción de E. González Trillo y L. Ortiz Behety. Buenos Aires, Colección Mirto, 1939.

Lentamente cruzaba yo el parque envejecido,
cuando con todo el sol sobre tu cabellera
apareciste riendo, ebria de primavera,
y creí ver el hada del emblema radiante,
que en el tímido sueño, infantil y distante,
dejaba, de sus blancas manos entrecerradas,
nevar pálidos ramos de estrellas perfumadas.

SUSPIRO

Mi alma va hacia tu frente, donde sueña, oh hermana,
un otoño manchado de lunares y grana,
y hacia el errante cielo de tu mirada suave
asciende, como en parque melancólico y grave,
fiel, blanco chorro de agua que suspira hacia el cielo.
Hacia el temblante azul de un puro Octubre en duelo
que en profundos estanques vierte melancolía,
deja en el agua muerta la rosada agonía
de las hojas, que arruga en frío surco el viento,
y arrastra el largo rayo de un sol amarillento.

CANSADO DEL AMARGO REPOSO

Cansado del amargo reposo, ultraje a mi ansia

de gloria, que me hiciera huir ayer de la infancia
adorable de bosques de rosas, bajo el mágico
divino azur, y hastiado también del pacto trágico
de cavar cada víspera la nueva sepultura
del cerebro en la tierra siempre estéril y dura,
para lo estéril torvo sepulturero, nada
decir puedo a esta aurora, oh, Sueños, visitada
por las rosas, si el miedo de sus rosas sombrías
del cementerio llena sepulturas vacías.
Huir quiero del Arte voraz y despiadado
de mi pueblo, sonriendo al reproche acerado
del ayer, de mi genio, de la amistosa guía
y también de mi lámpara que sabe mi agonía,
y que imita al buen Chino de paz serena y fuerte,
que goza en puros éxtasis mientras pinta la muerte,
sobre tazas de nieve que luz de luna esfuma,
de misteriosa flor que en su vida perfuma
transparente; la flor que en su niñez fue amada,
en la azul filigrana de su vida injertada.
Para una muerte así yo he elegido sereno
porque es sueño de sabios, bello paisaje ameno,
que también sobre tazas pintaré distraído.
Una línea de azul será, con rasgo huido,
un lago entre un desnudo cielo de porcelana
y una luna velada por blanca nube vana
anegará en el agua su cuerpo y tres pestañas
de esmeralda erguirán, no muy lejos, las cañas.

Optando por un verso medido y rimado, los poetas argentinos logran en castellano una versión, por lo general, bastante ceñida a los originales de Mallarmé. Pero, sobre todo, debe admirarse el trabajo de filigrana que logran por momentos como ha podido aquilatarse en las tres versiones citadas. Por desgracia, estas modestas ediciones tuvieron una circulación muy limitada y estas versiones de Mallarmé permanecen prácticamente desconocidas[43].

El gran poeta mexicano Jorge Cuesta (1904-1942), en una de las escasas traducciones suyas que se conocen, vertió el soneto "La tumba de Edgar Poe":

Tal cual en El mismo la eternidad convierte
al Poeta empuñando una espada indignado
a su siglo estremece por haber ignorado
en esta voz extraña el triunfo de la muerte.

El escándalo antiguo de la hidra por que acierte
a dar lengua más pura el ángel al poblado
proclamó vil por ellos deshonroso el pecado
que un brevaje sombrío al sortilegio vierte.

Si nuestra idea hostil a la nube y al suelo
con ellos en la tumba de Poe no esculpe, ¡oh duelo!
y en un bajo-relieve guirnaldas no coloca

---

[43] Nadie, que yo sepa, la cita. Por otro lado, el ejemplar que se conserva en la Biblioteca Nacional en Buenos Aires se encuentra mutilado.

granito aquí clavado por un desastre oscuro
de la Blasfemia un límite que al menos esta roca
marque a los vuelos negros sueltos en el futuro. [44]

La versión de Cuesta está realizada con inteligencia del texto francés pero ha limado en exceso muchos de los esplendores que posee el soneto. Un verso que trasciende su sentido en múltiples haces como "Donner un sens plus pur aux mots de la tribu" [dotar de un sentido más puro a las palabras de la tribu], se convierte en el estrecho y provinciano "a dar lengua más pura al ángel del poblado", el "eblouissante" [deslumbrante] del verso once se convierte en "guirnaldas", el "calme bloc ici-bas chu" en "granito aquí clavado". No es, pues, particularmente destacable o feliz esta versión de tan admirable poeta como Jorge Cuesta, de lo que desprende también otra enseñanza respecto a Mallarmé: un gran poeta puede naufragar en la traducción de un poema, y más si se trata de un poeta como el Maestro dueño de una poética tan profunda como original.

También en México, quince días después de la invasión nazi a Polonia, aparecía un interesante y breve texto de Rafael Cuevas en el que formulaba una serie de sensibles apreciaciones sobre la poesía de Mallarmé. "Mallarmé se nos

---

[44] No he podido ubicar la publicación original de esta traducción de Cuesta. Se reproduce en el volumen *Poesía francesa. (Stéphane Mallarmé. Arthur Rimbaud. Paul Valéry).* México, Ediciones El Caballito, 1973, pp. 55-56, que es, a su vez, reproducción de una edición cubana que no he logrado ver.

aparece como el hombre que interviene directamente en la transformación prosódica actual, patriarca instalado en su rotonda como un dios ubicuo, lejano y palpitante"[45].

Pero, además de su interesante nota, el escritor mexicano nos ofrece una traducción, bastante libre, por no llamarla imitación, del famoso soneto del Cisne:

El virgen, el vivaz, el henchido momento
va a desgarrar al mundo con cuchillas fatales,
así se rompa el sueño saltando en mil cristales,
glaciar de ausencia y fuga, sin alas, del invento.

Cisne de otras edades, vibra mi voz al viento
y miro, en un espejo de ondas inmemoriales,
mi muerte, por el lago de acordes vegetales
que cambiará el invierno próximo en vil lamento.

Resaltará mi cuello en su blanca agonía,
—último lirio abierto frente a la luz impía—
mientras por la ribera sacudo mi plumaje.

Sobre el destierro injusto y el imposible olvido
seré la caracola que afelpa su sonido,
así me piense el vulgo fantasma del lenguaje. [46]

---

[45] Rafael Cuevas. "Nota sobre Mallarmé", en *Letras de México*. México, 15 de setiembre de 1939.

[46] Ibid.

Puede verse que la versión es interpretativa y ha cambiado hasta la perspectiva del cisne de la tercera persona a la primera, pero está escrita en excelentes alejandrinos y nos suena como un poema que no desentonaría en ninguna antología moderna. El propio Cuevas comenta su intento y algunas características del original mallarmeano:

> La paráfrasis es no sólo un reflejo del temblor de ideas que el alba del verso reviste para consagrar la vida del poeta y acompañarlo en su holocausto que ha de verificarse sobre el ara del mundo. Las palabras, como leéis en el original, viven inmersas en una solución coloreada por el espíritu, y sus extremos, que sostienen las lanzas de los catorce versos, son puntas adamantinas que defienden el santuario. En la traducción he procurado seguir la idea poemática sin salirme del carril inexorable que todo gran poeta sufre con delicias. La terminación en i, sostenida por arte milagroso en todo el poema, en vez de tomar el tinte rojo que asigna Rimbaud a esta vocal, se tiñe de blancos, y cada uno de los catorce versos semeja una probeta cuyo licor opalescente va adquiriendo luminosidad, hasta llegar a ser cuerpos nerviosos y cromáticos, cumpliéndose el deseo profético de Rimbaud, puesto que la alquimia de la palabra, en sus juegos con el cisne, el cristal y el ensueño, cobra sonidos refringentes y tonalidades de acuerdo con el afán de depuración que persiguió y consiguió Mallarmé, trocándolo en un sol de mercurio sobre sus discípulos en

éxtasis. Este soneto vale por diez manifiestos. El procedimiento de Mallarmé ha influido directa o indirectamente en la poesía actual, como un deshielo donde bebemos las linfas escarchadas[47].

La versión del poeta mexicano es válida por cuanto se trata de un homenaje al Maestro, más que una traducción en sentido estricto. Si un traductor se inmola a sí mismo por cuanto trabaja para la gloria de otro escritor, quien lo imita o realiza una paráfrasis actúa como alguien que se desprende del original, sin abandonarlo por completo: bebe de una fuente para verter su propio surtidor. Este tipo de trabajos debe, en principio, ser limitado para evitar el caos de quienes, no conociendo bien ni la lengua ni al poeta que traducen, creen que pueden escribir variaciones de tipo creativo que superan los originales de los cuales parten. Por suerte, en el caso de Cuevas -como en el caso de Jorge Guillén o Ezra Pound- este es lo suficientemente lúcido para confesar: "En la traducción he procurado seguir la idea poemática sin salirme del carril inexorable que todo gran poeta sufre con delicias".

Aunque pertenece ya al momento de la guerra, mencionemos, para terminar, el pequeño volumen de poesías de Stéphane Mallarmé que se publicó en Barcelona en 1940[48]. Perteneciente a una colección que quizá pretendía reemplazar a la ya

---

[47] Ibid.

[48] *Stéphane Mallarmé*. Selección, traducción y prólogo de Xavier de Salas. Barcelona, Editorial Yunque, 1940.

desaparecida Editorial Cervantes de Fernando Maristany, este librito es una selección bilingüe y apenas literal realizada por el crítico de arte Xavier de Salas, cuyo mérito puede haber sido dar a conocer a Mallarmé en su idioma original con una traducción fiel que solo suple las consultas de un diccionario y que no merece mayor comentario como no sea mencionar que estamos en un momento en que la obra de Mallarmé merece ya su inclusión en un libro y no simplemente en las publicaciones periódicas. En el breve lapso de dos años este viene a ser el tercer libro publicado del poeta en castellano, caso más notable si pensamos que se produce en España cuando este país ha ingresado a un momento de obscurantismo cultural del que no ha de salir por muchos años.

V. NUEVOS ACERCAMIENTOS DE GRANDES HISPANOAMERICANOS Y DE ILUSTRES EUROPEOS

La separación cronológica que efectuamos en este capítulo, es más por comodidad pues, en realidad, la obra de Mallarmé continúa su difusión inexorable, y en aumento, sin solución de continuidad. Curiosamente, a la par que se acrecen los estudios, las traducciones escasean. Es posible que las notables versiones de Alfonso Reyes, difundidas en libro a partir de 1938, hayan desanimado a probables traductores de la poesía y la prosa de Mallarmé ante la imposibilidad de alcanzar la perfección del escritor mexicano.

a) Pedro Henríquez Ureña, Jorge Zalamea y Jorge Guillén

El gran crítico dominicano Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), autor de tantos valiosos estudios sobre diversas literaturas pero, sobre todo, española y americana, no le dedicó a Mallarmé uno de ellos sino que su labor fue traducirlo. Al menos debemos suponerlo así pues su edición de *Hamlet*[1] de William Shakespeare incluye en la sección «Estudios sobre Hamlet», al final de libro, varios artículos y fragmentos dedicados a la tragedia por S.T. Coleridge, J.W.

---

[1] William Shakespeare. *Hamlet (En sus tres versiones)*. Buenos Aires Editorial Losada, 1940; el texto de Mallarmé en pp. 251-255.

Goethe, E.M. Hostos, George Santayana, Gilbert Murray y "Hamlet" de Mallarmé, un pequeño texto escrito en 1886 en respuesta a la representación de la obra en el Teatro Francés.

La traducción de Pedro Henríquez Ureña es precisa y un modelo para traductores futuros. Aunque el crítico dominicano no volvió a ocuparse de Mallarmé y su aporte sea más bien circunstancial, pues el objeto principal de la misma es enmarcar la tragedia de Shakespeare con estudios de ilustres escritores. Esta edición de *Hamlet* tuvo una gran difusión y muchos pueden haber leído allí quizá por vez primera y última uno de los textos de *Divagations* del gran poeta francés.

El poeta y crítico colombiano Jorge Zalamea (1905-1972), quien perteneció a la generación *Los nuevos* de fines de los años veinte y comienzos de los treinta, es autor de varios libros de poemas y de crítica literaria pero, sobre todo, es conocido por sus espléndidas traducciones de los poemas de Saint-John Perse. Zalamea publicó en 1940 un pequeño artículo sobre Verlaine, Rimbaud y Mallarmé[2] en que brevemente comenta aspectos diversos y biográficos de los tres grandes herederos de Charles Baudelaire. Respecto al Maestro comenta sobre todo el rigor de su intento poético aunque la conclusión de Zalamea es negativa:

> Pero la orgullosa empresa de Mallarmé llevaba en sí su castigo: rotas las amarras que lo ligaron a la tierra,

---

[2] "Verlaine, el cojitranco; Rimbaud, el enigmático; Mallarmé, el nigromante", en *Revista de las Indias*, 2ª época, Nos. 23-24. Bogotá, noviembre-diciembre de 1940, pp. 29-39.

> el ángel de la poesía se elevaba a irrespirables regiones estelares en que las palabras son como astros muertos, luminosos pero helados, resplandecientes pero yertos. El hecho poético puro no necesitaba significar cosa o sentimiento humano, sino una abstracción, un sonido, una sombra, un sueño, algo real en su misterio, pero sólo perceptible para el lector que se hubiese impuesto la misma regla intelectual del poeta. Infortunadamente, de tal suerte de lectores sólo se encuentra uno entre cien mil. Pero la poesía pura permanece, como un bloque de hielo, de luz y de silencio para ese lector.

Por desgracia, Zalamea recurre a la trillada, y equivocada, monserga de la "poesía pura", invento del abate Bremond que no tiene relació con Mallarmé, pero peor es que no vea lo ambicioso de la concepción mallarmeana que se iguala a la potencia de la creación. Por otro lado, no creo que conociera muy bien la obra de Mallarmé a quien llama varias veces a través del artículo con el patronímico de Stephan[sic].

Del poeta español Jorge Guillén (1893-1984) ya hemos mencionado su artículo sobre las cartas de Mallarmé en el capítulo anterior. Es evidente que, además de Paul Valéry, Guillén tiene que haber leído con cuidado, si no con devoción, a Mallarmé. Ahí estaría para probarlo uno de los mejores sonetos de *Cántico*:

CIERRO LOS OJOS

Une rose dans les ténèbres

MALLARMÉ

Cierro los ojos y el negror me advierte
Que no es negror, y alumbra unos destellos
Para darme a entender que sí son ellos
El fondo en algazara de la suerte,

Incógnita nocturna ya tan fuerte
Que consigue ante mí romper sus sellos
Y sacar del abismo los más bellos
Resplandores hostiles a la muerte.

Cierro los ojos. Y persiste un mundo
grande que me deslumbra así, vacío
De su profundidad tumultuosa.

Mi certidumbre en la tiniebla fundo,
Tenebroso el relámpago es más mío,
En lo negro se yergue hasta una rosa. [=]

Me ahorro el comentario, citando el del gran crítico Hugo Friedrich:

[=] Jorge Guillén. *Aire nuestro: Cántico. Clamor. Homenaje.* Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1968, p. 290.

El sentido de la composición es claro: la obscuridad procede de querer protegerse del mundo exterior; el interior se abre, y, liberado del tumulto y de aquello que en la vida es mortal, trueca en luz la oscuridad -ausencia de lo real-, y se convierte en nacimiento de la rosa, que sólo florece en la luz de la tiniebla ("rosa", como en Mallarmé, es aquí símbolo de la palabra poética, aunque aquí no se halla el tema del fracaso). Sólo en la irrealidad, que obliga a la poesía a ser obscura, la obra poética alcanza su perfección[4].

Pero Mallarmé, además de inspiración, le sirvió a Guillén como una lectura en cuyos márgenes podían surgir anotaciones y variaciones de temas o de versos, como puede leerse en el tardío libro de Guillén, *Homenaje*, que se incluye en la primera edición de *Aire nuestro*. Este tercer libro de *Aire nuestro* lleva la anotación de "Principales fechas: de 1949 a 1966", pero éstas se exceden bastante si, por ejemplo nos remontamos a la primera traducción de "El cementerio marino" de Paul Valéry[5] que también se incluye en este libro. En la primera sección del voluminoso libro de Guillén, dedicado a tantos escritores, nos encontramos con el pequeño apartado "Al margen de Mallarmé" en el que el poeta español realiza cinco variaciones sobre versos del Maestro tomados de distintos

---

[4] Hugo Friedrich. *La estructura de la lírica moderna. De Baudelaire a nuestros días.* Barcelona, Editorial Seix Barral, 1974, p. 233.

[5] Publicada en la *Revista de Occidente* Nº LXXII. Madrid, junio de 1929, pp. 340-353.

poemas que funcionan como epigramas y motivos inspiradores: Veamos dos de ellos:

HOJAS DE OTOÑO

Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change

Tal que en sí mismo al fin la eternidad le fija,
El ilustre ve un orbe diminuto que rueda.
Todo lo desmenuza la atención más prolija:
Datos, variantes, hojas, otoño de alameda.

AIRE DE MAR

La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres.

Ah, la carne no es triste, no leí todo libro.
Jamás se me hartarán los ojos ni las manos.
Tan enorme es la hora que yo no la calibro.
Nunca es mayor la nada que en los lamentos vanos.

Como se ve Mallarmé es no sólo el punto el punto de partida para que Guillén desarrolle su propia poesía que, como en el caso de la segunda puede contraponer su universo al del poema del cual parte.

Posteriormente, Guillén volvió a realizar variaciones sobre algunos de los estados diferentes de "L'Après-midi d'un Faune" y el verso "Une rose dans les ténèbres" (utilizado, como ya vimos, en el soneto "Cierro los ojos"), en el libro *...Y otros poemas*[4]. Veamos la primera en que logra las variaciones más interesantes :

REBAÑOS

Ondoie une blancheur éparse de troupeau.

«Monologue d'un Faune»

Ondoie une blancheur animale au repos.

«L'après-midi d'un Faune»

1

Ondas mueve blancura dispersa de rebaño.

2

Sestea con su calma rebaño de blancuras.

3

En su quietud ondean, blanquean los rebaños.

---

[4] Jorge Guillén. *...Y otros poemas*. Buenos Aires, Muchnik, 1973.

4

Lejos resalta inmóvil blancura de animales.

5

Ondea una animal blancura de reposo.

Permítaseme, finalmente, aunque me ataña personalmente, citar la siguiente carta inédita escrita un poco antes o en el mismo momento de la escritura de los versos anteriores, acusándome recibo mediante un gentil y, bien lo sé, más que generoso comentario de mi primer libro publicado: la traducción de *La siesta de un fauno*[7]. La reproduzco por dos motivos: en primer lugar por tratarse de una carta inédita del gran poeta español y, por otro, porque es muy interesante lo que comenta sobre el arte de la traducción al que llama "el acto de *inventar* la casi imposible equivalencia":

Cambridge, Mss. 023138
15 Gray Gardens West

29 de diciembre - 1972

Señor Ricardo Silva-Santisteban

Querido amigo: Esas publicaciones de *La Rama Florida*

---

[7] Stéphane Mallarmé. *L'Après-midi d'un faune (Version pour la scène/La siesta de un fauno (Versión para la escena)*. Edición y traducción de Ricardo Silva-Santisteban. Ilustración de Jorge Mariátegui. Lima, Ediciones de la Rama Florida, 1971.

son preciosas. Ya sabía de esta versión de Mallarmé por Xavier Abril. Muy feliz el texto castellano de ese primer *Fauno*. Traducir es una empresa quimérica. Y, sin embargo, hay traducciones admirables, y el acto de *inventar* la casi imposible equivalencia constituye un ejercicio fascinador.

También la interpretación de *Pervigilium Veneris*, una joya, ha encontrado una forma de nuevo primaveral gracias a Dora Bazán Montenegro. Exprésele a ella de mi parte mi vivo agradecimiento de lector.

Feliz año nuevo para ustedes y esos amigos de Lima. Muy cordialmente le saluda su

Jorge Guillén

(No son 70 años los que tengo. Voy a cumplir 80...) A D.B. Montenegro

b) El centenario de Mallarmé y otras resonancias posteriores

La celebración del primer centenario del nacimiento de Mallarmé, aunque ensombrecido por la guerra y por la ocupación de Francia por las tropas alemanas, motivó en Hispanoamérica una serie de artículos y comentarios entre los que pueden mencionarse, entre muchos otros que con seguridad se me escapan, los de Angel J. Battistessa, Enrique Peña

Barrenechea, Pablo Rojas Paz y José Alvarado Sánchez[ɷ]. El que más destaca de todos estos por su elaboración, su serena escritura y su conocimiento de la vida y la obra de Mallarmé, es el del novelista y ensayista argentino Pablo Rojas Paz (1896-1956) quien nos introduce artísticamente en el mundo vivido por el poeta francés, el cual es evocado mediante oportunas citas de la correspondencia y por testimonios de los contertulios de los famosos "martes" de la calle Roma. Mallarmé afirma con su presencia, según Rojas Paz, el poder de la inteligencia y el crítico nos revela también sus relaciones con la música y la pintura. En algunos momentos, el escritor argentino nos muestra un Mallarmé desde dentro, tanto al hombre como al artista.

Pero quizá el momento más importante del centenario de Mallarmé en lengua castellana fue la publicación de un libro que desgraciadamente no tuvo resonancia pues su publicación se realizó en la lejana España de Franco, en grandes coqueteos en ese entonces con los países del Eje. Recordemos que desde antes del establecimiento de la dictadura de Franco, un gran

---

[ɷ] Angel J. Battistessa, "En el centenario de Mallarmé", en *La Nación*, Buenos Aires, 15 de marzo de 1942; Enrique Peña Barrenechea, "El centenario de Mallarmé", en *Mercurio Peruano* Nº 181, Lima, abril de 1942, pp. 203-206; Vicente Azar, seudónimo de José Alvarado Sánchez, "Año de centenarios (Heredia y Mallarmé)", en *Revista de las Indias*, 2ª época, Nos. 51-52, Bogotá, marzo-abril de 1943, pp. 132-137. El artículo de Pablo Rojas Paz, "De la inspiración y la inteligencia: Mallarmé", en *Nosotros* 2ª época Nº 78, Buenos Aires, setiembre de 1942, pp. 252-268; se reprodujo con el título "Mallarmé" en su *Cada cual y su mundo*, Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1944, pp. 11-40; luego, con diferencias de redacción y con el título "Mallarmé y el descubrimiento de la poesía", en su libro póstumo *Lo pánico y lo cósmico*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1957, pp. 125-152.

número de intelectuales españoles se vio precisado a emigrar, cobijarse en el destierro como la única manera de conservar la vida y la libertad y luego desperdigarse por todo el mundo, pero, principalmente, en Hispanoamérica y sobre todo en México y Argentina. Esta división no solo política sino también cultural, produjo un desconocimiento y un aislamiento en ambas orillas de cuanto se producía en la otra, agravada además por los problemas de comunicación suscitados por la segunda guerra mundial y, lo repito, el coqueteo, sin entrega, de Franco con el fascismo. De tal forma que la traducción de las *Las prosas de Stéphane Mallarmé*[7] traducido por Agustín Esclasans pasó desapercibido y es, hasta la fecha, un libro virtualmente desconocido. Además, se trataba de un volumen muy pequeño y de un tiraje de apenas seiscientos ejemplares. El libro en realidad es una traducción de la prosa de la sección *Plusiers pages* de la famosa antología de Mallarmé *Vers et prose* (1892) reeditada después muchas veces. Esta tercera sección del libro contiene ocho poemas en prosa, los fragmentos sobre el *Vathek* de Beckford y sobre Villiers de l'Isle-Adam, y dos "Divagaciones" que son un compuesto de varios escritos de Mallarmé dedicados al arte del verso. Traducidos en un castellano correcto, las prosas de Mallarmé fueron leídas por unas pocas personas, seguramente de "la inmensa minoría" de que hablaba Juan Ramón Jiménez, en un libro editado para conmemorar el centenario de Mallarmé. Pese a su escaso tiraje y a su brevedad, este librito de cien páginas en octavo,

---

[7] *Las prosas de Stéphane Mallarmé (Antología)*. Traducción y prefacio de Agustín Esclasans. Barcelona, Aymá, 1942.

descuella entre los homenajes tributados al Maestro.

Poco tiempo después, y posiblemente por demoras editoriales que no hicieron posible alcanzar la fecha del centenario, aparecía en Argentina una magnífica versión de *Un coup de dés*[10] de uno de los grandes traductores y estudiosos de Mallarmé: Agustín O. Larrauri (1917). En su edición, el gran traductor argentino reprodujo el tamaño de folio del original, tal como lo concibió su autor y respetó la edición francesa de 1914. También se ha calcado la complicada tipografía del poema que contiene un total de once diferentes caracteres y tamaños, y la continuidad de los versos de las páginas de la izquierda hacia la derecha. Este quizá es el más cumplido y considerable homenaje tributado a la gloria del primer centenario del nacimiento del poeta en latinoamérica.

A comienzos de este mismo año, y seguramente por motivos de demora similares, aparecía la edición del hermoso volumen de *Poésies*[11] con ilustraciones del artista Héctor Basaldúa. La misma editorial publicó una nueva edición limitada de este mismo libro el siguiente año pero también la traducción

---

[10] Stéphane Mallarmé. *Un golpe de dados*. Traducción de Agustín O. Larrauri. Córdoba, Editorial Mediterránea, 1943.

[11] Stéphane Mallarmé. *Poésies*. Ilustrations de Héctor Basaldúa. Buenos Aires, Viau, 1943. La edición, según el pie de imprenta, consta de 733 ejemplares. Existe una segunda edición de este mismo libro de 1944 que consta de 1500 ejemplares.

francesa de Mallarmé de los poemas de Edgar Poe[12]. Un homenaje de este tipo con ediciones en los idiomas originales solo podía darse en ese momento en la culta y cosmopolita Buenos Aires pero, aunque se trataba de ediciones de tiraje limitado, alcanzaron difusión a nivel continental como se demuestra por ejemplares que se encuentran en bibliotecas limeñas. Siempre, por supuesto, dentro de la "inmensa minoría".

En 1945, poco tiempo antes de la finalización de la segunda guerra mundial, el poeta argentino Alfredo Juan J. Weiss publicó su antología de *Poesía francesa moderna*[13] que recogió dos de las versiones de Angel J. Battistessa, una de Leopoldo Díaz, la de Pedro Miguel Obligado y la del soneto del Cisne de Enrique Díez-Canedo. En realidad, si exceptuamos esta última, se escogen las traducciones de ilustres escritores argentinos poco difundidas.

En 1944 murió en México Enrique Díez-Canedo quien no alcanzaría a ver la publicación de su gran antología *La poesía francesa del romanticismo al superrealismo*[14], que es una ampliación, puesta al día y mejora de la más breve ordenada con Fernando Fortún y publicada en España en 1913. La

---

[12] Stéphane Mallarmé. *Les Poèmes d'Edgar Poe*. Ilustrations de Raquel Forner. Buenos Aires, Viau, 1944. La edición consta de 1533 ejemplares.

[13] *Poesía francesa moderna*. Selección de Alfredo Juan J. Weiss. Buenos Aires, Ediciones Continental, 1945.

[14] *La poesía francesa del Romanticismo al Superrealismo*. Antología ordenada por Enrique Díez-Canedo. Buenos Aires, Editorial Losada, 1946.

introducción de la antología está firmada y fechada por Díez-Canedo en México 1942. La magnífica antología de Díez-Canedo circuló profusamente a nivel continental y contribuyó como pocas a difundir la poesía francesa moderna en las mejores y solventes traducciones de grandes ingenios españoles e hispanoamericanos. En el caso de Mallarmé, se repiten algunas de las versiones de la edición de 1913, como en el caso de "Aparición" por Guillermo Valencia, "Las ventanas" por Eduardo Marquina, el soneto del Cisne y "El fenómeno futuro" por Enrique Díez-Canedo y "Estremecimiento de invierno" por Gregorio Martínez Sierra; los agregados, sin embargo, son substanciales: "Suspiro", "Tristeza de estío", "Brisa marina", "Don del poema", "Abanico de Mme. Mallarmé" y "Abanico de Mlle. Mallarmé" por Alfonso Reyes, es decir seis de los ocho poemas traducidos por el polígrafo mexicano, un fragmento de "Herodías" y "El nenúfar blanco" por el poeta cubano Mariano Brull (1891-1956), la versión integral de "La siesta de un fauno" por el colombiano Otto de Greiff (1903) y el soneto "Quand l'ombre menaça de la fatale loi..." por Mauricio Bacarisse. En verdad la selección es excelente, aunque Díez-Canedo desconociera algunas de las buenas versiones que hemos venido citando a lo largo de este trabajo, y nos da una buena cosecha de la obra poética de Mallarmé en algunas versiones castellanas inmejorables. Además, las de Mariano Brull y Otto de Greiff eran, probablemente, inéditas. Veamos el hermoso fragmento de "Herodías" en la deslumbrante versión del poeta cubano:

¡Sí, sí, para mí misma, en soledad, florezco!
Y lo sabéis, jardines de amatista, morada
oculta en armoniosos abismos deslumbrantes;
oro virgen que antigua luz reclusa atesora
bajo el hosco sopor de la tierra primera.
¡Oh piedras, gemas puras, donde mis ojos oyen
claridad melodiosa, y vosotros, metales
que de fatal deslumbre ornáis mi cabellera!
Y tú, mujer nacida de siglo ponzoñoso
por malvado designio de sibilinos antros,
a un mortal hablas, quien, de mis túnicas -cálices
desbordados de aromas de feroces delicias-
el blanco escalofrío de mi carne desvela;
si en la penumbra blanca del tibio azul vernal
como en un nacer nuevo, desnuda me ofreciera
con un temblor de estrella, en mi pudor herida,
moriría... Yo amo el horror de ser virgen,
de vivir bajo miedo, perdida, entre mis trenzas,
y en mi lecho nocturno de reptil, inviolada
inútilmente, siento sobre mi carne ilesa
el frío centelleo de tu palor glacial,
¡de ti, pura, que ardes, sin fuego, en casta llama,
inerte noche blanca de lenta nieve cruel!

Es probable que, por vez primera, los lectores castellanos se dieran cuenta de los sentidos y resplandecientes versos de la confesión de Herodías que solo conocían en los rastreros versos de Eduardo Marquina. Es

notable, así mismo, la versión de Brull del poema en prosa "El nenúfar blanco". En ambas, el poeta cubano, se muestra como un sensible y agudo artífice del verso y de la prosa castellanas[15]

.

Es notable también la versión de "La siesta de un fauno" realizada por Otto de Greiff y muy superior, creo yo, a la anterior de Rafael Lozano. De todas formas esta versión se encuentra retocada en la antología de Díez-Canedo, lo que motivó la protesta del poeta colombiano en la publicación posterior que hizo del poema[16].

---

[15] Debe recordarse que Mariano Brull es autor de varios libros de poesía original: *La casa del silencio* (1916), *Poemas en menguante* (1928), *Canto redondo (1934)* y *Solo de rosa* (1946), que merecieron ser seleccionados y traducidos al francés en 1926 y 1939. Brull es, así mismo, eximio traductor de los dos más famosos poemas de Paul Valéry: *El cementerio marino* (Paris, L'Artisan du Livre, 1930) y *La joven Parca* (Paris, Civilisations du Sud, 1950); ambas, ediciones bilingües.

[16] Otto de Geiff. *Versiones poéticas*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975. Además de "La siesta de un fauno" se publica también una versión de la escena de "Herodías", ambas en las pp. 50-59. De Greiff se queja en el prólogo de la siguiente forma: "En *La poesía francesa del Romanticismo al Superrealismo* [...], apareció sorpresivamente nuestra pobre versión, sin previo aviso, y corregida y aumentada. Es evidente que un hispanoparlante salaz transportado a la Grecia clásica hubiera expresado el deseo inicial del fauno, diciendo: «Quisiera perpetuar estas ninfas». Pero un argentino (la redundancia tiene cierto ancestro galaico-asturiano), de los que dicen «Llamámelo a Pedro», resolvió poner «Estas ninfas quisiera perpetuarlas». Y como añadió una sílaba, hubo que cambiar el original

> «Estas ninfas quisiera perpetuar. Que palpite
> su granate ligero, y en el aire dormite...»

por

> «Estas ninfas quisiera perpetuarlas. Palpita
> su granate ligero, y en aire dormita...»

alterando el tiempo verbal. Y más adelante hizo cosas peores (o para él mejores), en todo caso entrando a saco en modesta

La selección de Díez-Canedo cumplió a cabalidad el cometido de toda gran antología: despertar el apetito de los lectores respecto a los autores seleccionados y proporcionar una espléndida visión de conjunto de la poesía francesa que es la que inaugura la modernidad en Occidente.

En el Perú el profesor Jorge Puccinelli (1920) publicó el año siguiente un artículo introductorio sobre el poeta francés en una revista de jóvenes universitarios[17] acompañado de tres traducciones tomadas del libro de Díez-Canedo.

En la breve selección "Poetas de Francia", la escritora peruana María Wiese tradujo un poema de la época hermética de Mallarmé, el segundo de los "Rondels" dedicado a Méry Laurent[18].

Rafael Alberto Arrieta retomó en 1948, y en el mismo periódico, después de veinticinco años, la obra y la figura de Mallarmé, conmemorando esta vez el medio siglo de la muerte del poeta[19]. Su artículo es informativo y sin mayores

---

[17] Jorge Puccinelli. "La poesía de Mallarmé", en *Agora* Nº 1. Lima, noviembre de 1946, pp. 8-11. En las dos páginas siguientes se reproduce "Brisa marina" y "Suspiro" traducidos por Alfonso Reyes y "Estremecimiento de invierno" por Gregorio Martínez Sierra.

[18] "Poetas de Francia". Traducción de M.B., en *Hora del Hombre* Nº 61. Lima, agosto de 1948, p. 10. Contiene: "Rondel, II" de Stéphane Mallarmé, "Plegaria para que no muera un niño" de Francis Jammes y "Canto del desesperado" de Charles Vildrac.

[19] Rafael Alberto Arrieta. "Stéphane Mallarmé", en *La Prensa*. Buenos Aires, 5 de setiembre de 1948, Sección Segunda, p. 1.

pretensiones, pues abunda en lugares comunes: Mallarmé es aquí un escritor a propósito del cual hablar y motivo de una efeméride. Hay que recordar que estamos, luego de pocos años de la celebración del centenario del nacimiento, conmemorando el medio siglo de su fallecimiento.

Los *Cuadernos Dominicanos de Cultura* dieron el ejemplo dedicando un *Homenaje a Mallarmé* que llenaba en su integridad las páginas de esta esbelta revista[20]. La nota de presentación de Pedro René Contin Aybar, además de recordar la efeméride, se preguntaba: "¿Cómo presentar [...] con sentido americano, el sentido universal de un gran maestro, de una gran poesía?" La respuesta era recurrir a un gran escritor, en este caso a Paul Valéry cuya "Carta sobre Mallarmé", dirigida al crítico Jean Royère para servir de prólogo a su conocido libro[21] se reproduce en traducción de Rafael Díaz Niese. Las versiones de cuatro poemas de Mallarmé están tomadas de la antología *La poesía francesa moderna* (1913) de Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún.

Dentro de las traducciones inmejorables de Mallarmé no pueden dejar de mencionarse las del buen poeta español Carlos

---

[20] *Cuadernos Dominicanos de Cultura* Nº 61. Ciudad Trujillo, setiembre de 1948.

[21] Jean Royère. *Mallarmé*, précédé d'une lettre de Paul Valéry. Paris, Kra, 1927.

Edmundo de Ory (1923). De los cinco poemas traducidos por él[22], veamos uno de los mejores el "Otro abanico, de la señorita Mallarmé":

Oh soñadora, porque me hunda
en un perfecto arrobo arcano,
sabe, aunque algo te confunda,
conservar mi ala en tu mano.

La vespertina brisa ingrave
mueve tu pecho, y su latido
hondo y secreto ahuyenta, suave,
el horizonte estremecido.

He aquí el espacio tembloroso,
¡vértigo!, igual que enorme beso
loco de no encontrar reposo
ni apaciguar su vano exceso.

¿No sientes el paraíso oscuro
-como una risa casi exánime-
que de tu boca el labio puro
hace que fluya al pliegue unánime?

---

[22] Carlos Edmundo de Ory ha traducido los siguientes poemas de Mallarmé: "Aparición", "Renovación" y "Angustia" en *Acanto* Nº 10, Madrid, octubre de 1947. "Angustia" se reprodujo posteriormente en *Platero* Nº 13, Cádiz, enero de 1952. "Soneto" se publicó con una reproducción de "Renovación" en *Caracola* Nº 39, Málaga, enero de 1956. Finalmente, "Otro abanico, de la señorita Mallarmé" en *Caracola* Nº 43, Málaga, mayo de 1956.

Igual que el cetro de la orilla
rosa, que cae sobre la tarde,
es ese vuelo que se humilla
al fin, ante la ajorca que arde.

Carlos Edmundo de Ory realiza la proeza no solo de verter en verso el poema de Mallarmé sino también de copiar el diseño de las rimas, mediante un fino trabajo en el que acierta, como poeta que es, pues, como decía Alfonso Reyes: "no se acerca uno en vano a tan alto modelo. Además, la traducción de Mallarmé tiene que ser fruto del amor, y esto ya es una promesa de deleite poético"[23]. El abanico está traducido con singular y delicado acierto que confirma las palabras de Reyes acerca del arte de la traducción. Iguales elogios pueden adjudicarse a las otras versiones de Mallarmé del poeta español.

c) Emilie Noulet y otros comentaristas franceses

La escritora belga Emilie Noulet publicó en 1940 una de las obras fundamentales de la crítica mallarmeana *L'Œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*[24], que, como bien dice Lloyd James Austin, a pesar de los años "guarda todo su valor". Avecindada en México y casada con el poeta catalán José

---

[23] Alfonso Reyes. *Mallarmé entre nosotros*. México, Tezontle, 1955, p. 41.

[24] Emilie Noulet. *L'Œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*. Paris, Droz, 1940; 2ª ed.: reimpresión con correcciones manuscritas: Bruxelles, Editions Jacques Antoine, 1974.

Carner, Emilie Noulet continuó con sus estudios de poesía francesa moderna muchos de los cuales fueron publicados en castellano (aunque procedían, probablemente, de originales franceses) en algunas revistas mexicanas: "El hermetismo de la poesía francesa moderna"[25], "Poe en la poesía francesa"[26], "Villiers de l'Isle Adam y Stéphane Mallarmé"[27], "Carta inédita de Mallarmé"[28] y "Mallarmé y su «Hérodiade»"[29]. Los artículos sobre Villiers y sobre la "Hérodiade" proceden, corregidos, de su libro del año 1940 pero los otros solo se conocieron después en francés en su libro *Etudes littéraires*[30] publicado en el mismo México.

Los estudios de Emilie Noulet se basan en un conocimiento profundo de los poetas estudiados, entre ellos Mallarmé, y mediante un rigor absoluto que la condujo a estudiar los poemas del Maestro desmontando todas sus estructuras y glosándolos, verso a verso y, algunas veces, palabra por palabra. Procedimiento de todo punto adecuado para un poeta como Mallarmé quien en su poética explota la potencialidad de las palabras con que construye sus poemas. Esta labor condujo

---

[25] En *Filología y Letras* Tomo I, Nº 1. México, enero-marzo de 1941, pp. 69-101.

[26] En *El Hijo Pródigo* Nº 7. México, octubre de 1943, pp. 11-23.

[27] En *Filosofía y Letras* Tomo VI, Nº 12. México, octubre-diciembre de 1943, pp. 291-300.

[28] En *El Hijo Pródigo* Nº 10. México, enero de 1944, pp. 28-31.

[29] En *Cuadernos Americanos* Vol. XV, Nº 3. México, mayo-junio de 1944, pp. 198-215.

[30] Emilie Noulet. *Etudes littéraires*. Méxique, [Talleres Gráficos de la Editorial Cultura], 1944.

luego a Emilie Noulet a la escritura de dos libros indispensables, en realidad uno solo después ampliado y corregido, de comentarios a veinte poemas de Stéphane Mallarmé[31]. Los estudios de Emilie Noulet han sido por muchos años la mejor escuela para los críticos mallarmeanos y libros de obligada consulta para sus traductores a cualquier idioma.

En la década que va de los años 40 al 50 aparecieron algunos trabajos fundamentales traducidos al castellano que creemos preciso mencionar porque ya Mallarmé se ha convertido en un poeta admirado por todos, un poeta clásico que merece ingresar en la famosa, respetada y difundida colección de la Bibliothèque de la Pléiade antes que muchos y mejor editado que otros. El poeta colombiano Andrés Holguín traduce en 1944 en Bogotá la "Carta sobre Mallarmé" dirigida a Jean Royère por Paul Valéry en una selección de ensayos del poeta de *La jeune parque*[32]. El útil libro de Pierre Martino *Parnaso y simbolismo* (1948) se traduce en Buenos Aires; un espléndido artículo, "Mallarmé y el gran público" de Paul Bénichou, se incluye en la tan leída revista *Sur* (1949) y el poeta y crítico uruguayo Emilio Oribe traduce el estudio clásico de Zdislas Milner "Góngora y Mallarmé" (1949). Mallarmé, difícil, oscuro, tortuoso, pero un poeta que ya ha adquirido una categoría de clásico y a quienes muchos escritores nativos comentan y que

---

[31] Emilie Noulet. *Dix poèmes de Stéphane Mallarmé.* Paris, Droz, 1948; *Vingt poèmes de Stéphane Mallarmé*. Deuxième tirage revu. Genève, Droz, 1972.

[32] Paul Valéry. *4 maestros franceses: Stendhal-Baudelaire-Verlaine-Mallarmé*. Traducción de Andrés Holguín. Bogotá, Librería Suramérica, 1944.

se merece también artículos y estudios de sus compatriotas traducidos al castellano.

d) José Lezama Lima y Alejo Carpentier

Dos verdaderos clásicos de la literatura hispanoamericana como José Lezama Lima (1910-1976) y Alejo Carpentier (1904-1980) se ocuparon en su momento de Mallarmé. En el caso del gran poeta José Lezama Lima, este escribió hasta tres veces sobre el Maestro. En primer lugar en la celebración del primer centenario del nacimiento de Mallarmé y luego a los cincuenta años de la muerte[xx]. En el primero, compuesto en su personalísimo estilo de frases envolventes que parecen descaminarse de la materia que tratan, Lezama nos habla de la música, de los reflejos recíprocos, de los reflejos inversos en un estilo expansivo e infinito que se va abriendo en círculos concéntricos hasta su insólito final. Puede decirse que el estilo de Lezama peca de abstruso pues es verdaderamente inaprensible. Seis años después escribió un pequeño discurso para ser leído en el PEN Club a propósito de la conmemoración de los cincuenta años de la muerte de Mallarmé. Aquí Lezama es más concreto pues alude perceptiblemente a varios poemas del Maestro, pero nos habla

---

[xx] José Lezama Lima. "Cumplimiento de Mallarmé (1842-1942)" y "Prosa de circunstancia para Mallarmé". En *Analecta del reloj*, La Habana, Orígenes, 1953. Reproducidos en *Obras completas, II*, México, Aguilar, 1977, pp. 238-241 y 260-266.

también de las condiciones de la poesía:

> Al volverse sobre la identidad de su instrumento y olvidarse de las condiciones órficas del canto, la poesía tenía que alcanzar una segunda naturaleza, donde sus reducciones y sus secuestros, mostrasen sus apoyos, las posibles reproducciones de una presencia que en su fuerza primigenia fuera inalcanzable e inaudita. Se situaba así a la poesía en las aproximaciones, en las imposibles cercanías de un misterio, del cual el poema era como el reflejo fijo de una espiral inalcanzable, y si no fuera por la influencia del estoicismo en Valéry, carecería de sentido poético su verso: "habito mi propio misterio". Una blanca tela parece recoger las sentencias poéticas, dehaciéndolas luego en su extensión de nieve. *Le blanc souci de notre toile*, decía Mallarmé. Temeroso parece aludir en ese blanco cuidado a sus vacilaciones y retrocesos aun antes de llegar a la blancura de la tela. Nos conduce en sus requiebros y atenciones a lo que será siempre el reverso ondulante de la más fija caligrafía poemática: el misterio de los enlaces y el secreto de las pausas. Con qué pulso tan cortés, que recuerda sus ademanes de los que decía Manet que revelaban su descendencia de altos prelados y de bailarines -va enlazando la "India espléndida y oscura", en su verso, en unas asociaciones verbales, donde el sueño y la sugerencia se desenvuelven en exquisitos tropiezos, conducidos hasta el verso final "sonrisa del pálido

Vasco", donde las pausas parecen prolongarse hasta alcanzar la calidad de una misteriosa sucesión marina[34].

Lezama cita temas de varios poemas y, en especial, del oscuro "Prose, pour des Esseintes" que parece haberlo encantado, para luego sentenciar con admirable agudeza: "Los reparos hechos a Mallarmé, casi siempre situados fuera de su órbita, nacen de la carencia de simpatía en el primer acercamiento." Según Lezama es el misterio lo que hace inaprensible la poesía de Mallarmé:

> Una sentencia poética tan inundada de sentido que se hace inapresable, como una trucha en una mano oleaginosa, cobra su misterio. Se hace tan exterior, tan desprendida, que se constituye en un alimento monstruoso, inabarcable. Hecho incesante para el hombre, ese misterio lo penetra, siendo su penetración tan sucesiva como infinita, tan esperada como soplada dondequiera. Pues siempre un misterio será un alimento tan inabarcable en nosotros que la medida de él que logremos para propia estatura estará llena de un desconocido que logramos hacer nuestro por la persecución de ese incógnito que penetra en nuestra ecuación como un bailarín dormido en trance de pesadilla. Pero, ay, la poesía se alejó de un misterio para cascar un secreto, y lejos de buscar un alimento paradojal, casi mostruoso, se volvió idéntica, sobre sí, espejeante. La arrogancia de Valéry al decirnos en un verso "los menores

---

[34] Ibid, pp. 261-262.

movimientos consultan mi orgullo", presupone la dignidad estoica del cuerpo ejercitado frente a la nada, de un secreto de total apoderamiento y de exacta comunicación. ¡Qué increíble y enloquecedora geometría podrá engendrar esa razón poética operando sobre la palabra convertida en secreto, abandonando su misterio! ¡Qué artificio tan digno sería poder demostrar en una geometría imposible que, como en el verso de Valéry, "cada átomo de silencio conduce la sombra de un fruto muerto!..."[35]

Finalmente concluirá: "Queda de Mallarmé [...] la grata, la perdurable alegría de una gran tradición"[36]. Pero luego de estos dos textos que se encuentran recogidos en ese gran libro de ensayos que es *Analecta del reloj*, volvió Lezama a ocuparse de la obra y la figura del Maestro en una serie de dos artículos, "Nuevo Mallarmé"[37] de 1956. Este es el más accesible de los trabajos que Lezama compuso sobre Mallarmé a la vez que el más rico y maduro y se encuentra lleno de sensibles apreciaciones sobre la obra del poeta francés. Lezama traza una brevísima historia de la apreciación de Mallarmé a través del tiempo como un poeta asociado en un principio al primor o al refinamiento, pero luego de cincuenta años se ha penetrado "en el hombre absorto ante las

---

[35] Ibid, pp. 265-266.

[36] Ibid, p. 266.

[37] José Lezama Lima. "Nuevo Mallarmé I y II". En *Tratados en La Habana*. La Habana, Universidad Central de Villas, 1958, 2a ed.: Santiago de Chile, Editorial Orbe, 1970, pp. 109-117. Reproducido en *Obras completas, II*, México, Aguilar, 1977, pp.520-529.

provocaciones y burlas de las palabras". Mallarmé se ha convertido en un "Empédocles, Pitágoras, Hamlet, Pascal o el rey Sebastián".

Lezama pasa a agrupar los momentos más relevantes del desarrollo de Mallarmé: "El día de Tournon, la noche de Idumea, los sentidos de Valvins, la inteligencia de la Rue de Rome". Si en el primero Mallarmé alcanza el poema con características de primavera, en la noche de Idumea lo atenazaría la esterilidad, mientras que en Valvins compondría:

> la "Prose, pour des Esseintes", quizá su poema más poblado de dones acumulativos, de referencias ambivalentes a la noción y al sentido, estudiado en una forma deslumbradora en el libro de Thibaudet sobre Mallarmé[38].

Se hacen reparos, "entre los vulgares", acota Lezama, "de preciosismo, de esterilidad, de falta de comunicación", pero como bien concluye: "Casi todo el lenguaje poético desde el renacimiento está teñido de preciosidad"[39]. Lezama observa con genial agudeza:

> Lo contrario de lo preciso no es lo grande, sino lo vil y deleznable, pues Shakespeare, Juan Sebastián, Lope y Calderón, lo fueron, con lo que calmamos cierta malicia de respuesta rápida y superficial, tan de moda entre

---

[38] Ibid, pp. 527-528.

[39] Ibid. 528.

nosotros, sino que hay en sus obras elementos de preciosidad. Lo contrario de lo oscuro no es lo cenital o estelar, sino lo nacido sin placenta envolvente. En cuanto a lo de la comunicación, la tuvo en tan alto grado, por su irradiación, por sus mágicas acumulaciones, que es con Rimbaud, uno de los grandes centros de polarización poéticos, situado en el inicio de la poesía contemporánea y una de las actitudes más enigmáticas y poderosas que existen en la historia de las imágenes.

Mallarmé muere queriendo llevar las posibilidades del poema más allá de la orquesta, por la unión del verbo y del gesto, y de las organizaciones del color. Intenta en su *Coup de dés*, el avance y el retroceso de los timbres y la colocación espacial del poema en la jerarquía de las constelaciones[40].

Los artículos de Lezama sobre Mallarmé comportan un lugar de excepción en los comentarios sobre el poeta francés escritos en hispanoamérica. Pero, como gran parte de la crítica literaria (¿podemos llamarla así?) de Lezama Lima, su prosa es difícil, oscura y, por momentos, casi inaprehensible. Lo que sucede es que la opulenta prosa de Lezama Lima pertenece a la de un humanista de saber enciclopédico y agudísima sensibilidad y es, además, la de un verdadero creador y, por otro lado, muy singular. Envuelve al lector en un ensueño y sopor y lo hace transitar por oscuros pasadizos.

---

[40] Ibid, pp. 528-529.

En el caso del gran novelista cubano Alejo Carpentier, este no escribió directamente a propósito sobre Mallarmé sino un breve texto en una especie de prosa poemática para presentar, aparentemente, los cuadros del pintor Xavier Valls. El autor de *El reino de este mundo* comienza citando unos versos de Mallarmé que le sirven para enhebrar luego su propia prosa poética. Los versos de Mallarmé, pues, son el telón de fondo o, más bien, las notas o epígrafes que irán dividiendo y juntando su propio texto que es una meditación sobre la pintura, en abstracto, y luego sobre la pintura en particular de Xavier Valls. El gran escritor cubano escribe lo que podríamos llamar casi un poema en prosa y bien se ve que conocía de primera mano a Mallarmé quien es capaz, aquí en este caso particular, de servir de inspiración para el texto de Carpentier en cuya formación, qué duda cabe, debe haber sido importante la frecuentación del Maestro.

e) Arturo Marasso y Agustín O. Larrauri

En un país culto y de industria editorial desarrollada como Argentina, no es extraño que la obra de Mallarmé haya sido estudiada y traducida sucesivas veces por diferentes escritores. En esta sección nos circunscribiremos a dos notables estudiosos de Mallarmé que han colaborado con gran calidad a su conocimiento y a su difusión.

Arturo Marasso (1890-1970) reconocido poeta argentino, es

también de algunos insustituibles libros de crítica literaria sobre Rubén Darío[41], Cervantes[42], literatura castellana[43], Góngora[44], entre otros. Su estudio sobre Mallarmé[45] se publicó en un esbelto volumen y constituye una importante contribución en castellano sobre la obra del maestro. Importante porque mediante una cultura superior y un impresionante manejo de las fuentes más diversas e insospechadas, Marasso descubre las más secretas e imprevistas afinidades en los versos de Mallarmé. De este modo nos persuade, si es que no nos convence, de los conocimientos y utilización del poeta francés de textos de la poesía latina (Virgilio, Propercio, Claudiano) así como de textos de la tradición hermética egipcia y hebrea. Quizá si las tesis de Marasso podrían condersarse en el siguiente párrafo de su estudio:

> Esta antigua humanidad, como se ve en este ensayo, frecuenta incesantemente a Mallarmé; el poeta extrae, despojada de la arqueología que investiga la época,

---

[41] *Rubén Darío y su creación poética*. La Plata, Universidad Nacional, 1934; 2ª ed., Buenos Aires, Editorial Biblioteca Nueva, 1942; 3ª ed., Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1954.

[42] *Cervantes. La invención del Quijote*. Buenos Aires, Editorial Biblioteca Nueva, 1943; 2ª ed.Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1947; 3ª ed., Buenos Aires, Editorial Hachette, 1954.

[43] *Estudios de literatura castellana*. Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1955.

[44] *Góngora. Hermetismo poético y alquimia*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1965.

[45] *El pensamiento secreto de Mallarmé*. Buenos Aires, Editorial Ollantay, 1948.

valores que viven en perennidad no cambiante, pues son como ideas definitivamente inmutables. Mallarmé, en la filosofía del mito, pasa el límite visible para hablarnos con la sabiduría del hombre anterior al dato histórico, del hombre permanente, creador de poesía[46].

Existe, pues, la posibilidad, que en forma tan sugerente desarrolla Marasso a través del hilo conductor de su argumentación, de la utilización de fuentes remotas como punto de partida para la creación de los poemas de Mallarmé. Se ha demostrado ya, y esto es bastante conocido, este tipo de uso por parte de Mallarmé, respecto de Victor Hugo, Théodore de Banville, Théophile Gautier o Johann Wolfgang Goethe, y Marasso somienza su argumentación mediante la oportuna cita, precisamente, de un alejandrino de Victor Hugo:

Des avalanches d'or s'écroulaient dans l'azur...
[Aludes de oro se desplomaban en lo azul...]

que Mallarmé modeló en "Les fleurs" como":

Des avalanches d'or du vieil azur, au jour...
[De los aludes de oro del viejo azul, el día...]

Un ensayo como el de Marasso sobre Mallarmé hace vacilar el más agnóstico en materia de influencias o, como se dice hoy en día, de intertexualidad, gracias al sólido conocimiento de

---

[46] Ibid, pp. 35-36.

un crítico hábil para hilar su argumentación y con una cultura ayudada por el arte de la memoria que sabe encontrar la red de vasos comunicantes transmitidos en la literatura a través de los siglos.

Ya hemos comentado en la segunda sección de este mismo capítulo, la aparición de *Un golpe de dados* (1943) traducido por Agustín O. Larrauri, un médico argentino que se dedicó con ahínco al estudio y la traducción de Mallarmé. También se conoce una versión suya de un poema de Saint-John Perse[47]. Larrauri publicó un libro sobre Mallarmé que por desgracia no he podido conseguir[48].

Larrauri publicó luego, en La Habana, una traducción de *Igitur* que solo comprendía la primera parte de esta obra, pues omite los "Escolios", acompañada de una nota epilogal[49]. Esta traducción, precedida de la citada nota, se publicó quince años después en versión completa[50]. La versión de *Igitur* de Larrauri es magnífica y se cuenta, al igual que su traducción de *Un golpe de dados*, entre las mejores de Mallarmé en castellano.

---

[47] Saint-John Perse. *Anábasis*. Traducción de Agustín O. Larrauri. Madrid, Ediciones Rialp, Colección Adonais, 1957.

[48] Agustín O. Larrauri. *Mallarmé, poeta simbólico*. Buenos Aires, 1948. Aparece citado por Hugo Friedrich en la segunda edición castellana de *La estructura de la lírica moderna* (1974), p. 358.

[49] En *Ciclón* Vol. 1, Nº 2. La Habana, marzo de 1955.

[50] Stéphane Mallarmé. *Igitur, o la locura de Elbehnon*. Versión de Agustín O. Larrauri. Buenos Aires, Ediciones Signos, 1970.

f) Nuevas contribuciones de escritores españoles

El filósofo español Juan David García Bacca (1901), muy conocido por sus versiones de Martin Heidegger, de *Los presocráticos* (1944), algunas obras de Aristóteles y varios diálogos de Platón y por varios escritos filosóficos originales, entre los que destaca su *Metafísica* (1963), escribió varios artículos sobre Mallarmé relacionándolo con temas y escritores de filosofía. Dos de ellos se incluyeron en el libro titulado *Filosofía en metáforas y parábolas*[91]. El segundo de los artículos de García Bacca, "La concepción probabilística del Universo de Mallarmé", dedicado a *Un coup de dés*, mereció ser traducido y publicado en el homenaje de una revista belga al gran poeta francés en la conmemoración de los cincuenta años de su muerte[92].

Luego de algunos años García Bacca escribió de nuevo sobre *Un coup de dés*[93] y después, con más extensión, en uno de

---

[91] Se trata de "La filosofía de Husserl y el poema «Hérodiade» de Mallarmé" publicado originalmente en *Cuadernos Americanos* Vol. XXII, Nº 4, México, julio-agosto de 1945, pp. 77-99 y "La concepción probabilística del Universo en Mallarmé" publicado originalmente en *Orbe*, México, julio de 1945. Ambos se encuentran recogidos en *Filosofía en metáforas y parábolas*, México, 1945; libro reproducido en una 2ª edición con el título *Introducción literaria a la filosofía*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1964, pp. 123-141 y 143-171.

[92] "La concepción probabilistique de l'Univers chez Mallarmé". Traduit de l'espagnol par E. Noulet. *Empreintes* Nº 5, Bruxelles, novembre-décembre 1948, pp. 73-89.

[93] "«Un saque de dados jamás abolirá el Azar» (Poesía y Azar) (Mallarmé)", en *Papeles* Nº 5, Caracas, noviembre-diciembre de 1967-enero de 1968, pp. 17-22. Recogido luego en *Ensayos*, Barcelona, Ediciones Península, 1970, pp. 143-147.

sus últimos libros[54].

El escritor español Ramón Gómez de la Serna (1891-1963), ahora un tanto olvidado pero en vida muy famoso por su multifacética producción literaria dedicada a la narrativa, el ensayo y la biografía, tradujo en prosa el poema "Le tombeau d'Edgar Poe" que incluye en su biografía del poeta norteamericano:

A LA TUMBA DE EDGAR POE

> Trocado al fin en sí mismo, tal como al fin la Eternidad nos lo muestra, el poeta, con el resplandor de su acero desnudo, despierta y da la voz de alarma a su siglo, espantado de no haber advertido que su voz extraña era la voz aterradora de la Muerte (nadie habló de la muerte con más profundidad que él).
>
> La multitud, que al principio se había estremecido como una hidra al escuchar a aquel ángel dar un sentido nuevo y más puro a las palabras del lenguaje vulgar, empezó a clamar que el poeta se inspiraba, para sus sortilegios verbales, en la innoble embriaguez del vino y del ajenjo. ¡Oh, crimen de la tierra y del cielo! Si con las imágenes que su poesía nos sugiere no logramos esculpir un bajorrelieve para exornar su tumba deslumbrante, que al menos el granito de esa tumba -

---

[54] Juan David García Bacca. *Necesidad y azar: Parménides (s. V a.C.)-Mallarmé (s. XIX d.C.)*. Barcelona, Anthropos, 1985.

sereno bloque semejante al aerolito que arrojó a la tierra alguna catástrofe misteriosa- marque el límite en que las blasfemias futuras de los enemigos del poeta vendrán a romper sus negros vuelos...[55]

Como puede verse por la lectura de la versión, a través de ella Gómez de la Serna nos da más bien una interpretación que una verdadera traducción del poema. Un solo ejemplo de los muchos que podrían extraerse: el "Donner un sens plus pur aux mots de la tribu" se transforma en el fantástico "dar un sentido nuevo y más puro a las palabras del lenguaje vulgar", y así sucesivamente.

La primera traducción completa del texto de "Herodías" que ofrecía las *Œuvres complètes* (1945) de Mallarmé conformado por un tríptico, "Obertura antigua", "Escena" y "Canto del Bautista" (aunque se trate, más bien, de un ordenamiento póstumo antes de conocerse el texto de *Les noces d'Hérodiade* publicado solo en 1959), fue realizado por la escritora española Rosa Chacel (1898-1994) conocida autora de novelas, ensayos y de unas inspiradas versiones del teatro de Jean Racine[56] y de T.S. Eliot[57]. La versión de Rosa Chacel de

---

[55] Ramón Gómez de la Serna. *Edgar Poe, el genio de América*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1953, p. 151.

[56] Jean Racine. *Tres tragedias: Británico, Berenice, Bayaceto*. Prólogo de Angel J. Battistessa. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1958; y Jean Racine. *Seis tragedias: Andrómaca, Británico, Berenice, Bayaceto, Fedra, Atalía*. Traducción de Rosa Chacel. Introducción de Roland Barthes. Edición bilingüe. Madrid, Ediciones Alfaguara, 1983.

"Herodías" se publicó en Cuba en 1957 y ha merecido ser recogida en dos antologías de la obra poética de Mallarmé. Reproduzco la invocación de Herodías para que el lector pueda comparar este hermoso fragmento del poema con otros que ya hemos citado anteriormente:

¡Sí, sólo para mí florezco yo, desierta!
Vosotros lo sabéis, jardines de amatista
hundidos en abismos sabios, sin fin, absortos.
Oros desconocidos, en vuestra luz antigua
bajo el sueño sombrío de primigenia tierra.
Vosotras, piedras donde mis ojos, puras joyas,
toman su claridad melodiosa, y vosotros
metales, que a mi joven cabellera otorgáis
su fatal esplendor y su macizo peso
en cuanto a ti, mujer, concebida en malignos
siglos por el poder de sibilinos antros,
¡que me hablas de un mortal! para quien de los cálices
de mis vestes, aromas de feroces delicias,
surgiría en temblor blanco mi desnudez,
profetiza que si ese tibio azul de estío,
hacia él la mujer, natural, se descubre,
me viese, en mi pudor tembloroso de estrellas,
¡moriría!
Yo amo el horror de ser virgen
y quiero entre el espanto vivir de mis cabellos

---

57 T.S. Eliot. *Reunión de familia*. Traducción de Rosa Chacel. Prólogo de Patrick O'Dudgeon. Buenos Aires, Emecé Editores, 1953.

de noche, retirada en mi alcoba, reptil
inviolado, sentir en la carne infructuosa
el frío titilar de tu claridad pálida,
tú que mueres, tú que ardes de castidad,
¡noche blanca de témpanos y de nieve cruel![58]

Realizada en buenos alejandrinos sin rima, con buen gusto y con buena inteligencia del idioma francés, la de Rosa Chacel es un texto que ha contribuido mucho en la apreciación de la obra poética de Mallarmé pues se trata de uno de sus poemas capitales.

Posteriormente, casi veinte años después, Rosa Chacel publicó una nueva versión de Mallarmé, la del soneto del Cisne, realizada con oficio, uno de los textos más difíciles y hermosos del poeta francés:

El virgen, el vivaz, el bello hoy podrá
llegar a destrozarnos con un ebrio aletazo
ese lago olvidado que acecha entre la escarcha
el glaciar transparente de vuelos que no huyeron.

Un cisne de otros tiempos se acuerda de que él es
magnífico y salvarse, sin embargo, no espera
porque no cantó el canto de la región vivida

---

[58] En *Ciclón* Vol. 3, Nº 2. La Habana, 1957. Reproducido en Stéphane Mallarmé, *Antología*, Madrid, Visor de Poesía, 1978, pp. 43-55, y en posteriores ediciones: 1978, 1985 y 1991; luego, en *Poesía francesa: Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Paul Valéry*. Mexico, Ediciones El Caballito, 1973, pp. 32-43.

cuando el invierno estéril esplendía de tedio.

Sacudirá su cuello esta blanca agonía
que el espacio le inflige y que el pájaro niega
no así el horror del suelo donde tomó plumaje.

Fantasma que al lugar su puro brillo asigna
se detiene en el sueño helado de desprecio
que en medio del exilio inútil viste el Cisne.[57]

Citemos, finalmente, el trabajo del profesor Gabriel Pradal-Rodríguez publicado en una influyente revista académica norteamericana[58], que hace un estudio comparativo de ciertos procedimientos en los versos de Góngora y Mallarmé. A ambos poetas ya los habían estudiado varios otros críticos y, en forma académica, el gran crítico Dámaso Alonso. El estudio del profesor Pradal-Rodríguez, sin embargo, tiene la singularidad de haberse realizado en una universidad norteamericana por un español. No solo, pues, lo estudian creadores sino también académicos extranjeros en universidades de idioma inglés.

g) Nuevas contribuciones de escritores hispanoamericanos

---

[57] En *Caballo griego para la poesía* Nº I. Madrid-Málaga, 1976.

[58] Gabriel Pradal-Rodríguez. "La técnica poética y el caso Góngora-Mallarmé". En *Comparative Literature* Vol. II, Nº 3. Oregon, Summer 1950, pp. 269-280.

El poeta, crítico y profesor argentino Emilio Sosa López (1920) autor de varios libros de crítica sobre temas poéticos y filosóficos, publicó una versión suya de la escena de "Herodías" en su inresante y bien compendiada *Antología poética universal*[61]. Esta traducción del profesor Sosa López conserva el metro y la rima (aunque algunas veces falle el primero) pero no es una versión especialmente inspirada pues se nota en ella al escritor que lucha con ambos. De todas formas veamos cómo vierte la famosa invocación de Herodías que acabamos de citar al ver a Rosa Chacel:

¡Sí, es para mí misma que florezco, oh desierto!
¡Y lo sabéis, jardines de amatista, enterrada
sin fin de armoniosos abismos, oh morada,
oro virgen que guarda su antigua luz postrera
bajo el oscuro sueño de la tierra primera,
piedras donde mis ojos como puros diamantes
toman su claridad musical, deslumbrantes
metales que otorgáis a mi pelo dorado
un esplendor fatal y su trazo malvado!
¡Y tú, mujer nacida de los siglos malignos
por la maldad de antros sibilinos y signos
que hablas de un mortal, según quien, de los vuelos
de mis ropas, aroma de delicias y anhelos,
saldría el escalofrío blanco de mi desnudo,
augura que si el tibio verano a que yo acudo,

---

[61] *Antología poética universal*. Buenos Aires, Editorial Cronos, 1950, pp. 21-26.

hacia el cual renaciente la mujer torna bella,
me hiere en mi pudor tembloroso de estrella,
muero!

Yo amo el horror de ser virgen y anhelo
vivir entre el espanto que me infunde este pelo,
recogida, a la noche, en mi alcoba, oh inviolado
reptil, sentir entonces en mi cuerpo cansado
el centelleante frío de tu azul claridad,
tú que mueres tan pura y ardes de castidad,
¡noche blanca de témpanos y de nieve cruel!

La desesperación por mantener la rima lo lleva a cometer al profesor Sosa López gruesos errores. Por ejemplo, Mallarmé dice:

Oui, c'est pour moi, pour moi, que je fleuris, deserte!
Vous le savez, jardins d'améthyste, enfouis
Sin fin dans de savants abîmes éblouis...
[Sí, es para mí, para mí, que florezco, desierta!
Vosotros lo sabéis, jardines de amatista, ocultos
en la hondura de sabios abismos deslumbrantes...]

En la traducción de Sosa López aparece invocado un desierto (¡oh desierto!) que no existe como substantivo en el original sino como adjetivo y luego no son los "jardines de amatista" los que están "enterrados", sino la propia heroína. Cuando se mantiene la rima es, precisamente, este tipo de infidelidades las que hay que evitar pues no estamos ya ni en

terreno de la infidelidad ni en el de la recreación, sino en los predios del error. No cito más ejemplos para no cansar al lector.

Más que como traductor, Emilio Sosa López destaca como comentarista de Mallarmé. Su artículo sobre Mallarmé incluido en su libro *El conocimiento poético* es un pequeño trabajo que presenta con sensibilidad y lucidez las principales facetas de las tentativas poéticas del Maestro[62]. Es un trabajo que incide más en el pensamiento de Mallarmé que en su logro poético aunque ambos, en el poeta francés, sean indiscernibles. El profesor Sosa López contribuye a presentar la figura de Mallarmé con un estilo que cala en profundidad pero que, a la vez, facilita su comprensión.

Nos encontramos, pues, en un momento en que la figura de Mallarmé ha accedido ya a la categoría de un clásico de la poesía francesa. Así, el poeta colombiano André Holguín (1918) en su ambiciosa antología de la poesía francesa[63] que cubre desde la época medieval hasta nuestros días, mediante una nota que en realidad es un pequeño ensayo, se decide al terminar la misma por la negación de la poesía del Maestro:

> Pero después de leer y releer a Mallarmé y de admirar su esfuerzo estético supremo; después de

---

[62] "Mallarmé y la conciencia desdichada del poeta", en *El conocimiento poético*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, pp. 47-63.

[63] *Poesía francesa, antología*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1954.

descifrar sus herméticas estrofas; después de llegar al fondo de su desencantado pensamiento; después de reconocer la importancia de su aventura lírica en pos de un ideal de belleza y pureza inalcanzables; después de todo ello, el lector tiene el derecho de preguntarse si al fin y al cabo, la poesía no es, en realidad, otra cosa. El lector puede preguntarse si su esfuerzo no fue fallido, si la importancia de sus poemas característicos no es ya un mito literario, si no existe una falla en su teoría del arte y, también por consiguiente, en su poema. ¿No hay un artificio cerebral en la base de este lirismo, artificio que, restándole humanidad, lo convierte finalmente en un juego idiomático? La cristalización del poema deslumbra, como una mina de sal; pero no conmueve. A veces inquieta o asombra su penetración, por su hondura —o por su rebuscamiento— pero no emociona. Muchas veces su precisión y su análisis lo logran todo, menos aprehender la poesía. Su obra, en conjunto, es una obra geométrica, tan difícil como un teorema, tan fría también como un teorema. ¿Era ésta, podemos preguntarnos, la manera de reaccionar contra la indiferencia parnasiana?

El más grave error de Mallarmé radica, sin duda, en que, para él, la poesía no es un último fondo de la realidad existencial sino una fuga consoladora, una evasión de lo real, un trampolín para salir del tedio. pero —se dirá— es una evasión hacia lo absoluto. Pero, ¿dónde hallar lo absoluto si no es, precisamente, en la raíz de lo real? Esta noción deformada por su visión

idealista, le hizo convertir la poesía, finalmente, en un juego de sutilezas y abstracciones y la realidad -incluso la realidad poética- se fugó de sus redes[64].

En realidad Andrés Holguín no es el primero en sucumbir ante el altar de Mallarmé, pero ya antes de este final reprobatorio había afirmado con lucidez:

> Analizar la poesía de Mallarmé es difícil. Su oscuridad es proverbial. Su arte es un arte cifrado, misterioso; poesía recóndita, que se dice destinada a una minoría, poesía cerebralizada que exige del lector una lúcida colaboración; el lector debe recrear el poema: Mallarmé deja que el lector descubra cuál es la combinación mágica que abre la caja fuerte de su poesía. Sólo sus primeros poemas -limítrofes a veces de Baudelaire y, a veces, del parnasianismo- son claros; los demás se escalonan en una pendiente que va desde la penumbra simbolista más hermosa hasta la frontera de lo ininteligible[65].

Su introducción a Mallarmé muestra a un crítico enterado de los designios del poeta pero que no llegan a entusiasmarlo y su apreciación final se resuelve, como hemos visto, de manera negativa. Esto también conduce a que los poemas que selecciona Holguín sean tres de la primera época. Las

---

[64] Ibid, pp. 348-349.

[65] Ibid, p. 346.

versiones del poeta colombiano se destacan por mantener la fidelidad de los originales con soltura rítmica y con la preservación de la rima. Leamos el primero:

ANGUSTIA

Hoy no vengo a vencer tu cuerpo, oh bestia llena
de todos los pecados de un pueblo que te ama,
ni a alzar tormentas tristes en tu impura melena
bajo el tedio incurable que mi labio derrama.

Pido a tu lecho el sueño sin sueños ni tormentos
con que duermes después de tu engaño, extenuada,
tras el telón ignoto de los remordimientos,
tú que, más que los muertos, sabes lo que es la nada.

Porque el Vicio, royendo mi majestad innata,
con su esterilidad como a ti me ha marcado;
pero mientras tu seno sin compasión recata

un corazón que nada turba, yo huyo, deshecho,
pálido, por el lúgubre sudario obsesionado,
¡con terror de morir cuando voy solo al lecho!

Las versiones de André Holguín están realizadas con oficio e inspiración. No vale la pena anotar los desvíos a que dirige la conservación de la rima, pues ésta es la poética del

traductor y su trabajo es bastante notable[66].

El filósofo peruano Mariano Iberico (1892-1974) publicó con su estudio "Igitur. Una simbólica de la nada", una de las más profundas páginas escritas sobre este siempre evitado y sibilino cuento de Mallarmé[67]. Mariano Iberico es no solo un notable pensador, sino un estudioso que dedicó toda su vida a la meditación sobre el problema del tiempo y de la creación poética que supo expresar en ensayos de una notable calidad literaria y profundidad filosófica. Dentro de este conjunto que comentamos, las páginas de Iberico dedicadas a Mallarmé descuellan en forma notoria. Solo un filósofo de su hondura y de su sensibilidad podía darnos tan justas y meditadas apreciaciones sobre el cuento de Mallarmé que, como bien se sabe, quedo inconcluso porque el poeta francés, tan estéril con frecuencia, no pudo o no quiso acabarlo por la propia dificultad que implicaba su desarrollo pues intentaba aprehender conceptos cuyo manejo hubiera sido más fácil en el campo de la pura especulación, sin que subyacieran, como en *Igitur*, una trama con decorado y anécdota. Páginas de excepción las de Mariano Iberico, probablemente no superadas en el ámbito hispánico por unirse en ellas rigor metodológico, hondura de pensamiento y elegancia de exposición, virtudes

---

[66] Los otros dos poemas traducidos por Holguín son "Brisa marina" y "La tumba de Edgar Poe".

[67] Mariano Ibérico. "Igitur. Una simbólica de la nada". En *Suplemento Dominical de El Comercio* Nº 191, Lima, 1º de enero de 1957, p. 3. Reproducido en su *Perspectivas sobre el tema del tiempo*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1958, pp. 171-181.

características del filósofo peruano.

El poeta y crítico peruano Xavier Abril (1905-1990) anunció un libro sobre Mallarmé que nunca se publicó: *Del universo lucreciano a la cosmogonía mallarmeana* aunque, en una primera instancia fue anunciado como *Mallarmé o la poesía liberada*. Abril, sin embargo, alcanzó a publicar una *Antología de Mallarmé*[66] constituido por dos partes: su introducción, "Mallarmé o la poesía liberada", fragmento del libro del mismo título, según su indicación, y por una selección de los poemas en verso y en prosa de Mallarmé traducida por poetas precedentes.

La primera sección del libro la constituye una investigación, en parte dedicada a comentar con sensibilidad, pero también con falta de rigor, como gran parte de la obra crítica de Abril, la obra poética de Mallarmé. Como siempre en Abril existe un tono polémico, pero que, en este caso, es anacrónicamente polémico. Abril apoya sus comentarios en abundantes citas de los textos en prosa de Mallarmé y luego hace un examen y un recuento de aquellos comentarios o anotaciones realizados por los contemporáneos o discípulos del Maestro hasta llegar a la obra capital que significó la publicación de *La poèsie de Stéphane Mallarmé* (1912) del gran crítico Albert Thibaudet. Debe mencionarse que las extensas citas en francés de los comentaristas iniciales de Mallarmé

---

[66] Xavier Abril. *Antología de Mallarmé (Verso y Prosa)*. Montevideo, Ediciones Front, 1961.

provienen de libros de difícil acceso, pues muchos de ellos no han vuelto a reeditarse o poseen solo un interés histórico, lo que hace más interesante el recuento del poeta peruano.

En la segunda parte del libro, es decir la antología de Mallarmé, Abril, que no fue un investigador, no hace sino seguir servilmente la guía de traductores al castellano de Alfonso Reyes, sin aportar ninguna nueva versión de las que el polígrafo mexicano había apuntado en su ya, en ese entonces, antigua noticia de traductores. Abril afirma "El hecho de que no exista en lengua castellana, únicamente, los aspectos más notables de la obra poética de Mallarmé, constituye, sin duda, una lamentable laguna, denunciadora del estado de atraso en que se encuentran España y América respecto a la tarea de divulgar las grandes figuras de la literatura universal". Las páginas que hemos dedicado en este estudio al respecto, desmuestran exactamente lo contrario: Mallarmé se hallaba bastante difundido en castellano para un poeta que no posee las características de una figura popular; lo que sí faltaba era una versión de conjunto de un solo traductor, o ediciones populares o regulares de su poesía. Aunque las exquisitas versiones de Alfonso Reyes estaban bastante difundidas, éstas eran muy pocas. La segunda parte, pues, del libro de Abril es una antología un tanto anacrónica y mal servida para 1961 con traducciones rutinarias como las de Eduardo Marquina, Mauricio Bacarisse, José Pablo Rivas o, peor aún, la versión apenas interlineal de "Hérodiade" de Rafel Cansinos-Assens. De todas formas, en su momento es un libro más que se suma a los escasos que existían sobre el poeta francés en lengua

castellana.

Xavier Abril es también un poeta estimable autor de algunos interesantes poemas que se encuentran, sobre todo, en sus libros *Difícil trabajo* (1935) y *Descubrimiento del alba* (1937), pero después de estos libros dejó de publicar poesía hasta los años cercanos a su muerte y varios de sus libros de poesía quedaron inéditos a su muerte. Entre estos se encuentra *Al Cisne (Homenaje a Stéphane Mallarmé)* publicado solo fragmentariamente[69]. Estos poemas de Abril no son muy inspirados, pero respecto a Mallarmé son el testimonio de un verdadero admirador y estudioso de su obra[70].

Mencionemos finalmente que Xavier Abril, cuando era Agregado Cultural de la Embajada del Perú en Uruguay, dio una larga conferencia sobre Mallarmé el 27 de setiembre de 1978 en la Alianza Francesa de Montevideo en homenaje al octagésimo aniversario de la muerte del poeta francés, con un extenso sumario que circuló en una hoja de la Embajada del Perú y que

---

[69] Tres secciones de este poema se publicaron en *Cuadernos Trimestrales de Poesía* Nº 17, Trujillo, octubre de 1957 y en *Creación y Crítica* Nos. 9-10, Lima, noviembre-diciembre de 1971.

[70] Xavier Abril lanzó la tesis en varios de sus trabajos de crítica de la influencia de *Un coup de dés* sobre *Trilce* de César Vallejo y también, en forma obsesiva, de otros trabajos de Mallarmé sobre otras obras del poeta peruano. Todo esto, ha sido refutado en forma inmisericorde y minuciosa por Juan Larrea en el estudio *Considerando a Vallejo frente a las penurias y calamidades de la crítica*, que por su extensión constituye un verdadero libro, publicado en *Aula Vallejo* Nos. 5-6-7, Córdoba, 1967, pp. 88-323. Esto me releva de comentar la arbitraria tesis de Abril que, creo yo, no tiene hoy en día ningún defensor. Igual obsesión lo persigue en el estudio de la obra de Eguren en su libro *Eguren el obscuro (El simbolismo en América)*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1970.

responde seguramente a los temas tratados en su libro inédito[71].

El poeta y crítico mexicano de origen español Tomás Segovia (1927) nos ofrece en sus "Notas sobre Mallarmé" un interesante ensayo interpretativo del arte de Mallarmé[72]. Además Segovia ha traducido con bastante fidelidad algunos poemas cuya publicación no he podido ubicar pero varios de ellos pueden leerse en el *El surco y la brasa*[73] una interesantísima antología de traductores mexicanos preparada por el poeta Marco Antonio Montes de Oca.

El escritor argentino Leonidas de Vedia (1901), que llegó a ser presidente de la Academia Argentina de Letras, publicó en 1961 el libro *La poesía del simbolismo* que contiene dos artículos sobre Mallarmé, de tono divulgativo, y una hermosa versión del poema "Las flores". Después de muchos años, podían por fin los lectores de lengua castellana leer una versión digna del original:

---

[71] *Homenaje a Stéphane Mallarmé.* En el LXXX aniversario de su desaparición. *La aventura poética de Mallarmé.* Conferencia del Profesor Xavier Abril, Agrgado Cultural a la Embajada del Perú. Alianza Francesa. Hora 19. Soriano 1180. Montevideo, miércoles 27 de Septiembre de 1978. Esta hoja, plegada en dos, se reprodujo en *Garcilaso* Nº 137, la palabra cultural de *Ojo*, Lima, 15 de noviembre de 1978, p. 11.

[72] "Nota sobre Mallarmé", en *Revista de la Universidad de México* Vol. XIV, Nº 5. México, enero de 1960, pp. 22-24. Reproducido en su *Trilla de asuntos. Ensayos II*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1990, pp. 519-530.

[73] Marco Antonio Montes de Oca. *El surco y la brasa. Traductores mexicanos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1974. En las páginas 291-293 pueden leerse sus versiones de: "Tristeza de verano", "La tumba de Edgar Poe", "Toute l'âme résumée..." y el soneto "O si chère de loin et proche et blanche, si..." dedicado a Méry Laurent.

Avalanchas de oro del viejo azul, el día
primero y de las nieves eternas de los cielos
desprendías los grandes cálices todavía
para la tierra joven y virgen de sus duelos.

El gladiolo dorado, de los cisnes carmines,
y ese laurel divino de las almas aisladas
bermejo como el puro pie de los serafines
que enrojece el pudor de auroras cinceladas.

El jacinto y el mirto en la luz adorable
y tal como la carne de la mujer, la rosa
cruel herodiada en flor del jardín delectable,
¡la que riega una sangre indómita y radiosa!

¡Hiciste de los lirios el blanco sollozante
que rodando en los mares de penas que desflora
por el celeste incienso de horizonte distante
sube entre los ensueños a la luna que llora!

¡Hosanna sobre el sistro y sobre el incensario,
nuestra Señora, Hosanna del jardín de los limbos!
¡Y terminen los ecos de azul itinerario,
éxtasis de miradas, centelleo de nimbos!

Oh madre que animaste con seno justo y fuerte
los cálices que anuncian el futuro dorado,
y de las grandes flores la balsámica muerte

para el poeta triste que la vida ha cansado[74].

La traducción de Leonidas de Vedia, que venía avalada por otro fino trabajo de traducción como su versión de los poemas de Aloysius Bertrand[75], mantiene la fidelidad al original con gran solvencia pese al difícil trabajo de conservación de las rimas. Sin embargo, fuera de algunos pequeños arreglos inevitables en este tipo de traducción rimada, la fidelidad poética de la forma y de las imágenes subsiste en un texto castellano ejemplar. Además, Leonidas de Vedia comenta con solvencia, y en forma ilustrativa, en el artículo "«Las flores» en la creación de Mallarmé", los escollos sorteados en su propia labor de traductor.

Otras traducciones aisladas de Mallarmé se realizaron en estos años como las de Luis Guarner[76], Alicia Reyes[77] y Jesús Enrique Losada (1892-1948)[78] pero ninguna de ellas posee la

---

[74] Leonidas de Vedia. *La poesía del simbolismo*. Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft, 1961.

[75] Aloysius Bertrand. *Gaspar de la noche. Fantasías a la manera de Rembrandt y de Callot*. Prólogo y traducción de Leonidas de Vedia. Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft, 1958.

[76] El poema "Renouveau" con el título de "Vero novo" en su *Antología de poetas franceses*, Barcelona, Editorial Fama, 1958; reproducida posteriormente con el título *Los más grandes poetas franceses*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1974.

[77] El poema "Dame sans trop d'ardeur à la fois enflammant..." en el libro de A. Antheaume y G. Dromard. *Poesía y locura*. México, s.f.

[78] El poema "Abanico de la señorita Mallarmé" en la *Revista de Universidad de Zulia*, Segunda Epoca, Nº 2. Maracaibo, abril-mayo de 1958, pp. 298-299. Recogido luego en su libro de versiones poéticas *Torre de Babel*, Maracaibo,

finura de la del peruano Manuel Beltroy (1893-1965) quien tradujo uno de los poemas favoritos de los traductores castellanos de Mallarmé, "Aparición":

> La luna se apenaba. Llorosos serafines
> ensoñando, en la calma de esfumados jardines,
> arrancaban, con arcos, de murientes violas
> albos lloros fluyentes en azules corolas.
> -Era el día bendito de tu beso primero.
> Mi ensoñación, que gusta siempre darme tormento,
> embriagábase en el perfume de tristeza
> que, aun sin nostalgia y sin gratitud, deja
> la cosecha de sueños en el que la ha cogido.
> Vagaba, pues, absorto en el sórdido piso
> cuando, con los cabellos de sol, te apareciste
> risueña entre la noche y en la calle triste.
> Y creí ver el hada de caperuza albar
> que en mis sueños de niño mimado vi pasar
> dejando caer siempre de sus manos, nevadas
> de blancos ramilletes de estrellas perfumadas[79].

Esta versión de Beltroy, que probablemente sea muy antigua, si tenemos en cuenta, que muchas de sus traducciones aparecieron en publicaciones periódicas de 1910 a 1930, es un hermoso trabajo de filigrana en el que existen algunas

---

Publicación de la Universidad de Zulia, 1960.

[79] Manuel Beltroy. *Florilegio occidental. Traducciones de poemas europeos y americanos (Siglo XII al XX)*. Lima, Imprenta de la Universidad de San Marcos, 1963, p. 57.

soluciones interesantes como el "chapeau de clarté" que está resuelto en la "caperuza albar". Las traducciones de Beltroy se caracterizan por su difícil facilidad de buen sonido y de buena comprensión de los originales, pero ésta de Mallarmé posee además esa belleza que ofrecen los buenos orfebres y que se acrece con la pátina del tiempo.

El conocido narrador argentino Julio Cortázar (1914-1984), es autor de una "Tumba de Mallarmé"[90] conformada por un soneto y un comentario sobre su época de traductor en Buenos Aires. El poema es un mal pastiche de Mallarmé y el recuerdo de su juventud en los años cuarenta en extremo amanerado. Quiza guste a los admiradores del gran narrador argentino, pero el homenaje al Maestro es facticio y quizá mejor sea verlo como un autohomenaje del propio Cortázar. Aquí solo lo mencionamos en razón de la importancia que posee la obra creativa de Cortázar.

Citemos la exégesis del soneto "Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx..." realizada por el poeta uruguayo Juan de Gregorio[91] sobre la traducción literal de Juan Petit que se encuentra en el citado libro de Hugo Friedrich. Esta exégesis es absolutamente fantástica, çomo la mayoría de aquellas que pretenden dilucidar dificultades de lectura o de comprensión

---

[90] Publicado en *Amaru* Nº 2. Lima, abril de 1967, p. 27, reproducido luego en su libro *La vuelta al día en ochenta mundos*, México, Siglo XXI Editores, 1967, p. 171.

[91] "Claves para interpretar un soneto de Mallarmé". En *Arbol de Fuego* Nº 71. Caracas, febrero de 1974, pp. 29-31.

de un texto mediante el uso de diferentes claves herméticas de distintas religiones que poco tienen que ver, desde mi punto de vista, con el difícil soneto de Mallarmé. Por desgracia, esta lectura aparece como completamente arbitraria y, además, despoja al poema de su verdadera alegoría pero, sobre todo, de su clave filosófica.

El poeta y crítico argentino Blas Matamoro publicó una traducción no completa de las poesías de Mallarmé que quizá se cuente entre las peores realizadas en castellano[92]. Unos años después volvió a publicarse esta versión, en una revista venezolana, muy mejorada respecto a la primera edición pero que sigue siendo arbitraria cuando no francamente mala[93].

Aunque publicada en España en la conocidísima colección Visor de Poesía, vale la pena contarla, cuando menos en gran parte, entre las contribuciones hispanoamericanas, ya que parece seguir en grandes líneas una edición cubana anterior, la *Antología*[94] de la poesía de Mallarmé, utiliza gran parte de las versiones que hemos venido citando a lo largo de este estudio. Además, trae como prólogo el trabajo de José Lezama Lima "Nuevo Mallarmé". Esta edición ha contribuido muchísimo a la difusión de Mallarmé pues cuenta con varias ediciones

---

[92] Stéphane Mallarmé. *Obra poética*. Versión de Blas matamoro. Buenos Aires, Ediciones del Mediodía, 1967.

[93] Stéphane Mallarmé. *Poemas*. Traducción y prólogo de Blas Matamoro. En *Arbol de Fuego* Nº 160. Caracas, 1973.

[94] Stéphane Mallarmé. *Antología*. Madrid, Visor de Poesía, 1971; hay posteriores reediciones: 1978, 1985, 1991.

posteriores. Las traducciones, entre las que se cuentan las de Guillermo Valencia, Alfonso Reyes, Otto de Greiff, etc. son, repetimos, desiguales y concebidas desde distintas poéticas de la traducción lo que le otorga cierto encanto pero también desagrado cuando se leen malas versiones. Entre los aportes a la edición española se encuentra el de uno de los grandes poemas de Mallarmé, el "Brindis fúnebre por Théophile Gautier", bien traducido, usando cierta libertad métrica, por el poeta español de origen argentino Marcos R. Barnatán (1946).

La edición cubana mencionada utilizada para la de Visor, cuya fecha ignoro, fue reproducida en una edición mexicana pero está dedicada a tres poetas simbolistas: Mallarmé, Rimbaud y Valéry[es]. La selección que compete a Mallarmé es muy similar, *mutatis mutandis*, a la de las colección Visor de Poesía y también se inicia con el texto de Lezama Lima.

Deben citarse aquí los trabajos del poeta cubano Cintio Vitier de quien, en el libro que acabamos de citar, ofreció una nueva y ceñida versión de *Un coup de dés*, tomada con seguridad de alguna revista cubana, probablemente *Orígenes*, que por desgracia no he podido ver. Vitier ha contribuido con buenas traducciones a dar a conocer la poesía simbolista como

---

[es] *Poesía francesa: Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Paul Valéry*. México, Ediciones El Caballito, 1973. En los créditos del libro se indica como la editorial cubana la Editora del Consejo Nacional de Cultura, Editorial Nacional de Cuba.

lo prueba su versión de las *Iluminaciones*[66] de Rimbaud y las excelentes páginas dedicadas a los poetas modernos franceses en su *Crítica sucesiva* donde comenta, entre otros, a Mallarmé de manera excepcional[67].

La traducción de la versión escénica de "La siesta de un fauno"[68] del peruano Ricardo Silva-Santisteban se reprodujo años después en un periódico de Nicaragua[69]. Antes, sin embargo, apareció la edición bilingüe de este texto publicada en una edición limitada de trescientos ejemplares[70], que motivó el suficiente interés como para ser reproducida luego en España conjuntamente con la versión escénica de "Herodías" en una edición bilingüe[71]. Unos años después el suplemento Nº 45 de la revista mexicana *Plural* acogió "Las tres versiones

---

[66] Arthur Rimbaud. *Iluminaciones*. Traducción y prólogo de Cintio Vitier. La Habana, Colección Centro, 1961.

[67] Cintio Vitier. "La rebelión de la poesía. VI" y "Apunte a Mallarmé". En *Crítica sucesiva*. La Habana, Contemporáneos, 1971, pp. 35-38 y 44-47.

[68] En *Creación & Crítica* Nº 5. Lima, mayo de 1971, pp. 1-7.

[69] *La Prensa Literaria*. Managua, 10 de julio de 1976, pp. 2-3 y 11.

[70] Stéphane Mallarmé. *L'après-midi d'un faune (Version pour la scène)/La siesta de un fauno (Versión para la escena)*. Ilustración de Jorge Mariátegui. Edición y traducción de Ricardo Silva-Santisteban. Lima, Ediciones de la Rama Florida, 1971.

[71] Stéphane Mallarmé. *Dos poemas dramáticos: La siesta de un fauno. Las nupcias de Herodías*. Edición y traducción de Ricardo Silva-Santisteban. Barcelona, Tusquets Editor, 1972.

del Fauno"[72] traducidas por Ricardo Silva-Santisteban para cuya presentación el narrador mexicano José de la Colina realizó una traducción adaptada de los comentarios de Henri Mondor y G. Jean Aubry que se encuentra en las *Œuvres complètes* de la edición de La Pléiade.

Otras versiones aisladas se sumaron a las ya existentes de los poemas de Mallarmé como la de los conocidos poetas mexicanos José Emilio Pacheco[73], Gerardo Deniz[74] y Salvador Elizondo[75], pero la más importante es la del poeta argentino Raúl Gustavo Aguirre (1927-1983) quien en su notable, valiosa y bella antología de poetas franceses contemporáneos, vertió con pericia y sentido moderno una breve selección de ocho poemas realizando la proeza de mantener la rima en seis de ellos[76]. Veamos un par de ejemplos:

BRISA DEL MAR

---

[72] "Mallarmé. "Las tres versiones del fauno". Traducción de Ricardo Silva-Santisteban. Comentario de Henri Mondor y G. Jean Aubry. Traducción de José de la Colina. En *Plural* Nº48. México, setiembre de 1975, pp. 32-41.

[73] Traducción de "Brisa marina" en su libro de poemas *Irás y no volverás*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.

[74] Stéphane Mallarmé. "Plusiers sonnets I". Traducción de Gerardo Deniz. En *Plural* Nº 31. México, abril de 1974, p. 42.

[75] Stéphane Mallarmé. "Toast funèbre". Traducción y nota en *Revista de la Universidad* de México Vol. XXIX, Nº 1. México, setiembre de 1974, p. 29.

[76] *Poetas franceses modernos*. Selección, versiones y notas de Raúl Gustavo Aguirre. Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1974. Los poemas traducidos son: "Una negra...", "Tristeza de verano", "Brisa del mar", "Don del poema", "La tumba de Edgar Poe", "Homenaje", "Al solo anhelo de poder viajar..." y "Toda el alma resumida..."

La carne es triste, ay, y todo lo he leído.
¡Huir, lejos, huir! Tan ebrias he sentido
las aves que entre el cielo y la espuma se alejan.
Nada, ni los jardines que los ojos reflejan
retendrá un corazón que se moja en el mar,
oh noches, ni mi lámpara que suele iluminar
sobre un papel vacío que guarda su blancura
ni la joven esposa que mece su criatura.
¡He de partir! Steamer que inflas tu vela blanca,
¡hacia una tierra exótica leva por fin el ancla!

Un Pesar desolado por los crueles anhelos
aún cree en el adiós final de los pañuelos.
Y tal vez esos mástiles que convocan presagios
son de aquellos que un viento empuja hacia naufragios
perdidos, ya sin mástiles ni islotes peregrinos.
¡Oye, mi corazón, cantar a los marinos!

AL SOLO ANHELO DE PODER VIAJAR...

Al solo anhelo de poder viajar
hacia una India espléndida y confusa
este saludo haya de enviar
el tiempo, cabo que tu popa cruza

en tanto que sobre la verga baja
que cabecea con la embarcación

con demente aletear la espuma taja
un nuevo pájaro de anunciación

que monótonamente se lamenta,
pero el timón su rumbo no varía
de una derivación que no se cuenta
noche, desesperanza y pedrería

y su canto refleja sobre el casco
esa sonrisa pálida de Vasco.

La versión de "Brise marine" es muy ceñida al original si tenemos en cuenta la conservación de los pareados. En el caso del soneto "Au seul souci de voyager..." los octosílabos franceses se han ampliado a endecasílabos castellanos con el objeto de tener la soltura de poder mantener las rimas cruzadas de los tres cuartetos y el pareado final de este soneto de tipo inglés. En un verdadero *tour de force*, Aguirre ofrece una hermosa versión de un poema de Mallarmé no traducido hasta esa fecha.

h) Octavio Paz

El gran poeta mexicano Octavio Paz (1914) se ha ocupado muchas veces tangencialmente de Mallarmé en su vasta obra como crítico y ensayista y dos en forma específica. La primera de

ellas en *Los signos en rotación*[77] ensayo que luego fue agregado a la segunda edición de *El arco y la lira*[78]. Aquí Paz, con su penetración y brillantez características comenta *Un coup de dés*:

> La poesía moderna, como prosodia y escritura, se inicia con el verso libre y el poema en prosa. *Un coup de dés* cierra ese período y abre otro, que apenas si comenzamos a explorar. Su significado es doble. Por una parte, es la condenación de la poesía "idealista", como *Une saison en enfer* lo había sido de la "materialista"; si el poema de Rimbaud declara locura y sofisma la tentativa de la palabra por materializarse en la historia, el de Mallarmé proclama absurdo y nulo el intento de hacer del poema el doble ideal del universo. Por la otra, *Un coup de dés* no implica una renuncia a la poesía; al contrario, Mallarmé ofrece su poema nada menos que como el modelo de un género nuevo. Pretensión a primera vista extraordinaria, si se piensa que es el poema de la nulidad del acto de escribir, pero que se justifica enteramente si se repara que inaugura un nuevo modo poético. La escritura poética alcanza en este texto su máxima condensación y su extrema dispersión. Al mismo tiempo es el apogeo de la página, como espacio literario, y el comienzo de otro espacio. El poema cesa de ser una

---

[77] Octavio Paz. *Los signos en rotación*. Buenos Aires, Sur, 1965, pp. 42-53.

[78] Octavio Paz. *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 2ª ed. 1967, pp. 270-276.

sucesión lineal escapa así a la tiranía tipográfica que nos impone una visión longitudinal del mundo, como si las imágenes y las cosas se presentasen unas detrás de otras y no, según realmente ocurre, en momentos simultáneos y en diferentes zonas de un mismo espacio o en diferentes espacios. Aunque la lectura de *Un coup de dés* se hace de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, las frases tienden a configurarse en centros más o menos independientes, a la manera de sistemas solares dentro de un universo; cada racimo de frases, sin perder su relación con el todo, se crea un dominio propio en esta o aquella parte de la página; y esos distintos espacios se funden a veces en una sola superficie sobre la que brillan dos o tres palabras. La disposición tipográfica, verdadero anuncio del espacio que ha creado la técnica moderna, en particular la electrónica, es una forma que corresponde a una inspiración poética distinta. En esa inspiración reside la verdadera originalidad del poema. Mallarmé lo explicó varias veces en *Divagations* y otras notas: la novedad de *Un coup de dés* consiste en ser un poema crítico[99].

Paz considera el gran poema de Mallarmé como un texto abierto al infinito pero de un universo que el poeta francés no podía ver porque el mundo para él había dejado de tener una figura:

---

[99] Ibid, pp. 270-271.

Blake ve lo invisible porque para él todo esconde una figura. El universo en su esencia es apetito de manifestación, deseo que se proyecta: la imaginación no tiene otra misión que dar forma simbólica y sensible a la energía. Mallarmé anula lo visible por un procedimiento que él llama la *transposición* y que consiste en volver imaginario todo objeto real: la imaginación reduce la realidad a idea. El mundo ya no es energía ni deseo. En verdad, nada sería sin la poesía, que le da la posibilidad de encarnar en la analogía verbal. Para Blake la realidad primordial es el mundo, que contiene todos los símbolos y arquetipos; para Mallarmé, la palabra. El universo entero se vuelve inminencia de himno; si el mundo es idea, su manera propia de existir no puede ser otra que la del lenguaje absoluto: un poema que sea el libro de los libros. En un segundo momento de su aventura, Mallarmé comprende que ni la idea ni la palabra son absolutamente reales: la única palabra verdadera es *tal vez* y la única probabilidad del mundo se llama probabilidad infinita. El lenguaje se vuelve transparente como el mundo mismo y la *transposición*, que anula lo real en beneficio del lenguaje, ahora anula también la palabra. Las nupcias entre el verbo y el universo se consuman de una manera insólita, que no es ni palabra, ni silencio sino un signo que busca su significado[100].

---

[100] Ibid, pp. 274-275.

Pero, curiosamente, es de esta forma que el poema de Mallarmé funda una nueva mitología, al carecer de una imagen del mundo y replegarse en sí mismo, de tal forma que el legado de nosotros los contemporáneos no es la palabra del poeta sino el espacio que abre esta palabra.

Una vez más hubo de ocuparse Paz de Mallarmé, esta vez en la traducción y exégesis del "Soneto en ix" que luego pasó a integrar su libro *El signo y el garabato*[101]. Además de ser uno de los poemas más difíciles de Mallarmé, el soneto tiene características formales de un rigor infinito que, por cierto, es imposible de verter al castellano. Veamos, en forma excepcional, el texto francés:

Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,
L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,
Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix
Que ne recueille pas de cinéraire amphore

Sur les crédences, au salon vide: nul ptyx,
Aboli bibelot d'inanité sonore,
(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore).

Mais proche la croisée au nord vacante, un or
Agonise selon put-être le décor

---

[101] "Stéphane Mallarmé: El soneto en ix". Sobretiro de la revista *Diálogos* Nº 22, México, julio-agosto de 1968. Recogido en su *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets Editor, 1971, pp. 33-51; luego, en *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1973, pp. 70-86.

Des licornes ruant du feu contre une nixe,

Elle, défunte nue en le miroir, encor
Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe
De scintillations sitôt le septuor.

Mallarmé utiliza en el soneto la extraña rima en ix para las que solo poseía tres palabras en francés, así que tuvo que crear una tomándola prestada del griego: "ptyx". Además, algo que Paz no comenta en su brillante exégesis, Mallarmé realiza un verdadero *tour de force* con las rimas pues las rimas masculinas de los cuartetos (onyx, Phénix/ptyx, Styx) se transforman en femeninas en los tercetos (nixe/fixe) mientras que las rimas femeninas de los cuartetos (lampadophore, amphore/sonore, s'honore) se tranforman en masculinas en los tercetos (or, décor/encor, septuor). Desde el punto de vista formal, pues, el soneto es de un artifico superlativo sobre todo por la extraña sonoridad de la rima en ix que se continúa a través de todo el poema. Por tal motivo, al igual que todos los traductores del soneto, Paz opta por el verso blanco y, como bien dice, "Aunque el modelo más inmediato y afín de una traducción de esta índole sea la versificación modernista [...] casi de una manera instintiva, por lo que toca a la sintaxis, me acogí al ejemplo de nuestros poetas barrocos"[102]. Paz explica con morosidad, en una verdadera lección del arte de traducir, sus distintas elecciones y trasposiciones. A algunas de ellas, como en toda traducción de poesía, y más en

---

[102] Ibid, p. 83.

los poemas del Maestro, y más aún en este excepcional soneto, pueden hacérsele algunos reparos. En mi opinión, el más importante es la traducción del inicio del verso sexto como "espiral espirada" que lo único que consigue es describir la conca del verso anterior, cuando lo que Mallarmé expresa con el sonoro "Abolit bibelot" es su no-existencia, su ausencia en un escenario en el cual nada existe. Al optar Paz por "espiral espirada" se supone que describe algo que tenemos frente a nosotros y no, precisamente, su supresión, o, como dice Mallarmé, su abolición. Lo que se salva, en parte, en la "espiral espirada" de Paz es la fuerte aliteración ("Abolit bibelot") y la fuerte asonancia ("Aboli bibelot") del original. Veamos la traducción del poeta mexicano:

El de sus puras uñas, alto en ofrenda,
La Angustia, es medianoche, levanta, lampadóforo,
Mucho vesperal sueño quemado por el Fénix
Que ninguna recoge ánfora cineraria:

Sala sin nadie ni en las credencias conca alguna,
Espiral espirada de inanidad sonora,
(El Maestro se ha ido, llanto en la Estigia capta
Con ese solo objeto nobleza de la nada.)

Mas cerca la ventana vacante al norte, un oro
Agoniza según tal vez rijosa fábula
De ninfa alanceada por llamas de unicornios

Y ella apenas difunta desnuda en el espejo
Que ya en las nulidades que clausura el marco
Del centellar se fija súbito el septimino.

En su comentario al soneto, Paz realiza una brillante exégesis verso a verso como solo puede hacerla un gran poeta que es, además, un gran crítico. El estilo deslumbrante y visionario de Paz vuelve claro lo que una simple lectura del poema nos veda en un principio. Yo agregaría, además, como un elogio, que es una exégesis altamente imaginativa como no existe otra en nuestro idioma de un poema de Mallarmé.

Finalmente, como un aditamento a su exégesis, Paz efectúa una agudísima comparación entre Góngora y Mallarmé, mostrando las diferencias que se encuentran entre ambos:

> Esta tentativa de traducción me confirmó algo que ya había apuntado, de paso, en un texto de hace años (recogido en *Corriente alterna*): el parecido entre Góngora y Mallarmé es engañoso. Los dos son difíciles, enigmáticos y luminosos pero sus claridades, aunque una y otra sean cegadoras, son diferentes. El fuerte de Góngora es el mediodía: la *Fábula de Polifemo y Galatea*; el de Mallarmé, a pesar de *L'Après-midi d'un Faune*, es la medianoche: *Igitur*, *Un coup de dés*, *Hommages et Tombeaux*. Los dos son pintores: el primero evoca a Caravaggio y a Rubens; el segundo, a Monet y a Redon. En Góngora la palabra es arquitectura y escultura; en Mallarmé, música y caligrafía. El punto de convergencia es la danza,

colectiva en Góngora: los corros y bailes de las *Soledades*, solitaria en Mallarmé: *Hérodiade*. La analogía es la religión de Mallarmé: su visión del mundo, su método de conocimiento y su doctrina de redención. Para Góngora la analogía -quiero decir: la metáfora- es una estética: un método de transfiguración de la realidad, no un camino hacia la verdad. Góngora salva el mundo por la imagen: lo convierte en apariencia resplandeciente y que no oculta nada. Su mundo no tiene fondo ni peso. La realidad pierde gravedad, se aligera de la culpa del pecado original y la antigua herida se cierra: todo es superficie. Góngora, el poeta, no es cristiano. Mallarmé tampoco lo es pero su poesía no salva ni las apariencias ni la realidad que las sustenta: su obra es una negación, una crítica de la realidad. Dijo: *La destrucción fue mi Beatriz*. En un caso, transfiguración del mundo; en el otro, trasposición: la operación crítica no aniquila el mundo pero lo reduce a unos cuantos signos transparentes[103].

Con Paz se cierra y, a la vez, se abre una nueva época en la difusión y el conocimiento de la obra de Mallarmé en castellano ya que gracias a su magisterio, sobre todo en México, Mallarmé se tradujo en forma constante a partir de su exégesis de tal forma que la semilla se ha reproducido convertida sobre todo en nuevas traducciones.

Hemos visto a través de este capítulo a muchos escritores

---

[103] Ibid, p. 85.

hispanoamericanos y españoles ocuparse de Mallarmé, pero en vez de acabarse el interés en Mallarmé este no ha hecho otra cosa que acrecentarse y proliferar luego en nuevas traducciones y nuevos estudios. A estas alturas no queda sino concluir que Mallarmé es uno de los escritores más leídos por las nuevas generaciones y también uno de los poetas más influyentes.



VI. MALLARME EN LA ACTUALIDAD (1975-1995)[1]

Ya comentamos, al tratar de Emilie Noulet, que durante la década que de los años cuarenta se habían publicado algunos estudios de críticos notables, sobre todo de lengua francesa, traducidos al castellano ya fuera en libros o revistas. Durante las décadas siguientes estos estudios se multiplican y alcanzan algunos libros utilizados como lecturas universitarias que fueron vertidos al castellano y alcanzaron gran difusión. Aparecen en castellano en México y España trabajos memorables como los de Albert Beguin, Marcel Raymond, Hugo Friedrich y Arnold Hauser, interesantes exégesis como las de Wolfgang Kayser y Etienne Souriau, estudios de difusión como los de Anna Baliakan o George Mounin. Pero también se ocupan de Mallarmé algunos de los más influyentes poetas y escritores de nuestro tiempo como Paul Valéry, T.S. Eliot y Jean-Paul Sartre en colecciones de difusión masiva. Un importante libro, *La estética de Stéphane Mallarmé* de Guy Delfel, se traduce íntegro al castellano en la Argentina y hasta podemos encontrar un trabajo como el de Ernesto Grassi en una publicación especializada dedicada a estudios filosóficos en Puerto Rico. Toda esta masa de trabajos críticos contribuyó a dar a conocer diversos aspectos de una poesía y un pensamiento poético que a lo largo del presente siglo ha ido penetrando en forma lenta pero sólida los gustos

---

[1] Para no recargar de notas el presente capítulo de tipo informativo, éstas se han omitido pero el lector interesado puede remitirse con facilidad a la bibliografía.

y tendencias de la poesía contemporánea.

Respecto a las traducciones, durante los últimos veinte años, lejos de decrecer la difusión y el interés por la obra de Mallarmé en castellano, estos se han incrementado. El año de 1975 apareció en Buenos Aires una edición bilingüe de su poesía por el poeta argentino Federico Gorbea. Además de las poesías se añadió una versión de *Igitur* y de *Un coup de dés*. La versión de Gorbea es bastante fiel pero sus versos alternan la medida regular con la libre. En esta versión se dejó de traducir, por otra parte, algunos poemas de la última etapa de Mallarmé. Esta edición se ha vuelto a editar en Barcelona.

El poeta colombiano Otto de Greiff recogió en 1975 en su importante libro de *Versiones poéticas* sus traducciones de dos poemas capitales de Mallarmé "La siesta de un fauno" y la versión de la escena de "Herodías". Su versión del primero era ya muy conocida por haber sido incluida en la famosa antología de Enrique Díez-Canedo y ha sido reproducida numerosas veces en distintas recopilaciones y selecciones de las poesías de Mallarmé. Véase, sin embargo, lo que apuntamos en el capítulo anterior.

El gran poeta peruano Javier Sologuren (1921) publicó en Lima en 1975 su hermoso libro de versiones poéticas *Las uvas del racimo* dedicado a la poesía sueca, italiana y francesa una versión del poema "Cansado del amargo reposo..." En la reedición mexicana de este libro de 1989, corregida, aumentada y disminuida, agregó su versión de "Brisa marina" que también corresponde a 1975.

En el número 51 de diciembre de 1975 de la revista *Plural*

que dirigía Octavio Paz, el poeta mexicano Salvador Elizondo, en la sección, *La vida breve*, siguiendo el ejemplo de Elsa Cross para con el soneto "El Desdichado" de Gérard de Nerval en números anteriores, invitaba a los lectores a acometer traducciones castellanas del poema "Brise marine" de Mallarmé para lo cual publicaba la suya. En sucesivos números de *Plural* (53, 54 y 57) se sucedieron distintas versiones de este poema. Pero Octavio Paz renunció en forma intempestiva en ese momento a la dirección de la revista, en gesto de solidaridad con el director del periódico que la editaba, y las dos útimas versiones que trajo esta secuela de traducciones provenientes de la invitación de Salvador Elizondo, aparecieron en el primer número de una nueva revista, *Vuelta*, dirigida por Octavio Paz en reemplazo de la anterior. Estas dos últimas versiones, que fueron las últimas de este conjunto pertenecían a dos poetas peruanos: Javier Sologuren y Ricardo Silva-Santisteban. Debido a esto "Brisa marina", un poema favorecido ya anteriormente por muchos traductores, es uno de los poemas más vertidos al castellano de Mallarmé.

El narrador mexicano José de la Colina uno de los redactores de *Plural* comentó y tradujo en 1976 el poema en prosa de Mallarmé "El demonio de la analogía" conocido también como "La pénultième".

El poeta costarricense Edison Simons ofreció en *Poética de Mallarmé* (1977), anunciado engañosamente por el editor bajo el nombre de Simons, como si fuera un libro suyo sobre el Maestro, en vez de una antología de sus escritos teóricos. La traducción de Simons está realizada con pericia y con una

buena inteligencia de los difíciles originales y se seleccionan varios de los textos capitales de Mallarmé que ofrecen una imagen interesante de su escritura dedicada a los problemas poéticos. Se añaden también algunos fragmentos de las cartas escritas por Mallarmé entre 1864-68 y la insustituible "Autobiografía", la famosa carta enviada a Paul Verlaine en 1885 cuando este poeta amigo le pedía información para *Les poètes maudits*.

En un conversatorio realizado en el Institute Français d'Amérique Latine de México, realizado en mayo de 1975, los escritores Tomás Segovia, Ulalume González de León, Noé Jitrik y Salvador Elizondo presentaron y discutieron sus versiones de poemas de Mallarmé. El trabajo de Jitrik, aparecido dos años después, titulado "Las dos traducciones", es un extenso comentario y traducción del difícil soneto "Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx...", uno de los textos favoritos de Mallarmé de los últimos años desde la publicación del visionario ensayo de Octavio Paz.

Esta reunión sirvió también para que en la muy difundida colección Material de Lectura, Serie Poesía Moderna, auspiciada por la Universidad Nacional Autónoma de México, se dedicara a Mallarmé el número 27, en una excelente antología preparada por el infatigable Salvador Elizondo. La versión bilingüe reproduce algunos poemas de las versiones clásicas de Alfonso Reyes, Otto de Greiff, Rosa Chacel y Mauricio Bacarisse, pero añade dos poemas traducidos por Elizondo y doce de Ulalume González de León. Todas estas nuevas versiones de la poeta mexicana están muy bien realizadas y se opta en

ellas por estrofas que, en términos generales, pero no siempre, omiten la rima consonante en pro de la asonante. En otros casos, elige el verso blanco.

Una colección abiertamente popular como la de los Libros Río Nuevo de Barcelona, publicó la *Obra completa en poesía*[sic] en dos tomos en 1979. Los libros de esta colección poseen como característica esencial un descuido de los textos originales, presentar traducciones bárbaramente literales y meramente interlineales y ofrecer, curiosamente, las *Obras completas* mutiladas. Por suerte, los volúmenes de las poesías de Mallarmé, ha sido una de las excepciones a la regla pues la traducción de Pablo Mañé está realizada con una buena inteligencia del original francés. Aunque se trata de una traducción meramente interlineal, tiene la virtud de ofrecer, por vez primera en castellano, los *Poemas de infancia y juventud* y los *Versos de circunstancias* que por lo general se omiten en las versiones de Mallarmé pues los primeros poseen poco interés y los segundos son muy difíciles de verter al castellano por tratarse de juegos de ingenio que dependen casi exclusivamente de las rimas.

En Valencia se publicó la primera versión de los *Cuentos indios* (1980) realizada por Xavier Aleixandre. Pese a tratarse de una obra narrativa los *Contes indiens* (1927), de publicación póstuma, se trata, como se sabe de un arreglo realizado por Mallarmé de cuatro cuentos publicados en una más vasta recopilación de Mary Summer, *Contes et legendes de l'Inde ancienne* (1878), para complacer los deseos de Méry Laurent quien se quejaba del estilo literario de la autora.

Debido a este hecho de tratarse de una obra que es y no es de Mallarmé, los *Contes indiens* no han tenido tampoco mucha difusión en su idioma original, pues además de la primera edición póstuma solo puede leerse en las *Œuvres complètes* de la Pléiade.

Un crítico de la talla de Paul Bénichou que nos dio una apreciación y sensible comentario del poeta en su antiguo artículo "Mallarmé y el público", efectuó una exégesis erudita, sobre el soneto de Mallarmé dedicado a Vasco de Gama, en compañía de Sylvia Roubaud, que apareció en la exigente *Nueva Revista de Filología Hispánica* (1980) en el homenaje coordinado en memoria del recordado y apreciado Raimundo Lida.

Supongo que el trabajo del peruano Rodolfo Hinostroza "Silencio: Mallarmé" sobre el poema *Un coup de dés* se trata simplemente de una *boutade* que no puede ser tenido en cuenta por la crítica seria.

Ese mismo año y el siguiente apareció en Madrid la *Obra poética* de Mallarmé, en edición bilingüe y en dos volúmenes, traducida y prologada por el peruano Ricardo Silva-Santisteban. El primer volumen dedicado a las poesías sigue el orden del texto establecido por las ediciones de la Bibliothèque de la Pléiade pero, además, añade las versiones primigenias de "L'Après-midi d'un faune" (es decir el "Interludio de un fauno" y la "Improvisación de un fauno") y la obra en la cual Mallarmé trabajaba cuando lo sorprendió la muerte *Las nupcias de Herodías*. El segundo volumen comprende la versión de las *Anécdotas o Poemas*, es decir los poemas en prosa, *Igitur* y *Una jugada de dados nunca abolirá el azar*.

El *Mallarmé* (1985) de Pilar Gómez Bedate (1936) de la conocida colección *Los Poetas* de Ediciones Júcar es una excelente introducción a la obra del Maestro en que se conjuga el estudio biográfico con el literario. Además, el volumen se complementa con la fidelísima versión de veinticuatro poemas presentados en forma bilingüe. Este libro es la mejor iniciación con que cuenta el lector castellano de la vida y la obra de Mallarmé. Pilar Gómez Bedate es una conocida traductora de varias lenguas (portugués, italiano, francés e inglés) y es además autora de una *Introducción a la poesía lírica* (1977), *Stendhal y su obra* (1979) y de una versión del *Decameron*(1983) de Giovanni Boccaccio.

La aparición de las *Prosas* (1987) en la renombrada colección Clásicos Alfaguara, significa la inscripción de Mallarmé en la corriente de los libros canónicos de la literatura universal, máxime en esta colección dirigida por Claudio Guillén, de libros que contienen traducciones tan cuidadas y niveles editoriales que superan largamente el promedio. Por desgracia, esta traducción alternada o en conjunto de Javier del Prado y José Antonio Millán que contiene casi toda la prosa de Mallarmé, como bien comenta el escritor mexicano Jaime Moreno Villareal: "Se trata de una edición ambiciosa mas descuidada, con numerosos errores de traducción y erratas"[2]. Lo que ocurre con esta traducción, que tiene un ordenamiento infeliz que hubiera, estoy seguro, horrorizado al Maestro (aunque el prologuista afirme de buena

---

[2] En el prólogo de Stéphane Mallarmé. *Variaciones sobre un tema*. México, Vuelta/Heliópolis, 1993, p. 33.

fe que contiene "una arquitectura que no hubiera disgustado a Mallarmé"), opta por libertades e interpretaciones que van más allá de lo permisible. Lo peor es que no parece que los traductores no lleguen a comprender a Mallarmé (los errores mencionados por Moreno Villarreal), sino que, por querer explicarlo, se deslizan al error por apartarse de su sintaxis difícil pero de un lenguaje preciso y diamantino. De todas formas con este libro, insatisfactoriamente traducido, se han dado a conocer por vez primera textos nunca antes vertidos al castellano de la prosa de Mallarmé, al igual que *Les dieux antiques* (1880), el tratado de mitología de George W. Cox que Mallarmé tradujo, adaptó y completó como una manera de ganarse la vida.

Ya hemos mencionado y comentado en el capítulo III acerca de la publicación del libro inconcluso *Culto a Mallarmé* de Alfonso Reyes que forma parte del tomo XXV de sus obras completas y que recién apareció en 1993 gracias al cuidado puesto en él por el profesor José Luis Martínez.

Ese mismo año, también en México, Jaime Moreno Villarreal publicó su traducción de *Variaciones sobre un tema* en una pequeña y hermosa edición precedida por una penetrante presentación, "Negro sobre blanco", referente a la serie de crónicas del mismo título publicadas por Mallarmé en la *Revue Blanche*. La traducción del poeta mexicano no solo está muy bien hecha sino que también se instituye en un modelo para futuros traductores de Mallarmé.

El entusiasmo mallarmeano de Jaime Moreno Villarreal se ha ampliado en las *Variaciones sobre Mallarmé*, un homenaje de

la revista *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica en 1994, que contiene reproducciones de los trabajos antiguos de Alfonso Reyes, José Lezama Lima y Octavio Paz, asi como nuevas traducciones de textos de Mallarmé y de críticos franceses antiguos y modernos como Camille Mauclair, Henri Mondor y Jean-Paul Sartre. El volumen se complementa con traducciones de poemas de Mallarmé de libros publicados en el Fondo de Cultura Económica (recordemos que *La Gaceta* es así mismo una revista que promociona los libros de esta editorial) debidas a Alfonso Reyes, Tomás Segovia y a nuestro compatriota Javier Sologuren. El homenaje contiene también una corta selección de cartas efectuada por Moreno Villarreal bajo el título "La destrucción fue mi Beatriz", breves páginas del siempre excelente George Steiner, un cuento de Salvador Elizondo y un texto de Alvaro Uribe. El número, preparado bajo el experto cuidado de la poeta mexicana Tedi López Mills, se complementa con un rico material iconográfico tomado sobre todo del libro de Henri Mondor *Mallarmé, documents iconographiques* (1947).

El reconocimiento de la obra de Mallarmé parece pues encontrarse al momento en su apogeo en el ámbito de la lengua castellana.

CONCLUSIONES

1. El primer contacto de Mallarmé con la literatura en el ámbito latinoamericano del que quedan constancias escritas, se dio con el poeta peruano Nicanor della Rocca de Vergalo.

2. Las primeras traducciones y comentarios de su poesía fueron realizadas aún en vida de Mallarmé por dos escritores latinoamericanos: Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo.

3. En el importante caso de Rubén Darío, además de ser el primer traductor de un poema de Mallarmé al castellano, fue también el primero en realizar una genuina valoración crítica de su contribución literaria, a la muerte del poeta francés, con la que se da inicio a la verdadera difusión de su obra en el ámbito de la lengua castellana.

4. Los contactos de la obra de Mallarmé con el modernismo latinoamericano y español fueron limitados y en su mayor parte han permanecido poco difundidos en publicaciones de difícil acceso, como son los casos de los poetas Leopoldo Díaz y Abel Farina.

5. Los primeros contactos españoles realizados a través de traducciones, no poseen la importancia ni la calidad desarrollada por los escritores latinoamericanos.

6. La clausura de la época del modernismo cierra un acercamiento tímido y desigual a la obra de Mallarmé.

7. La contribución del polígrafo mexicano Alfonso Reyes para la difusión de la obra de Mallarmé es capital en el ámbito de la lengua castellana a través del homenaje de 1923, de traducciones y de estudios de su poesía y da, además, inicio a la difusión moderna de su poesía.

8. La difusión y asimilación de la obra de Mallarmé se acrecienta en gran medida a partir de las generaciones vanguardistas y del 27 en el idioma castellano, tanto en latinoamerica como en España, como lo demuestran los testimonios de los poetas Vicente Huidobro, Luis Cernuda y Jorge Guillén.

9. La pretendida similaridad entre la poesía de Mallarmé con la de Luis de Góngora, sostenida y difundida sobre todo a raíz de la conmemoración del tercer centenario de la muerte del poeta cordobés, fue posteriormente negada por los críticos con argumentos razonables.

10. Además de la difusión e influencia de Mallarmé entre los poetas de idioma castellano, aparecen importantes comentarios críticos como los ya citados de Alfonso Reyes y los de Antonio Marichalar y Dámaso Alonso.

11. La admiración, difusión e influencia de Mallarmé a partir de la década del cuarenta se acrecienta con la publicación de los primeros libros sobre y de su poesía que se le dedican tanto en latinoamerica como en España.

12. Los más prestigiosos escritores latinoamericanos se suman, a partir de este momento, a comentar, traducir y difundir a Mallarmé como es el caso de José Lezama Lima, Alejo Carpentier y Octavio Paz, entre otros.

13. Durante el período posterior a la postguerra abundan los comentarios y traducciones de la poesía de Mallarmé y su obra adquiere el carácter de un verdadero clásico en el ámbito del idioma castellano. Comienza también la traducción de varios estudios sobre su obra escritos principalmente en francés.

14. Durante los últimos veinte años se acrecientan las traducciones sueltas y los artículos sobre Mallarmé al igual que las publicaciones de estudios de tipo académico sobre su obra.

15. Durante los útimos veinte años, las traducciones más completas de la obra poética de Mallarmé se realizan en latinoamérica.

16. La difusión, comentarios y traducciones de la obra de Mallarmé se encuentra al presente en su apogeo pero siempre con el predominio latinoamericano sobre el español.



B I B L I O G R A F I A

BIBLIOGRAFIA

I. EDICIONES

Œuvres complètes. Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean Aubry. Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1945; 2ª ed. 1951.

Œuvres complètes. Edition critique présentée par Carl Paul Barbier et Charles Gordon Millan. 1. *Poésies*. Paris, Flammarion, 1983.

Œuvres. Textes établis, avec chronologie, introduction, notes, choix de variantes et bibliographie par Yves-Alain Favre. Paris, Classiques Garnier, 1985.

Le fleuve de Charles Cross. *Le Corbeau* d'Edgar Poe. *L'après-midi d'un faune* de Stéphane Mallarmé. Illustrations de Manet. Paris, Les Peintres du Livre, 1969. [Contiene la edición facsimilar de la traducción de *Le Corbeau* d'Edgar Poe (1875) y de *L'après-midi d'un faune* de Stéphane Mallarmé (1876) publicados por Richard Lesclide Editeur y Alphonse Derenne Editeur, respectivamente.]

Le manuscrit autographe des Poésies de Stéphane Mallarmé. Paris, Editions Ramsay, 1981. [Reproduce y transcribe *Les Poésies de Stéphane Mallarmé, photolithographiées du manuscrit définitif* publicado en Paris en 1887 bajo los cuidados de la *Revue Indépendente*.]

Poésies. Gloses de Pierre Beausire. Paris, Librairie Honoré Champion, 1974.

Poésies. Textes présentés et commentés par Pierre Citron. Illustrations de Lucien Fabre. Paris, Imprimerie Nationale, 1986.

Poésies. Introduction, établissement du texte, notes, bibliographie et chronologie par Lloyd James Austin. Paris, GF-Flammarion, 1989.

Un coup de dés jamais n'abolira le hasard. Poème. Paris, Gallimard, 1952.

Un coup de dés jamais n'abolira le hasard. Poème. Paris, Imprimerie Nationale, 1987.

Igitur. Divagations. Un coup de dés. Préface d'Yves Bonnefoy. Paris, Poésie/Gallimard, 1976.

Vers et Prose. Chronologie, introduction, note bibliographique, archives de l'œuvre par Jacques Robichez. Paris, Garnier-Flammarion, 1977.

Propos sur la poésie. Recueillis et présentés par Henri Mondor. Monaco, Editions du Rocher, édition revue et augmentée, 1953.

Le «Livre» de Mallarmé. Publié par Jacques Scherer. Paris, Gallimard, Nouvelle édition revue et augmentée, 1977.

Les noces d'Hérodiade, Mystère. Publié avec une introduction par Gardner Davies. Paris, Gallimard, 1959.

Pour un Tombeau d'Anatole. Documents inédits présentés par Jean Pierre Richard. Paris, Editions du Seuil, 1961.

Les «Gossips» de Mallarmé. Textes inédits présentés et annotés par Henri Mondor et Lloyd James Austin. Paris, Gallimard, 1962.

Recueil de «Nursery Rhymes». Texte établi et présenté par Carl Paul Barbier. Paris, Gallimard, 1964.

Documents iconographiques. Avec une préface et des notes par Henri Mondor. Vésenaz-Genève, Pierre Cailler éditeur, 1947.

Documents Stéphane Mallarmé. Tomes I-VII. Présentés par Carl Paul Barbier *et al*. Paris, Librairie Nizet, 1968-1980.

Correspondance. T. I (1862-1871), éd. Henri Mondor et Jean Pierre Richard. Paris, Gallimard, 1959; Tomes II-XI (1871-1898), éd. Henri Mondor et Lloyd James Austin. Paris, Gallimard, 1965-1985.

II. ESTUDIOS

BEAUSIRE, Pierre. *Mallarmé, Poésie et poétique*. Paris, Librairie Honoré Champion, 1974.

BLOCK, Haskell M. *Mallarmé and the Symbolist Drama*. Detroit, Wayne State University Press, 1963.

COHN, Robert Greer. *Toward the Poems of Mallarmé*. Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1962.

-----: *Mallarmé's Masterwork*. The Hague-Parid, Mouton & Co., 1966.

-----: *Mallarmé: Igitur*. Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1981.

-----: *Mallarmé's Prose Poems. A Critical Study*. Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

CHISHOLM, A.R. *Mallarmé's «L'Après-midi d'un faune»*. Victoria, Melbourne University Press, 1958.

DAVIES, Gardner. *Les «Tombeaux» de Mallarmé*. Paris, Librairie

José Corti, 1950.

-----: *Mallarmé et le rêve d'Hérodiade*. Paris, Librairie José Corti, 1978.

-----: *Mallarmé et la «couche suffisante d'intelligibilité»*. Paris, Librairie José Corti, 1988.

FOWLIE, Wallace. *Mallarmé*. Chicago, The University of Chicago Press, second impression, 1962.

MAURON, Charles. *Mallarmé l'obscur*. 2ª ed.: Paris, Librairie José Corti, 1968.

-----: *Mallarmé par lui-même*. Paris, Editions du Seuil, 1964.

MILLAN, Gordon. *A Throw of the Dice: The Life of Stéphane Mallarmé*. New York, Farrar, Strauss and Giroux, 1994.

MONDOR, Henri. *Vie de Mallarmé*. Paris, Gallimard, 37ª éd., 1950.

-----: *Histoire d'un faune*. Paris, Gallimard, 1948.

-----: *Mallarmé lycéen*. Paris, Gallimard, 1954.

-----: *Autres précisions sur Mallarmé et inédits*. Paris, Gallimard, 1961.

NOULET, Emilie. *L'Œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*. Paris, Droz, 1940; 2ª ed.: reimpresión con correcciones manuscritas: Bruxelles, Editions Jacques Antoine, 1974.

-----: *Études littéraires*. Méxique, 1944.

-----: *Vingt poèmes de Stéphane Mallarmé*. Genève, Librairie Droz, 1972.

PAXTON, Norman. *The Development of Mallarmé's Prose Style*. Genève, Librairie Droz, 1968.

RICHARD, Jean Pierre. *L'univers imaginaire de Mallarmé*. Paris, Editions du Seuil, 1961.

-----: "Mallarmé et la Rien, d'après un fragment inédit". En *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 64e année, Nº 4. Paris, Octobre-Décembre 1964, pp. 633-644.

SCHERER, Jacques. *Grammaire de Mallarmé*. Paris, Editions A.G. Nizet, 1977.

SOULA, Camille. *La poésie et la pensée de Stéphane Mallarmé. Notes sur le «Toast funèbre»*. Paris, Edouard Champion Editeur, 1929.

VALÉRY, Paul. *Œuvres I*. Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1968, pp. 619-710.

THIBAUDET, Albert. *La poèsie de Stéphane Mallarmé*. Paris, Gallimard, [1912], 1959.

WALZER, Pierre-Oliver. *Mallarmé*. Pierre Seghers, 1988.

Las siguientes publicaciones se encuentran dedicadas en su integridad a Mallarmé:

Stéphane Mallarmé (1842-1898). Inédits, hors-texte, études. *Les Lettres* Nos. 9-10-11. Paris, 1948.

Stéphane Mallarmé. (Inédits, études, documents). *Empreintes* Nº 5. Bruxelles, novembre-décembre 1948.

Stéphane Mallarmé. (Lettres at autographes). *Empreintes* Nos. 10-11. Bruxelles, septembre-octobre 1952.

Stéphane Mallarmé (1842-1898), dix-neuf études inédits rassemblées par E. Noulet. *Synthèses* Nos. 258-259. Paris-Bruxelles, décembre 1967-janvier 1968.

III. MALLARMÉ EN CASTELLANO

1. Traducciones

Rubén Darío: "Las flores". En "Fiestas primaverales - Los poetas y las flores", en *La Nación*, Buenos Aires, 14 de noviembre de 1894. Reproducida en: Eduardo Héctor Duffau. "Nuevos encuentros con Rubén Darío", en *Abside* Tomo XVII, Nº 2, México, 1953; la traducción de "Las flores", en las pp. 233-234; luego, en *Poesías completas*, Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Aumentada con nuevas poesías y otras adiciones de Antonio Oliver Belmás. Madrid, Aguilar, 1967, t. II, p. 1215.

[Leopoldo Díaz]: "Carta de Mallarmé a Leopoldo Díaz, de noviembre de 1897". En *La Nación*. Buenos Aires, 13 de setiembre de 1898, p. 5, col. 5.

Guillermo Valencia: "Aparición" y "Brisa marina". En su libro *Ritos*, Bogotá, 1898; reproducido en *Sus mejores poemas*, Madrid, Editorial-América, 1919; luego, en sus *Obras poéticas completas*, Madrid, Aguilar, 2ª ed., 1952, pp. 210-215.

Anónimo: "Pobre niño pálido".En *Lima Ilustrado* Año I, Nº 31. Lima, 8 de junio de 1899, p. 626.

Leopoldo Díaz: "Aparición". En su artículo "Tres poetas franceses: Stéphane Mallarmé - Georges Rodenbach - Alberto Samain. (Fragmentos de un libro)", en la *Revista de Derecho Historia y Letras*, Buenos Aires, junio de 1901, p. 499.

Ricardo Gómez Robelo: "Hamlet". En la *Revista Moderna*. México, 2ª quincena de noviembre de 1902, pp. 349-350, pero seguramente aparecida algo después porque está fechada en "México, octubre y diciembre de 1902". Repoducida en Ricardo Gómez Robelo/Carlos Díaz Dufoo Jr. *Obras*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pp. 177-181.

Anónimo: Traducción del párrafo que empieza "Pienso que sólo es necesaria una alusión..." y del poema en prosa "La mentación de otoño". En *Pluma y Lápiz* Nº 150. Barcelona, 12 de setiembre de 1903, p. 19.

Andrés González Blanco: "Brisa marina". En *La República de las Letras* Nº 12. Madrid, 22 de julio de 1905.

Enrique Díez-Canedo: "El fenómeno futuro" y "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui..." En su libro de traducciones poéticas *Del cercado ajeno*, Madrid, M. Pérez Villavicencio, 1905.

Anónimos: "El fenómeno futuro", "La pipa", "Queja de otoño" y "Estremecimiento de invierno". En *Renacimiento* Nº 3. Madrid, mayo de 1907. [El primero es de Enrique Díez-Canedo; los otros tres, de Gregorio Martínez Sierra.]

Ricardo Gómez Robelo: "El nenúfar blanco". En En la *Revista Moderna* VIII, Nº 4. México, junio de 1907, pp. 237-239. Repoducida en Ricardo Gómez Robelo/Carlos Díaz Dufoo Jr. *Obras*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pp. 200-203.

M. [Eduardo Marquina]: "Siglo XVIII", "Las ventanas" y "Herodiada". En la revista *España Nueva*, Madrid, ¿1908?

Teodoro Llorente: "Aparición". En *La España Moderna*, Madrid, octubre de 1910.

Leopoldo Díaz: "Aparición" y "Suspiro". En *La Revista de*

América Nº 18, París, noviembre de 1913.

La poesía francesa moderna. Antología ordenada y anotada por Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún. Madrid, Renacimiento, 1913, pp. 148-157. Contiene: "Siglo XVIII", "Las ventanas" y "Herodiada" por Eduardo Marquina; "Aparición" por Guillermo Valencia; "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui..." y "El fenómeno futuro" por Enrique Díez-Canedo; y "Estremecimiento de invierno" por Gregorio Martínez Sierra.

Leopoldo Díaz: "Don del poema", en *La Revista de América* Nº 23, París, 10 de abril de 1914, p. 295.

Fernando Maristany: "Las ventanas". En su *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua francesa*. Valencia, 1916.

Fernando Maristany: "Las ventanas" y "El azur". En su *Florilegio*. Barcelona, Editorial Cervantes, 192 ?; en su *Antología general de poetas líricos franceses (1391-1921)*, Barcelona, Editorial Cervantes, 192 ?; y en su *Florilegio*, Barcelona, Editorial Cervantes, 192 ?

José Pablo Rivas: "Aparición", Las flores", "El azur" y "En el abanico de la señorita Mallarmé". En *Estudio* Nº 53, Barcelona, marzo de 1917; recogidas luego en su libro *Antología de poetas extranjeros*, Madrid, 1920.

Abel Farina [Seudónimo de Antonio María Restrepo]: "Herodiade" [fragmento]. En *El Correo Liberal*, IV, Nº 685, Medellín, 10 de marzo de 1917.

Rafael Cansinos-Assens: "Una jugada de dados nunca abolirá el acaso". En *Cervantes*. Madrid, noviembre de 1919, pp. 64-81. [Reproducida luego en *Aula Vallejo* Nos. 2-3-4, Córdoba, 2º semestre de 1961-1º y 2º semestre de 1962, pp. 366-372.]

Rafael Cansinos-Assens: "Herodiada" (Diálogo) y "Cántico de

San Juan". En su *Salomé en la literatura. (Flaubert, Wilde, Mallarmé, Eugenio de Castro, Apollinaire)*. Madrid, Editorial América, 1919, pp. 215-225.

Alfonso Reyes: "El abanico de Mademoiselle Mallarmé" [Tres versiones]. En *La Pluma* que dirigía Manuel Azaña y Cipriano Rivas Cherif, Madrid, 1920. [Reproducido en su *Mallarmé entre nosotros*.]

Mauricio Bacarisse: "Instancia", "El mal sino", "Aparición", "Santa", "Don del poema", "Esta noche", "La tumba de Edgardo Poe". En Paul Verlaine, *Los poetas malditos*. Madrid, Mundo Latino, 1921. Reproducido en Paul Verlaine, *Obras completas*. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1944, p. 82-88.

Alfonso Reyes: "El abanico de Mademoiselle Mallarmé". [Tercera versión]. En su libro *Huellas*, México, Biblioteca Nueva España, 1922, p. 170.

Alfonso Reyes: "El abanico de Mademoiselle Mallarmé". [Tercera versión]. En su libro *Pausa*, París, 1926, pp. 33-34.

Andrés Sobejano. "Suspiro" y "Brisa marina". En el periódico *La Verdad*. Murcia, 23 de septiembre de 1923.

Abel Farina [Seudónimo de Antonio María Restrepo]: "Las flores". En sus *Obras completas*, 3 t. Medellín, 1926-1927.

Pedro Miguel Obligado: "La tumba de Edgar Poe". Publicado en su ensayo "La tragedia de Edgar Poe", en *La Nación*, Buenos Aires, 12 de junio de 1927; reproducido en su libro *La tristeza de Sancho y otros ensayos*, Buenos Aires, 1927.

Juan Ramón Jiménez: "Suspiro". En *La Gaceta Literaria*. Madrid, 1º de enero de 1928.

Juan Filloy: "Cansado del reposo..." En el diario *El Pueblo*,

Río IV, provincia de Córdoba, 20 de octubre de 1929.

Mauricio Bacarisse: "Nombramiento fútil". En *Social*. La Habana, abril de 1930.

Otal Susi [Seudónimo de Salustio González Rincones]: "Una negra por el demonio sacudida..." En su antología de poesía francesa *Viejo jazz*. Paris, Imprimerie Artistique A. Fabre, 1930, p. 91

Alfonso Reyes: "Mallarmé en castellano". En *Revista de Occidente* Nº CX. Madrid, agosto de 1932, pp. 190-219. Contiene las siguientes traducciones: "Saludo", "Aparición", "Suspiro", "tristeza de estío", "Brisa marina", "Don del poema", "El abanico de Madame Mallarmé", "El cigarro", "Dos consejos caseros: Jarabe para la tos. Jardín de agosto".

Angel J. Battistessa. "Brisa marina", "Las ventanas" y "El azur". En *Verbum* Nº 81. Buenos Aires, 1933.

Rafael Lozano: "Brindis", "Suspiro", "Triunfalmente evadido...", "Súplica fútil", "La tumba de Edgar A. Poe", El día tan virgíneo...", Aparición", "Brisa marina". En *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 25 de febrero de 1933.

Rafael Lozano: "La siesta de un fauno (Egloga)". En *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 17 de noviembre de 1934.

Juan Filloy: "Angustia". En *Fábula* Nº 7. La Plata, setiembre-octubre de 1937.

Alfonso Reyes. *Mallarmé entre nosotros*. [Artículos y traducciones]. Buenos Aires, Destiempo, 1938.

Rafael Cuevas: "El virgen, el vivaz, el henchido momento". En su "Nota sobre Mallarmé", en *Letras de México*, México, 15 de

setiembre de 1939.

Stéphane Mallarmé. *Poemas*. Traducción de E. González Trillo y L. Ortiz Behety. Buenos Aires, Colección Mirto, 1939.

Stéphane Mallarmé. Selección, traducción y prólogo de Xavier de Salas. Barcelona, Editorial Yunque, 1940.

Pedro Henríquez Ureña: "Hamlet". En William Shakespeare. *Hamlet (En sus tres versiones)*. Buenos Aires Editorial Losada, 1940, pp. 251-255.

Jorge Cuesta: "La tumba de Edgar Poe". No he podido ubicar la publicación original de esta traducción de Cuesta. Se reproduce en el volumen *Poesía francesa. (Stéphane Mallarmé. Arthur Rimbaud. Paul Valéry)*. México, Ediciones El Caballito, 1973, pp. 55-56, que es, a su vez, reproducción de una edición cubana que tampoco he logrado ver.

Las prosas de Stéphane Mallarmé (Antología). Traducción y prefacio de Agustín Esclasans. Barcelona, Aymá, 1942.

Stéphane Mallarmé. *Un golpe de dados*. Traducción de Agustín O. Larrauri. Córdoba, Editorial Mediterránea, 1943.

Stéphane Mallarmé. *Poésies*. Illustrations de Héctor Basaldúa. Buenos Aires, Viau, 1943. La edición, según el pie de imprenta, consta de 733 ejemplares. Existe una segunda edición de este mismo libro de 1944 que consta de 1500 ejemplares.

Stéphane Mallarmé. *Les Poèmes d'Edgar Poe*. Illustrations de Raquel Forner. Buenos Aires, Viau, 1944. La edición consta de 1533 ejemplares.

Emilie Noulet: "Carta inédita de Mallarmé a Henri Cazalis de enero de 1864". En *El Hijo Pródigo* Nº 10. México, enero de 1944, pp. 28-29.

Poesía francesa moderna. Selección de Alfredo Juan J. Weiss. Buenos Aires, Ediciones Continental, 1945, pp. 37-42. Contiene: "Brisa marina" y "El azur" por Angel J. Battistessa; "Aparición" por Leopoldo Díaz [la versión publicada en 1901]; "La tumba de Edgar Poe" por Pedro Miguel Obligado; y "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui..." por Enrique Díez-Canedo.

La poesía francesa del Romanticismo al Superrealismo. Antología ordenada por Enrique Díez-Canedo. Buenos Aires, Editorial Losada, 1946, pp. 237-252. Contiene: "Aparición" por Guillermo Valencia; "Suspiro", "Tristeza de estío", "Brisa marina", "Don del poema", Abanico de Mm. Mallarmé" y "Abanico de Mlle. Mallarmé" por Alfonso Reyes; "Las ventanas" por Eduardo Marquina; "Herodías" [fragmento] y "El nenúfar blanco" por Mariano Brull; "La siesta de un fauno" por Otto de Greiff; "Quand l'ombre menaça de la fatale loi..." por Mauricio Bacarisse; "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui..." y "El fenómeno futuro" por Enrique Díez-Canedo; y "Estremecimiento de invierno" por Gregorio Martínez Sierra.

M.W. [María Wiese]: "Rondel, II". En "Poetas de Francia", en *Hora del Hombre* Nº 61. Lima, agosto de 1948, p. 10.

Carlos Edmundo de Ory: "Aparición", "Renovación" y "Angustia". En *Acanto* Nº 10, Madrid, octubre de 1947.

Emilio Sosa López: "Herodías" ["Escena"]. En su *Antología poética universal*. Buenos Aires, Editorial Cronos, 1950, pp. 21-26.

Carlos Edmundo de Ory: "Angustia". En *Platero* Nº 13, Cádiz, enero de 1952.

Ramón Gómez de la Serna: "A la tumba de Edgar Poe". En su *Edgar Poe, el genio de América*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1953, p. 151.

Andrés Holguín: "Angustia", "Brisa marina" y "La tumba de Edgar Poe". En su *Poesía francesa, antología*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1954.

Agustín O. Larrauri: *Igitur*. [Omite los «Escolios»]. En *Ciclón* Vol. 1, Nº 2. La Habana, marzo de 1955.

Alfonso Reyes. *Mallarmé entre nosotros*. [Artículos y traducciones]. México, Tezontle, 1955.

Carlos Edmundo de Ory: "Soneto" y "Renovación". En *Caracola* Nº 39, Málaga, enero de 1956.

Carlos Edmundo de Ory: "Otro abanico, de la señorita Mallarmé". En *Caracola* Nº 43, Málaga, mayo de 1956.

Alicia Reyes: "Dame sans trop d'ardeur à la fois enflammant..." En el libro de A. Antheaume y G. Dromard. *Poesía y locura*. México, s.f.

Rosa Chacel: "Herodías" [1."Obertura antigua de Herodías". 2. "Escena" 3. "Canto del Bautista"]. En *Ciclón* Vol. 3, Nº 2. La Habana, 1957. Reproducido en Stéphane Mallarmé, *Antología*, Madrid, Visor de Poesía, 1978, pp. 43-55, y en posteriores ediciones: 1978, 1985 y 1991; luego, en *Poesía francesa: Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Paul Valéry*. Mexico, Ediciones El Caballito, 1973, pp. 32-43.

Jesús Enrique Losada: "Abanico de la señorita Mallarmé". En *Revista de Universidad de Zulia*, Segunda Epoca, Nº 2. Maracaibo, abril-mayo de 1958, pp. 298-299.

Luis Guarner: "Vero novo". En su *Antología de poetas franceses*, Barcelona, Editorial Fama, 1958.

Jesús Enrique Losada: "Abanico de la señorita Mallarmé". En su libro de versiones poéticas *Torre de Babel*, Maracaibo,

Publicación de la Universidad de Zulia, 1960.

Xavier Abril. *Antología de Mallarmé (Verso y Prosa)*. Recopilación, prólogo, introducción y notas de X.A. Montevideo, Ediciones Front, 1961. [Las traducciones pertenecen a diversos autores de la bibliografía establecida por Alfonso Reyes en 1932].

Leonidas de Vedia: "Las flores". En su *La poesía del simbolismo*. Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft, 1961.

Manuel Beltroy. "Aparición". En su *Florilegio occidental. Traducciones de poemas europeos y americanos (Siglo XII al XX)*. Lima, Imprenta de la Universidad de San Marcos, 1963, p. 57.

Lysandro Z.D. Galtier. *La traducción literaria. Antología del poema traducido*. Tomo II. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1965, pp. 151-153. Contiene: "Angustia" y "Las de l'amer repos où ma paresse offense..." por Juan Filloy; "La tumba de Edgar Poe" por Pedro Miguel Obligado; y "Las flores" por Leonidas de Vedia.

Stéphane Mallarmé. *Obra poética*. Versión de Blas Matamoro. Buenos Aires, Ediciones del Mediodía, 1967.

Guillermo Carnero: "Prólogo de Stéphane Mallarmé a la edición de 1876". En William Beckford of Fonthill. *Vathek. Cuento árabe*. Con un prólogo de Stéphane Mallarmé. Introducción y traducción de Guillermo Carnero. Barcelona, Seix Barral, 1969, pp. 39-60.

Octavio Paz: "Stéphane Mallarmé: El soneto en ix". Sobretiro de la revista *Diálogos* Nº 22, México, julio-agosto de 1968.

Stéphane Mallarmé. *Igitur, o la locura de Elbehnon*. Versión de Agustín O. Larrauri. Buenos Aires, Ediciones Signos, 1970.

Ricardo Silva-Santisteban: *La siesta de un fauno (Versión para la escena)*. En *Creación & Crítica* Nº 5. Lima, mayo de 1971, pp. 1-7.

Stéphane Mallarmé. *L'Après-midi d'un faune (Version pour la scène/La siesta de un fauno (Versión para la escena)*. Edición y traducción de Ricardo Silva-Santisteban. Ilustración de Jorge Mariátegui. Lima, Ediciones de la Rama Florida, 1971.

Stéphane Mallarmé. *Antología*. Madrid, Visor de Poesía, 1971; hay posteriores reediciones: 1978, 1985, 1991.

Marcos R. Barnatan: "Brindis fúnebre por Théophile Gautier". En Stéphane Mallarmé. *Antología*. Madrid, Visor de Poesía, 1971; hay posteriores reediciones: 1978, pp.

Octavio Paz: "Stéphane Mallarmé: El soneto en ix". En su *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets Editor, 1971.

Stéphane Mallarmé. *Dos poemas dramáticos: La siesta de un fauno. Las nupcias de Herodías*. Edición y traducción de Ricardo Silva-Santisteban. Barcelona, Tusquets Editor, 1972.

Stéphane Mallarmé. *Poemas*. Traducción y prólogo de Blas Matamoro. En *Arbol de Fuego* Nº 160. Caracas, 1973.

José Emilio Pacheco: "Brisa marina". En su libro de poemas *Irás y no volverás*. México, Fondo de Cultura Económica, 1973.

Octavio Paz: "Stéphane Mallarmé: El soneto en ix". En su *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1973, pp. 70-86.

Poesía francesa: Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Paul Valéry. México, Ediciones El Caballito, 1973. Mallarmé en las pp. 9-107. Introducción de José Lezama Lima. Varios traductores. En los créditos del libro se indica como la

reproducción de una edición de Editora del Consejo Nacional de Cultura, Editorial Nacional de Cuba.

Gerardo Deniz: "Plusiers sonnets I". En *Plural* Nº 31. México, abril de 1974, p. 42.

Salvador Elizondo: "Toast funèbre". En *Revista de la Universidad* de México Vol. XXIX, Nº 1. México, setiembre de 1974, p. 29.

Luis Guarner: "Vero novo" en su *Los más grandes poetas franceses*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1974.

Tomás Segovia: "Tristeza de verano", "La tumba de Edgar Poe", "Toute l'âme résumée..." y "O si chère de loin et proche et blanche, si..." En la antología de Marco Antonio Montes de Oca, *El surco y la brasa, Traductores mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, pp. 291-293.

Raúl Gustavo Aguirre: "Una negra...", "Tristeza de verano", "Brisa del mar", "Don del poema", "La tumba de Edgar Poe", "Homenaje", "Al solo anhelo de poder viajar..." y "Toda el alma resumida..." En su *Poetas franceses modernos*. Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1974.

Otto de Geiff: "Herodías" ["Escena"] y "La siesta de un fauno". En sus *Versiones poéticas*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975, pp. 50-59.

Ricardo Silva-Santisteban: "Mallarmé. Las tres versiones del fauno". Traducción de Ricardo Silva-Santisteban. Comentario de Henri Mondor y G. Jean Aubry, traducido por José de la Colina. En *Plural* Nº 48. México, setiembre de 1975, pp. 32-41.

Javier Sologuren: "Cansado del amargo reposo..." En su libro de versiones poéticas *Las uvas del racimo*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1975, pp. 146-147.

Stéphane Mallarmé. *Poesía*. Traducción y prólogo de Federico Gorbea. Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1975.

Salvador Elizondo: "Brisa marina". En *Plural* Nº 51. México, diciembre de 1975, pp. 82-83.

Roberto Vallarino: "Brisa marina". Federico Angulo: "Brisa marina". En *Plural* Nº 53. México, febrero de 1976, p. 82.

Néstor Madrid-Malo: "Brisa marina" [Dos versiones: una sin rima y otra rimada]. Adriana Moncada: "Brisa marina". Raymundo Mier Garza: "Brisa marina". En *Plural* Nº 57. México, junio de 1976, p. 83.

Ricardo Silva-Santisteban: "La siesta de un fauno. (Versión para la escena)". En *La Prensa Literaria*. Managua, 10 de julio de 1976, pp. 2-3 y 11.

Sáchez Robayna, Andrés. "Para una tumba de Anatole" [fragmentos]. En *Literradura* Nos. VI-VIII. Barcelona, julio-agosto de 1976, pp. 3-10.

Javier Sologuren: "Brisa marina". Ricardo Silva-Santisteban: "Brisa marina". En *Vuelta* Nº 1. México, diciembre de 1976, p. 53.

Rosa Chacel: "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui..." En *Caballo griego para la poesía* Nº I. Madrid-Málaga, 1976.

Salvador Elizondo: "Tu qui soulages ta tripe...". En la sección *La vida aleve* en *Vuelta* Nº 2, México, enero de 1977.

Noé Jitrik: "Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx..." En su estudio "Las dos traducciones", en *Revista de la Universidad de México* Vol. XXXII, Nº 2. México, octubre de 1977.

[Stéphane Mallarmé]. *Poética de Mallarmé*. [Traducción y prólogo de] Edison Simons. Madrid, Editora Nacional, 1977.

Stéphane Mallarmé. Nota introductoria y selección de Salvador Elizondo. (Varios traductores). Edición bilingüe. Ilustración de Elvira Gascón. México, Universidad Nacional Autónoma de México, [1978]. [Traductores: Ulalume González de León, Salvador Elizondo, Rosa Chacel, Otto de Greiff, Mauricio Bacarisse y Alfonso Reyes].

Stéphane Mallarmé. *Obra completa en poesía*. Traducción de Pablo Mañé. Barcelona, Libros Río Nuevo, dos volúmenes, 1979.

Stéphane Mallarmé. *Cuentos indios*. Traducidos y presentados por Xavier Aleixandre. Valencia, Pre-textos, 1980.

Stéphane Mallarmé. *Obra poética*. Traducción [y prólogo] de Ricardo Silva-Santisteban. Madrid, Ediciones Hiperión, dos volúmenes, 1980 y 1981.

Federico Angulo: "La tumba de Charles Baudelaire" y "Soneto en ix [Tres versiones]". En *Revista de Bellas Artes*, Tercera época. México, agosto de 1982, pp. 38-41.

Stéphane Mallarmé. *Poesía*. Traducción y prólogo de Federico Gorbea. Barcelona, Plaza y Janés, 1982. [Reproducción de la edición de Buenos Aires de 1975.]

Pilar Gómez Bedate. "Antología". En su *Mallarmé*, Madrid, Ediciones Júcar, 1985, pp. 163-225.

Stéphane Mallarmé. *Prosas*. Estudio preliminar, Notas e Indices: Javier del Prado. Traducción: Javier del Prado y José Antonio Millán. Madrid, Ediciones Alfaguara, 1987.

Javier Sologuren: "Cansado del amargo reposo..." y "Brisa marina". En *Las uvas del racimo*. México, Fondo de Cultura

Económica, 2ª ed. 1989, pp. 190-191.

Ricardo Silva-Santisteban: "Aparición", "Las ventanas", "Las flores", "Las de l'amer repos où ma paresse offense...", "Brisa marina", "Suspiro", "Don del poema", "La siesta de un fauno", "Santa", "Quand l'ombre menaça de la fatale loi...", "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui..." "Victorieusement fui le suicide beau...", "Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx...", "Otro abanico, de Mademoiselle Mallarmé", "Brindis fúnebre" y "Prosa, para des Esseintes". En su libro *El ciervo en la fuente (Versiones poéticas)*. Lima, Ediciones Pedernal, 1990, pp. 220-236.

Miguel Angel Arévalo: "Oh sí querida, de lejos siempre cerca, sí...". En *Dominical* de *El Comercio*. Lima, 6 de diciembre de 1992, p. 15.

Rubén Silva: "Las ventanas". En *Desinencias* Nº 2. Lima, abril de 1993.

Stéphane Mallarmé. *Variaciones sobre un tema*. Traducción y prólogo de Jaime Moreno Villarreal. México, Editorial Vuelta/Ediciones Heliópolis, 1993.

Jaime Moreno Villareal: "Buzón de fantasmas: De Mallarmé a Henri Cazalis". Traducción y nota sobre la carta del 14 de mayo de 1967. En *Vuelta* Nº 223. México, junio de 1995, pp. 56-58.

2. Estudios y notas

ABRIL, Xavier. "Mallarmé o la poesía liberada". En su *Antología de Mallarmé (Verso y Prosa)*. Montevideo, Ediciones Front, 1961, pp. 11-55.

-----: *Al Cisne*. Tres secciones de este poema se han publicado

en *Cuadernos Trimestrales de Poesía* Nº 17, Trujillo, octubre de 1957 y en *Creación y Crítica* Nos. 9-10, Lima, noviembre-diciembre de 1971.

-----: *Homenaje a Stéphane Mallarmé.* En el LXXX aniversario de su desaparición. *La aventura poética de Mallarmé.* Conferencia del Profesor Xavier Abril, Agregado Cultural a la Embajada del Perú. Alianza Francesa. Hora 19. Soriano 1180. Montevideo, miércoles 27 de Septiembre de 1978. Esta hoja, plegada en dos, se reprodujo en *Garcilaso* Nº 137, la palabra cultural de *Ojo*, Lima, 15 de noviembre de 1978, p. 11.

ALCALAY, Jaime. "Comentarios a tres poemas de Mallarmé". En su *Clásicos modernos*, Buenos Aires, Ediciones Galatea, 1959.

ALONSO, Dámaso. "Góngora y la literatura contemporánea". En *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1932. Recogido en *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid, Editorial Gredos, 1955; 2ª ed. 1960, pp. 540-588.

ANONIMO. "Stéphane Mallarmé† ayer en París". En *La Nación*. Buenos Aires, 10 de setiembre de 1898, p. 5, col. 5. Sección: "De fiesta en fiesta".

ARLEQUIN. "Stefhane [sic] Mallarmé". En *Madrid Cómico*. Madrid, 24 de setiembre de 1898.

ARRIETA, Rafael Alberto. "Mallarmé", en *La Prensa*, Buenos Aires, 25 de febrero de 1923. Reproducido en *El Tiempo*. Chiclayo, 26 de marzo de 1923, p. 1.

-----: "Stéphane Mallarmé", en *La Prensa*. Buenos Aires, 5 de setiembre de 1948, Sección Segunda, p. 1.

ASTRO, Alan. "«Sutil error»: A Mallarmé Translation by Alfonso Reyes". En *Crítica Hispánica* Vol. 14, Nos. 1-2. Pittsburgh, 1992, pp. 29-40.

AZAR, Vicente. [Seudónimo de José Alvarado Sánchez]. "Año de centenarios (Heredia y Mallarmé)", en *Revista de las Indias*, 2ª época, Nos. 51-52, Bogotá, marzo-abril de 1943, pp. 132-137.

BATTISTESSA, Angel J. "En el centenario de Mallarmé", en *La Nación*, Buenos Aires, 15 de marzo de 1942.

-----: "Alfonso Reyes y la poesía hermética". En *Boletín de la Academia Argentina de Letras* Nos. 211-212. Buenos Aires, enero-junio de 1989, pp. 47-53.

CANSINOS-ASSENS, Rafael. "Un interesante poema de Mallarmé". En la revista *Cervantes*. Madrid, noviembre de 1919, pp. 64-81. Reproducido en *Aula Vallejo* Nos. 2-3-4, Córdoba, 2º semestre de 1961-1º y 2º semestre de 1962, p. 364-366.

-----: *Salomé en la literatura. (Flaubert, Wilde, Mallarmé, Eugenio de Castro, Apollinaire)*. Madrid, Editorial América, 1919, pp. 78-86 y 96. [La portada lleva fecha de 1919, pero la carátula la de 1920.]

CARPENTIER, Alejo. "Nacido en la noche, el día, semejante a muchos días, distinto cada día..." En su *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1981; 2ª ed. 1981, pp. 203-206.

COLINA, José de la. "El demonio de la analogía, un poema de Stéphane Mallarmé". En *Excelsior*, México, 4 de abril de 1976, p. 5.

CORTAZAR, Julio. "Tumba de Mallarmé". En *Amaru* Nº 2. Lima, abril de 1967, p. 27. Recogido su libro *La vuelta al día en ochenta mundos*, México, Siglo XXI Editores, 1967, p. 171.

CUEVAS, Rafael. "Nota sobre Mallarmé'. En *Letras de México*.

México, 15 de setiembre de 1939.

DIAZ, Leopoldo. "Tres poetas franceses: Stéphane Mallarmé - Georges Rodenbach - Alberto Samain. Fragmentos de un libro)". En *Revista de Derecho, Historia y Letras*, Tomo 9. Buenos Aires, junio de 1901, pp. 493-509. La parte dedicada a Mallarmé: pp. 493-501.

DIEZ-CANEDO, Enrique. "Stéphane Mallarmé". En su *La poesía francesa del Romanticismo al Superrealismo*. Antología ordenada por Enrique Díez-Canedo. Buenos Aires, Editorial Losada, 1946, p. 237.

FARINA, Abel [Seudónimo de Antonio María Restrepp]. "Salutación a Mallarmé. En sus *Obras completas*. 3 t. Medellín, 1926-1927.

GARCIA BACCA, Juan David. "La filosofía de Husserl y el poema «Hérodiade» de Mallarmé". En *Cuadernos Americanos* Vol. XXII, Nº 4, México, julio-agosto de 1945, pp. 77-99 y "La concepción probabilística del Universo en Mallarmé", en *Orbe*, México, julio de 1945. Ambos se encuentran recogidos en *Filosofía en metáforas y parábolas*, México, 1945; libro reproducido en una 2ª edición con el título *Introducción literaria a la filosofía*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1964, pp. 123-141 y 143-171.

-----: "La concepción probabilistique de l'Univers chez Mallarmé". Traduit de l'espagnol par E. Noulet. *Empreintes* Nº 5, Bruxelles, novembre-décembre 1948, pp. 73-89.

-----: "«Un saque de dados jamás abolirá el Azar» (Poesía y Azar) (Mallarmé)", en *Papeles* Nº 5, Caracas, noviembre-diciembre de 1967-enero de 1968, pp. 17-22. Recogido luego en *Ensayos*, Barcelona, Ediciones Península, 1970, pp. 143-147.

-----: *Necesidad y azar: Parménides (s. V a.C.)-Mallarmé (s.*

XIX d.C.). Barcelona, Anthropos, 1985.

GOMEZ BEDATE, Pilar. *Mallarmé*. Madrid, Ediciones Júcar, 1985. [Contiene además una antología poética traducida al castellano.]

GOMEZ CARRILLO, Enrique. "Notas sobre los maestros nuevos". En su *Literatura extranjera. Estudios cosmopolitas*. Prólogo de Jacinto Octavio Picón. París, Librería Garnier Hermanos, 1895, sobre Mallarmé en pp. 332-337.

GREGORIO, Juan de. "Claves para interpretar un soneto de Mallarmé". En *Arbol de Fuego* Nº 71. Caracas, febrero de 1974, pp. 29-31.

GUERRERO, Juan. ["Nota sobre Mallarmé"], en su "Pequeñas notas literarias". En *La Verdad*. Murcia, 23 de setiembre de 1923.

GUILLéN, Jorge. [Con el seudónimo de Félix de la Barca]. "Cartas de Mallarmé", en *El Norte de Castilla* Nº 33.073. Valladolid, 29 de enero de 1924, p. 1. Reproducida en Jorge Guillén. *Hacia "Cántico". Escritos de los años 20*. Barcelona, Editorial Ariel, 1980, pp. 275-278.

-----: "Al margen de Mallarmé". En su *Aire nuestro: Cántico. Clamor. Homenaje*. Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1968, pp. 1168-1170.

-----: "Mallarmé". En su *...Y otros poemas*. Buenos Aires, Muchnik, 1973, pp. 450-151.

HOLGUIN, Andrés. "Stéphane Mallarmé (1842-1898)". En *Poesía francesa, antología*. Madrid, Ediciones Guadarrama, pp. 343-349.

HINOSTROZA, Rodolfo. "Silencio: Mallarmé". En *Hueso Húmero* Nº 8. Lima, enero-marzo de 1981, pp. 95-107.

HUIDOBRO, Vicente. "Tríptico a Stéphane Mallarmé". En *Sur* Nº 18. Buenos Aires, marzo de 1936, pp. 39-45. Reproducido en *El ciudadano del olvido. Poemas 1924-1934*. Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1941; luego, en sus *Obras completas* t. I, Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag, 1964; finalmente, en sus *Obras completas* t. I, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1976, pp. 531-534.

IBERICO, Mariano. "Igitur. Una simbólica de la nada". En *Suplemento Dominical de El Comercio* Nº 191, Lima, 1º de enero de 1957, p. 3. Reproducido en su *Perspectivas sobre el tema del tiempo*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1958, pp. 171-181.

JIMÉNEZ, Juan Ramón. "Silencio y normalidad a Mallarmé (Dos cartas a Alfonso Reyes)" y "Cinco minutos más a Mallarmé (Carta a Alfonso Reyes)". En *Unidad*, Madrid, Cuaderno Nº 3, 1925. Recogidos en *Cuadernos de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus Ediciones, 1960, pp. 219-221; luego, en *Cartas (Primera selección)*, Recopilación, selección, ordenación y prólogo de Francisco Garfias, Madrid, Aguilar, 1962, pp. 248-251.

JITRIK, Noé. "Las dos traducciones". En *Revista de la Universidad de México* Vol. XXXII, Nº 2. México, octubre de 1977, pp 26-36.

LARRAURI, Agustín O. *Mallarmé, poeta simbólico*. Buenos Aires, 1948. [Aparece citado por Hugo Friedrich en la segunda edición castellana de *La estructura de la lírica moderna* (1974). p. 358.]

LEZAMA LIMA, José. "Cumplimiento de Mallarmé (1842-1942)" y "Prosa de circunstancia para Mallarmé". En su *Analecta del reloj*, La Habana, Orígenes, 1953. Reproducidos en sus *Obras completas, II*, México, Aguilar, 1977, pp. 238-241 y 260-266.

_____: "Nuevo Mallarmé I y II". En su *Tratados en La Habana*.

La Habana, Universidad Central de Villas, 1958, 2ª ed.: Santiago de Chile, Editorial Orbe, 1970, pp. 109-117. Reproducido en sus *Obras completas, II*, México, Aguilar, 1977, pp. 520-529.

MARASSO, Arturo. *El pensamiento secreto de Mallarmé*. Buenos Aires, Editorial Ollantay, 1948.

MARICHALAR, Antonio. "Igitur". En *Revista de Occidente* Nº XXX. Madrid, diciembre de 1925, p. 380-389.

MARTOS, Marco. "Las palabras de la tribu". En *Gestión*. Lima, 26 de noviembre de 1992.

NOULET, Emilie. "El hermetismo de la poesía francesa". En *Filología y Letras* Tomo I, Nº 1. México, enero-marzo de 1941, pp. 69-101.

-----: "Poe y la poesía francesa". En *El Hijo Pródigo* Nº 7. México, octubre de 1943, pp. 11-23.

-----: "Villiers de l'Isle Adam y Stéphane Mallarmé". En *Filosofía y Letras* Tomo VI, Nº 12. México, octubre-diciembre de 1943, pp. 291-300.

-----: "Carta inédita de Mallarmé. Enmienda glosada". En *El Hijo Pródigo* Nº 10. México, enero de 1944, pp. 28-31.

-----: "Mallarmé y su «Hérodiade»". En *Cuadernos Americanos* Vol. XV, Nº 3. México, mayo-junio de 1944, pp. 198-215.

-----: *Etudes littéraires*. Méxique, [Talleres Gráficos de la Editorial Cultura], 1944. [Contiene: "L'hermetisme dans la poésie française moderne", "Influence d'Edgar Poe sur la poésie française", "Exégese de trois sonnets de Stéphane Mallarmé".]

PAITA, Jorge Andrés. "La palabra portadora de vida". En *Zona Franca* Nos. 15-16. Caracas, setiembre-diciembre de 1979, pp. 12-15.

PAZ, Octavio. *Los signos en rotación*. Buenos Aires, Sur, 1965, pp. 42-53. Reproducido en *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 2ª ed. 1967, pp. 270-276.

-----: "Stéphane Mallarmé: El soneto en ix". Sobretiro de la revista *Diálogos* Nº 22, México, julio-agosto de 1968. Recogido en su *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets Editor, 1971, pp. 33-51; luego en *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1973, pp. 70-86.

PEÑA BARRENECHEA, Enrique. "El centenario de Mallarmé", en *Mercurio Peruano* Nº 181, Lima, abril de 1942, pp. 203-206.

PÉREZ PETIT, Víctor. "La lírica en Francia" [fragmento] y "Stéphane Mallarmé". En su *Los modernistas*. Montevideo, Claudio García y Compañía-Editores, 1943, pp. 100-103 y 339-348.

PRADAL-RODRIGUEZ, Gabriel. "La técnica poética y el caso Góngora-Mallarmé". En *Comparative Literature* Vol. II, Nº 3. Oregon, Summer 1950, pp. 269-280.

PUCCINELLI, Jorge. "La poesía de Mallarmé", en *Agora* Nº 1. Lima, noviembre de 1946, pp. 8-11.

REYES, Alfonso. "Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé". En su *Cuestiones estéticas*, París, Librería Paul Ollendorf, [1911], pp. 143-164; luego, en sus *Obras completas, I*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, pp. 89-101.

-----: "El abanico de Mademoiselle Mallarmé". En *La Pluma*. Madrid, 1920. Reproducido en su *Mallarmé entre nosotros*, México, Tezontle, 155, pp. 51-60.

-----: "El silencio por Mallarmé". En *Revista de Occidente* Nº V. Madrid, noviembre de 1923, pp. 239-243. Reproducido en su *Mallarmé entre nosotros*, México, Tezontle, 155, pp. 7-16.

-----: "De Góngora y de Mallarmé". En su *Cuestiones gongorinas*, Madrid, Espasa Calpe,, 1927, pp. 253-264; luego en sus *Obras completas, VII*. México, Fondo de Cultura Económica, 1958, pp. 158-162.

-----: "Mallarmé postal". En *Contemporáneos*, V, 1930; recogido en *Tren de ondas*, Rio de Janeiro, Oficinas Graphicas Villas Boas, 1932, p. 133; 2ª ed. *Calendario y Tren de ondas*, México, Tezontle, 1945, pp. 185-186; luego, en sus *Obras completas, VIII*. México, Fondo de Cultura Económica, 1958, pp. 402-403.

-----: "A propos des *Vers des circunstances* de Mallarmé", en *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 10 de décembre 1932. Traducido por el propio Reyes en *Culto a Mallarmé* en sus *Obras completas, XXV*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 133-134.

-----: "Mallarmé en castellano". En *Revista de Occidente* Nº CX. Madrid, agosto de 1932, pp. 190-219. [La parte de las traducciones se reprodujo en *Atenea* Nº 115, Santiago de Chile, enero de 1935, pp. 21-36.] Reproducido en su *Mallarmé entre nosotros*, México, Tezontle, 1955, pp. 33-91.

-----: "Culto a Mallarmé". En *Sur* Nº 9. Buenos Aires, julio de 1934, pp. 114-151. Reproducido en *Culto a Mallarmé* en sus *Obras completas, XXV*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 21-64.

-----: "Culto a Mallarmé". En *Sur* Nº 26. Buenos Aires, noviembre de 1936, pp. 43-52. Reproducido en *Culto a Mallarmé* en sus *Obras completas, XXV*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 65-72.

-----: *Mallarmé entre nosotros*. Buenos Aires, Destiempo, 1938.

-----: "Las dos MM". En *Cuadernos Americanos* Vol. XVIII, Nº 6, México, noviembre-diciembre de 1944, pp. 209-217. Reproducido con el título "Las dos Emes" en "Transacciones con Teodoro Malio" en *Ancorajes*, México, Tezontle, 1951, pp. 115-117; luego, en sus *Obras completas, XXI*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pp. 118-126.

-----: "Meditación sobre Mallarmé". En *Ancorajes*, México, Tezontle, 1951, pp. 34-39; luego, en sus *Obras completas, XXI*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pp. 65-68.

-----: *Mallarmé entre nosotros*. México, Tezontle, 1955. Reproducido en *Culto a Mallarmé* en sus *Obras completas, XXV*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 185-239.

-----: "La «Obra soñada» de Mallarmé". En *Estaciones* Nº 1. México, Primavera de 1956, pp. 3-7. Reproducido en *Culto a Mallarmé* en sus *Obras completas, XXV*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 160-164.

-----: "Exégesis fácil de Mallarmé". En *Estaciones* Nº 2. México, Verano de 1956, pp. 149-157. Reproducido en *Culto a Mallarmé* en sus *Obras completas, XXV*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 165-173.

-----: *Culto a Mallarmé* en sus *Obras completas, XXV*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 17-239. [Este volumen, que presenta una contradicción entre la indicación de la edición en el copyright: "Primera edición: 1991", y la de la finalización de la impresión: "Este libro se terminó de imprimir el día 31 de marzo de 1993", contiene todos los textos escritos por Reyes sobre Mallarmé, con excepción de aquellos de los libros: *Cuestiones estéticas* (1911), *Cuestiones gongorinas* (1927), *Tren de ondas* (1932) y *Ancorajes* (1951)].

ROJAS PAZ, Pablo. "De la inspiración y la inteligencia: Mallarmé". En *Nosotros* 2ª época Nº 78, Buenos Aires, setiembre de 1942, pp. 252-268. Se reprodujo con el título "Mallarmé" en su *Cada cual y su mundo*, Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1944, pp. 11-40; luego, con diferencias de redacción y con el título "Mallarmé y el descubrimiento de la poesía", en su libro póstumo *Lo pánico y lo cósmico*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1957, pp. 125-152.

ROUBAUD, Sylvia y BÉNICHOU, Paul. "Mallarmé y Vasco de Gama". En *Nueva Revista de Filología Hispánica* Tomo XXIX, Nº 2. México, 1980, pp. 412-427.

SANCHEZ ROBAYNA, Andrés. "Sobre Góngora y Mallarmé". En su *Tres estudios sobre Góngora*, Barcelona, Ediciones del Mall, 1983.

SEGOVIA, Tomás. "Nota sobre Mallarmé", en *Revista de la Universidad de México* Vol. XIV, Nº 5. México, enero de 1960, pp. 22-24. Reproducido en su *Trilla de asuntos. Ensayos II*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1990, pp. 519-530.

SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo. "Mallarmé y la poesía de lo absoluto". En *Garcilaso* Nº 5, Lima, diciembre de 1982, pp. 6-12. Recogido en su *Escrito en el agua*, Lima, Editorial Colmillo Blanco, 1989, pp. 38-54.

SOLOGUREN, Javier. "Homenaje vallejiano a Mallarmé" En su *Hojas de herbolario*. Lima, Universidad de Lima, [1992], p. 15. Separata de *Lienzo* Nº 13. Lima, diciembre de 1992.

SOSA LOPEZ, Emilio. "Mallarmé y la conciencia desdichada del poeta". En su *El conocimiento poético*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, pp. 47-63.

TORRES VARELA, Hilda. "La poesía intelectual: Mallarmé". En *Mallarmé y el simbolismo*, en *Capítulo Universal* Nº 37. Buenos

Aires, 1969, pp. 762-765.

VARIOS. "El silencio por Mallarmé. Encuesta sin trascendencia". Alfonso Reyes. Juan Ramón Jiménez. Eugenio D'Ors. José Moreno Villa. Enrique Díez-Canedo. Mauricio Bacarisse. José Ortega y Gasset. José Mª Chacón y Calvo. José Bergamín. Antonio Marichalar. En *Revista de Occidente* Nº V. Madrid, noviembre de 1923, pp. 237-256.

VEDIA, Leonidas de. "El universo de Mallarmé" y "«Las flores», en la creación de Mallarmé". En su *La poesía del simbolismo*. Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft, 1961, pp. 49-77.

VITIER, Cintio. "La rebelión de la poesía. VI" y "Apunte a Mallarmé". En *Crítica sucesiva*. La Habana, Contemporáneos, 1971, pp. 35-38 y 44-47.

ZALAMEA, Jorge. "Verlaine, el cojitranco; Rimbaud, el enigmático; Mallarmé, el nigromante", en *Revista de las Indias*, 2ª época, Nos. 23-24. Bogotá, noviembre-diciembre de 1940, pp. 29-39.

3. Estudios y notas traducidos al castellano

BALIAKAN, Anna. "Mallarmé, autor de *Igitur*". En su *Orígenes literarios del surrealismo*, Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag, 1957, pp. 137-147.

-----: "Mallarmé y el cenáculo simbolista". En su *El movimiento simbolista*. Lo tradujo al castellano José-Miguel Velloso. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969, pp. 93-125.

BEGUIN, Albert. *El alma romántica y el sueño*. Traducción de Mario Monteforte Toledo. Revisada por Antonio y Margit Alatorre. México, Fondo de Cultura Económica, 1954, pp. 462-464.

BÉNICHOU, Paul. "Mallarmé y el público". Traducción de Enrique Pezzoni. En *Sur* Nº 173. Buenos Aires, marzo de 1949, pp. 23-48.

-----: "Mallarmé y el público". En su *Figuras*. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. México, Fondo de Cultura Económica, Cuadernos de la Gaceta, 1985.

BLANCHOT, Maurice. "La experiencia de Mallarmé" y "La experiencia de Igitur". En su *El espacio literario*, Buenos Aires, Paidós, 1969; 2ª ed.: Madrid, Ediciones Paidós, 1992, pp. 31-42 y 99-109.

-----: "El libro que vendrá". En su *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Avila, 1969, pp. 251-274; 2ª ed., 1992, pp. 251-274.

BOWRA, C.M. "Introducción". En su *La herencia del simbolismo*. Traducción de Patricio Canto. Buenos Aires, Editorial Losada, 1951, pp. 7-25.

CLAUDEL, Paul. "La catástrofe de Igitur". En su *Reflexiones sobre la poesía* y *Oda jubilar a Dante*. Estudio preliminar, traducción y notas por Alfredo Rodas Reyes. Quito, [Editorial "Fray Jodoco Ricke"], 1971, pp. 151-157.

DELFEL, Guy. *La estética de Stéphane Mallarmé*. Prefacio de Etienne Souriau. Versión de Alfredo Terzaga. Córdoba, Editorial Assandri, 1960.

ELIOT, T.S. "De Poe a Valéry". En su *Criticar al crítico*. Traductor: Manuel Rivas Corral. Madrid, Alianza Editorial, 1967, pp. 31-52.

FAY, Bernard. "Stéphane Mallarmé". Traducción de M.V. En *La Verdad*. Murcia, 23 de mayo de 1926.

FREEMAN, Thomas Parry. "El uso del sueño en la poesía de Benn y Mallarmé I y II". En *Folia Humanista* Nº 81, Barcelona, setiembre de 1969, pp. 709-719 y Nº 82, Barcelona, octubre de 1969, pp. 807-820.

FRIEDRICH, Hugo. "Mallarmé". En su *La estructura de la lírica moderna. De Baudelaire a nuestros días*. Traducción de Joan Petit. Barcelona, Editorial Seix Barral, 2ª ed., 1974, p. 125-182.

GRASSI, Ernesto. "La muerte de Dios, una tesis de Mallarmé". Traducido del alemán por Roberto Torretti. En *Diálogos* Nº 21. Puerto Rico, octubre-diciembre de 1970, pp. 75-94.

HAUSER, Arnold. ["Mallarmé]. En su *Historia social de la literatura y el arte*. La tradujeron al español A. Tovar y F.P. Varas-Reyes. Madrid, Ediciones Guadarrama, 4ª ed., 1967, pp. 368-371.

-----: "Mallarmé y el simbolismo". En su *El manierismo*. Lo tradujo del alemán Felipe González Vicen. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1965, pp. 387-393.

KAYSER, WOLFGANG. "Mallarmé: *Apparition*". En su *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Versión española de María D. Mouton y V. García Yebra. Madrid, Editorial Gredos, 1961, 3ª ed. revisada, pp. 427-432.

MADAULE, Jacques. "Mallarmé, clásico". En *Sur* Nº 229. Buenos Aires, julio-agosto de 1954, pp. 16-19.

MARTINO, Pierre. "Del Parnaso al simbolismo". En su *Parnaso y simbolismo*, Buenos Aires, Editorial "El Ateneo", 1948. Sobre Mallarmé, pp. 142-153 y 162-163.

MILNER, Zdislas. "Góngora y Mallarmé. El conocimiento de lo absoluto por medio de las palabras". Traducción y ampliación

de notas y ejemplos de Emilio Oribe. En *Facultad de Humanidades y Ciencias* Nº 4, Montevideo, diciembre de 1949, pp. 37-50.

MOUNIN, George. "IX. Mallarmé y el lenguaje". En su *La literatura y sus tecnocracias*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978; 2ª ed. 1983, pp. 109-118.

RAMBAUD, Henri. "Poética de Mallarmé". Versión de André Núñez-Olano. En *Revista de Avance* Nº 13. La Habana, 15 de octubre de 1927, pp. 16-18.

RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire al surrealismo*. Traducción de Juan José Domenchina. México, Fondo de Cultura Económica, 1960, pp. 22-30.

RENEVILLE, Rolland de. "El sentido de la noche en Stéphane Mallarmé". Traducción de Ricardo Silva-Santisteban. En *Poesía* Nº 41. Valencia [Venezuela], marzo-abril de 1968, pp. 1-5.

SARTRE, Jean-Paul. "Mallarmé". En su *El escritor y su lenguaje*. Traducción de Eduardo Gudiño Kieffert. Buenos Aires, Editorial Losada, 1973, pp. 145-153.

SOURIAU, Etienne. ["Sobre «Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx...»]. En su *La correspondencia de las artes*. Traducción de Margarita Nelken. México, Fondo de Cultura Económica, 1965, pp. 313-318.

TOLSTOI, León. [Fragmento sobre Mallarmé en el cap. IX]. En *¿Qué es el arte?* Buenos Aires, Las Grandes Obras, s.f. [anterior a 1932]. Otra edición: *¿Qué es el arte?* Buenos Aires, Ediciones Tor, 1948.

VALÉRY, Paul. "Carta sobre Mallarmé" [dirigida a Jean Royère]. En su *4 maestros franceses: Stendhal-Baudelaire-Verlaine-Mallarmé*. Traducción de Andrés Holguín. Bogotá, Librería

Suramérica, 1944, pp. 107-127.

-----: "Carta sobre Mallarmé", dirigida a Jean Royère. Traducción de Rafael Díaz Dieste. En *Cuadernos Dominicanos de Cultura* Nº 61. Ciudad Trujillo, setiembre de 1948, pp. 5-22.

-----: "Stéphane Mallarmé", "Le coup de dés" y "Ultima visita a Mallarmé". En su *Variedad, I*. Traducción de Aurora Bernárdez y Jorge Zalamea. Buenos Aires, Editorial Losada, 1956, pp. 139-153.

-----: "Yo le decía a veces a Stéphane Mallarmé". En su *Política del espíritu*. Traducción por Angel J. Battistessa. Buenos Aires, Editorial Losada, 1961, pp. 111-136.

-----: "Carta de Valéry a Mallarmé". En Hilda Torres Varela. *Mallarmé y el simbolismo*, en *Capítulo Universal* Nº 37. Buenos Aires, 1969, pp. 765-766.

VERLAINE, Paul. "Estéfano Mallarmé". En su *Los poetas malditos*. Traducción de Mauricio Bacarisse. Madrid, Mundo Latino, 1921. Reproducido en sus *Obras completas*, Buenos Aires, Editorial Claridad, 1944, pp. 82-88.

VIELÉ-GRIFFIN, Francis. "*In memoriam* Stéphane Mallarmé" [Poema]. En Angel J. Battistessa. *El poeta en su poema*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1965, pp. 284-285.


S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA