

Traducción y renovación literaria en el modernismo hispanoamericano

José Ismael Gutiérrez

Con motivo de unas **Traducciones** publicadas en 1897 por Leopoldo Díaz, el prestigioso crítico de origen francés Paul Groussac redactó para su revista **La Biblioteca** un duro artículo en que se hacía eco de una postura bastante generalizada por entonces.

En dicho escrito el adusto Groussac, comentando las versiones en castellano de Leconte de Lisle, D'Annunzio, Poe y otros poetas realizados por el autor de **Bajorrelieves** (1895) observaba que "Aunque los ensayos del señor Díaz han respetado las verdaderas obras maestras de Leconte de Lisle y otros poetas inferiores; en los trozos elegidos ¡cuánta desmaña y desconocimiento de la palabra **tónica** del verso o la estrofa!..." (1)

La censura del director de **La Biblioteca** recaía sobre todo en lo que para él era imperfección métrica y desacierto formal del poema, en el mal uso que, según su parecer, había hecho Díaz de las leyes de la versificación; en definitiva, en la ignorancia e inhabilidad del traductor, al que se permitió el lujo, incluso, de dar el siguiente consejo:

Al señor Díaz, que ha traducido el **Cuervo** de Poe -dice-, recomendámosle que medite las páginas curiosas -**The Phylosophy of composition**- en que dicho poeta analiza su propio poema... (2)

El severo dogmatismo de Groussac va aún más allá, llegando al límite de la intolerancia en las líneas en las que el crítico, siempre pesimista, le niega viabilidad a todo ejercicio de traducción:

La traducción en verso, como todos los géneros literarios, tiene sus leyes propias: la primera de todas -sentencia- es que no se debe intentar ... (3)

Juicios como estos, y aún más negativos, invadieron la crítica de fin de siglo; los hallamos repetidos una y otra vez en los discursos antimodernistas, en boca de estudiosos académicos que, anclados en el rito de la tradición, vieron con malos ojos el menor síntoma de cambio. Las polémicas estaban a la orden del día, y muchas de ellas hicieron correr regueros de tinta, de los que dan testimonios las revistas y diarios de la época.

La actitud antimodernista es tan vieja como el propio modernismo; nace a la par que este, cuando los amantes del hábito y la rutina, al sentir la entrada de aires nuevos, auguraron el advenimiento de una amenaza que habría de dañar, junto a la pureza del idioma, la identidad de las literaturas nacionales.

El duro aguijón de los casticistas se cebó especialmente en lo que llamaban "extranjerismo" o "afrancesamiento" de los escritores noveles. Con la traducción de textos extranjeros como una de sus más evidentes facetas, el gusto por saborear, por conocer literaria y artísticamente lo que surgía más allá de las fronteras americanas estigmatizaba, en efecto, una de las líneas del arte en ciernes.

Desde los albores de la estética innovadora se manifiesta esta actitud. Sin embargo, la recomendación que Gutiérrez Nájera diera en 1894 de que " Conserve cada raza su carácter substancial; pero no se aisle de las otras ni las rechace, so pena de agotarse y morir" (4), o la interrogación, formulada mucho antes por Martí, en 1882, en la que se preguntaba que "¿Por qué nos han de ser fruta casi vedada las literaturas extranjeras, tan sobradas hoy de ese ambiente natural, fuerza sincera y espíritu actual que falta en la moderna literatura española" (5), no fueron del todo comprendidos, y su puesta en práctica a menudo desató el escándalo, la sorpresa y las injurias de una caterva de trasnochados que se congratulaban en demoler, cuando no satirizar y parodiar, las audacias de ciertos poetas.

Por fortuna, la generación inmediata a Martí y Nájera que despuntaba en los ambientes literarios, desoyendo los reproches que, ya mordaces o amistosos, lanzaban contra ellos los críticos adversos, persistieron en la búsqueda de nuevas vías expresivas; y con sus traducciones, abonaron y fertilizaron el terreno para que pudiese en él germinar la rica simiente del modernismo.

La traducción es **grosso modo** un factor poderoso que solidariza el diálogo entre culturas diferentes; es un vehículo dinámico del intercambio intelectual, de la difusión de ideas y de la más amplia percepción de las creaciones de la inteligencia y del arte.

Las realizadas por los modernistas tuvieron el mérito de poner en contacto las letras de la América Latina con las innovaciones florecientes en Europa (exceptuando, claro está, España); cumplirían la función de sincronizar la literatura autóctona con la del resto del mundo, universalizándola y liberándola del estado de indigencia y servidumbre que la oprimía. La gestación y el afianzamiento del modernismo en el continente americano no deben poco a la labor traductora desarrollada por los jóvenes creadores en un gesto de cosmopolitismo que forma parte y a la vez es consecuencia del intenso comercio que, tanto económico como cultural, mantenía Latinoamérica con Europa por aquel entonces, las últimas décadas del siglo XIX.

Las traducciones hechas por los hispanoamericanos de fin de siglo constituyen un campo inexplorado de enorme importancia, merecedor de un atento y detenido examen que por falta de espacio y la carencia de los materiales necesarios nos abstenemos aquí de emprender.

Nuestro propósito, más modesto, se limita al bosquejo de unas cuantas ideas con las que no pretendemos, en absoluto, agotar el tema; sólo incidir en la envergadura de una práctica (la traducción) de la que casi todos los especialistas hablan, pero en la que pocos se han aventurado a indagar y a bucear en profundidad.

El flujo de relaciones transgeográficas y translingüísticas, dentro de la que situamos a la traducción, habría que enmarcarlo, en primer lugar, en su contexto adecuado, es decir, en el tiempo y , en concreto, en su escenario social.

El ascenso de la burguesía, que va minando poco a poco los cimientos de la vieja aristocracia, define el periodo 1870-1914. Son años de hondas transformaciones en la economía, en la sociedad, en la filosofía,... El movimiento imperial del capitalismo se expande a las antiguas colonias españolas, moldeándolas según sus formas básicas. México y la Argentina denuncian, como ningún otro país hispanoamericano, el dominio de empresas industrializadoras que modernizan su faz. Este avance socio-económico, alentado por el realce de las doctrinas racionales y pre-capitalistas del Code Napoleón y las ideologías utilitarias de Destutt de Tracy y Bentham, genera un tipo de hombre diferente, fomentando la creación de determinadas clases de profesiones, entre las que sobresalen las de comerciante, burócrata, dependiente, bolsista o nego-

ciente, que serán el blanco idóneo de los ataques que a ellas dirigirá el marginado literato. Pronto, el "enriqueceos" que dictara Lewis Phillippe, el rey burgués, pasará a ser el lema de muchos.

Aunque con ligero atraso y menor fuerza, la situación hispana es homologable a la europea. En uno y otro ámbito geográfico, al haber coexistencia en el tiempo, participación en un mismo momento histórico, hace mella la ideología filisteá. Y si en los países de lengua española, la burguesía, en comparación con la de Francia o Inglaterra, es minoritaria, no por eso deja su ideario de ejercer igual influjo en la mentalidad y en los modos de vida de todo Occidente. En uno y otro lado del Atlántico hace estragos el afán de lucro, la chatura mental, la vulgar ramponería, el egoísmo, la mediocridad, la incompreensión, y los principios vigentes no serán otros que los del dinero, el trabajo, la industria, el comercio, el arribismo. Siguiendo el pensamiento de Gutiérrez Girardot argüiremos que "Sin situaciones sociales semejantes, esto es, sin la presencia de la sociedad burguesa en todo el mundo occidental, la recepción de la literatura francesa en el mundo de lengua española y más tarde de otras literaturas como la escandinava o la rusa, sólo hubiera sido una curiosidad o una casualidad extravagante y en todo caso no hubiera suscitado la articulación de expresiones literarias autónomas como los modernismos." (6)

Los componentes sociales nos permiten iniciar un tímido acercamiento al fenómeno traductor. Sin embargo, no bastan los factores externos de la sociedad para escrutar objetiva, completa y satisfactoriamente la médula del tema. Para explicarlo en su conjunto habría que posar la mirada sobre otra serie de circunstancias dignas de la misma atención. Entre éstas, destacaremos las experiencias viajeras.

Así es. Las excursiones que, movidos por causas ajenas, a veces, a lo literario, llevaron a cabo los hispanoamericanos a las naciones del Viejo Mundo desempeñaron un papel decisivo en la recepción de la literatura francesa. Inevitable fue la visita a París, urbe que se contemplaba no sólo como modelo de superioridad artística y cultural, sino que a su solo nombre se adhería toda una simbología que apelaba a la belleza, al refinamiento, al idealismo y a la sofisticación como estímulos de la fantasía. "París era para mí -confiesa Rubén Darío en su **Autobiografía**- como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la ciudad del Arte, de la Belleza y de la Gloria; y, sobre todo, era la capital del Amor, el reino del ensueño." (7)

Fiel a sus ideales, el poeta de **Azul...**(1888), tras dar rienda suelta a su espíritu curioso, vagaría como una especie de judío errante lo mis-

mo por la bohemia parisina que a través de la vasta y diversa geografía europea. No fue el único. A finales de 1883 José Asunción Silva hizo también su anhelado viaje a Londres y a París. No menos dinámica fue la vida del transhumante José Martí, que se desplazó tanto a países europeos (España, Francia) como americanos (Venezuela, Guatemala, Estados Unidos,...)

José Asunción Silva trajo de sus viajes abundantes obras extranjeras. Se cuenta que allá por los años 1880-1896 en la biblioteca del novelista de **De Sobremesa** se celebraban interesantes tertulias en las que se leían a todos los más brillantes autores franceses, italianos, ingleses, escandinavos y rusos de fines de siglo. En aquellas veladas -que, según cuenta Rafael Maya, tenían para el vulgo profano "la hermética ritualidad de los misterios eleusinos" (8)- Sanín Cano traducía a los asistentes los libros en alemán y en danés, lenguas que dominaba con soltura, no disponibles aún en versiones francesas o castellanas.

Otros escritores, con menos suerte, no pudieron realizar el tan soñado viaje a París (el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, por ejemplo), o bien, como pone Julián del Casal en boca del protagonista de uno de sus cuentos, no quisieron por miedo a que la realidad los decepcionara, "porque si me fuera (...) -dice- mi sueño se desvanecería como el aroma de una flor cogida en la mano (...); mientras que, viéndolo de lejos, yo creo todavía que hay algo, en el mundo, que endulce el mal de la vida, algo que constituye mi última ilusión..." (9)

No faltaron quienes radicaron sus vidas definitivamente en la patria de Verlaine, como el guatemalteco Gómez Carrillo, o quienes, como Vargas Vila, colombiano, vieron en la Italia veneciana la magia que materializaba sus exóticos anhelos.

Con todo, no eran necesarios los viajes para que se hiciese notar en tierras del Nuevo Mundo la presencia cultural y literaria de Europa (y donde decimos Europa léase, sobre todo, Francia). No, no era preciso, puesto que a menudo a través de vías marítimas llegaban enormes cargamentos de libros y revistas que se distribuían en distintos puntos del continente y que circulaban de mano en mano entre la minoría inquieta, ávida por degustar las últimas modas literarias procedentes de París. Este fenómeno de mercantilismo marítimo lo observa Gustavo Beyhau en su estudio **Raíces contemporáneas de América Latina** cuanto en el mismo afirma que "De Europa venían los veloces vapores cargados de maquinaria para la producción y el transporte de mercaderías a bajo precio." (10)

Así es como, si no por sí solos, gracias a la generosidad de algún amigo, que le facilitaba los libros adquiridos por éste en sus viajes, podía acceder el modernista a la flamante literatura extranjera. Un ejemplo: Aniceto Valdivia, más conocido por el seudónimo de "Conde Kostia", tras abastecerse en Europa de numerosísimas obras, sería el encargado de iniciar a Julián del Casal en la devoción por Leconte de L'Isle, por José María de Heredia, por Charles Baudelaire, por Rimbaud, Huysmans y por otros parnasianos, simbolistas y decadentistas franceses.

Junto a los adornos, muebles, objetos de lujo, perfumes y vestidos, venían de ultramar libros exquisitos y, además, revistas y diarios. Tenemos testimonio de algunas de las publicaciones que, sin salir de La Habana, leyó el autor de **Nieve** (1892): los periódicos **L'Echo de Paris**, **Le Figaro**, **Les Temps**, **Gil Blas**, **Le Voltaire**. También sabemos que Rubén Darío, ya durante su estancia en Chile, tuvo una de las primeras oportunidades de disfrutar con la lectura de revistas galas. En las habitaciones de Pedro Balmaceda Toro, amigo íntimo, se podía contemplar, describe el nicaragüense, "en todas partes libros, libros clásicos y las últimas novedades de la producción universal, en especial la francesa. Sobre una mesa diarios, las pilas azules y rojizas de la **Nouvelle Revue** y la **Revue de Deux Mondes**." (11)

Si nos hemos referido a los medios de divulgación es para pasar a abordar en adelante uno de los órganos decisivos en la penetración en Hispanoamérica de las letras foráneas: la revista (de signo preferentemente modernista) o la publicación periódica.

Ya desde principios del siglo XIX en Occidente la revista literaria cobra un auge insospechado y su participación desde fines del mismo siglo en la forja de los movimientos innovadores en poesía, prosa o pensamiento es absolutamente determinante. A partir del Romanticismo, la prensa (periódicos, revistas, diarios) representa el canal más importante de difusión, y en sus postrimerías el "proletariado intelectual" (en frase de Ernesto Bark), recurre al periodismo como tarea crítica en el sentido más exacto: crónicas política, crónicas de viaje, reseñas, comentarios, etc.

Como portadora y mediadora de cultura, la revista alcanza en Francia durante la segunda mitad del siglo XIX una trascendencia inusual. Lo mismo sucederá en Hispanoamérica. Claudio Guillén apunta al respecto que "Al igual que el cenáculo, el manifiesto o la tertulia, la revista -variada, viva, tal vez incoherente- es el signo característico de la vanguardia, sobre todo desde el simbolismo y otros movimientos finiseculares." (12)

En América Latina las revistas literarias viven a finales de la pasada centuria un momento de notable esplendor. Si bien la mayoría surge y desaparece en poco tiempo, la sucesión de revistas fundadas en el lapso comprendido entre 1890-1900 deviene a un ritmo tan acelerado que de una forma u otra su huella habría de perdurar en la evolución literaria del modernismo.

El impulso renovador principal estuvo a cargo de la **Revista Azul** (1894-1896), de Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo, y de la **Revista Moderna** (1898-1911), dirigida por Amado Nervo y Jesús E. Valenzuela, ambas mexicanas. No menos modernistas, pero de menor importancia y divulgación, fueron otras publicaciones hispanoamericanas, como **El Cojo Ilustrado** (Caracas, 1892-1915), **Cosmópolis** (Caracas, 1894-1895), **Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales** (Montevideo, 1895-1897), **El Iris** (Lima, 1895-1896), **La Niebla** (Lima, 1896-1897) o **Pluma y Lápiz** (Santiago de Chile, 1900- 1904). En la Argentina las publicaciones que contaron en la historia del nuevo movimiento fueron la **Revista de América** (1894), de Darío y Ricardo Jaimes Freyre, **La Biblioteca** (1896-1898), creada y dirigida por Paul Groussac, y finalmente **El Mercurio de América** (1898-1900), debido a la iniciativa y dirección de Eugenio Díaz Romero.

No son casos aislados. Por el contrario, la afinidad en las revistas literarias de las más diversas nacionalidades, tanto americanas como europeas, sugiere la existencia de una gran renovación coordinada. Desde 1890, Verlaine, Mallarmé, Maeterlinck, tres hitos en la modalidad simbolista, compartían con Edgar A. Poe y Nietzsche las preferencias eslavas en las páginas del **Mensajero del Norte**, de San Petersburgo, y las de **Viessy** ("La Balanza"), de Moscú. Los Países Bajos incorporaron los sonos de la nueva generación de tres revistas capitales: la holandesa **Nieuw Gids** ("Nueva Guía"), la flamenca **Van Nu en Straks** ("De hoy y de Mañana") y **La Jeune Belgique**. Berlín y Viena se asociaron en **Blätter für die Kunst** ("Hojas para el Arte"). El londinense **The Yellow Book** ("El Libro Amarillo") surgió en 1894 y al año siguiente, **The Savoy**, fundado por Arthur Symons, autor más tarde de un valioso estudio sobre el simbolismo francés. Adolfo de Bosis aglutinó en 1895 a carduccianos y d'annunzianos en **Il Convito Romano**, y ese mismo año Eugenio de Castro y Manuel de Silva Gaio abrieron en Coimbra las páginas de **Arte** a las voces juveniles.

Casi todas las revistas, al menos las de América Latina, gozaron de una vida más o menos efímera, como hemos dicho, pero no desaparecerían sin haber antes cumplido en lo esencial el objetivo que desde

el primer número se habían trazado, es decir, la propagación de una nueva estética. Y, en efecto, hemos de comprobar en este sentido que las revistas consideradas inaugurales (la **Revista Azul** o **Cosmópolis**) lograron prender, antes de exigirse, la mecha del modernismo y asegurar así su posterior victoria.

En cuanto al otro instrumento eficaz en la transmisión de ideas, de información sobre literatura y arte, y en el acercamiento al pueblo -el periódico-, habría que evaluarlo en sus justas dimensiones. Durante el último tercio del siglo XIX -recordemos- la América hispana presencia su ingreso en el mercado económico y, con ello, ve la entrada en vigor de la ley de la oferta y la demanda y la instauración de la productividad. Eso obligó al escritor, siempre y cuando deseara sobrevivir, a avanzar y a incorporarse al nuevo sistema de valores; lo obligó a moverse dentro de él y a ajustarse a sus coordenadas específicas. Además, por la época a la que hacemos alusión la industria editorial aún estaba en pañales, y el consumo de libros era significativamente minúsculo. (13) Dadas estas circunstancias sociológicas -la profesionalización del artista y la escasez de editoriales en Latinoamérica- no sorprende que los autores finiseculares hubiesen visto en los medios periodísticos no sólo un **modus vivendi** sino también una pequeña grieta en la que engastar y dar a conocer al público lo más reciente de sus creaciones literarias. Estas, por lo general, solían ser poemas, cuentos, novelas serializadas, a las que se añade un nuevo subgénero, muy ameno, que obtendría por entonces carta de naturaleza en castellano: la crónica. Las revistas de la época (y asimismo algunos diarios, como **La Nación** de Buenos Aires, en el que colaboraron Martí, Darío o Lugones, entre muchos otros), atesoran una rica mina de este precioso material que aguarda a la generosa mano del investigador que lo exhume y lo devuelva a la luz. (14)

Los textos traducidos o en versión original de figuras extranjeras coetáneas alimentaban también las páginas de revistas y periódicos. Julián del Casal tradujo para **El Fígaro** (20 de octubre de 1889) "La domadora" de Catulle Mendès. Al genio y a la voracidad lectora del poeta habanero corresponde también una traducción del Conde León Tolstói, "El pecador arrepentido". Casal fue, además, uno de los primeros en citar a Mallarmé en español. Del autor de **L'Après-midi d'un faune** se estampó en la **Revista Moderna** de México las composiciones "A un niño pávido" y "Aparición", ésta última debida a Guillermo Valencia.

Allí Juan José Tablada y Balbino Dávalos hacían también sus pinitos. De Dávalos es famosa su excelente versión de "El arte" de Gautier (10 de julio de 1898), que en opinión de Martínez Pañalozza "nos revela

la huella parnasiana, una de las corrientes que configuraron el modernismo, relacionada ésta con la voluntad de perfección formal y la inscripción del movimiento dentro de la estética del arte por el arte." (15)

Una versión en español de **La città morta** de D'Annunzio, hecha por Carlos Ortiz, autor de **Rosas del crepúsculo** (1899) y **El poema de las mieses** (1902), vio la luz en el **Mercurio de América** en 1898, el mismo año de su primera edición italiana.

En la lista de sus colaboradores figuran, al lado de numerosas firmas de autores adscritos al modernismo, las traducciones y originales de fragmentos, poesías y aún obras completas de renombrados autores europeos y americanos: D'Annunzio, Rachilde, Wilde, Conde de Villiers de l'Isle-Adam y sobre todo Nietzsche, del cual se estampó durante tres números una traducción de su obra **Humano, demasiado humano** (1876-1880).

La gran pionera entre todas las revistas, la de Manuel Gutiérrez Nájera, registra de Baudelaire un solo poema, y de su prosa poética selecciona siete piezas de **El Spleen de París** (1869). En una de ellas se describen los paraísos artificiales, y los distintos efectos producidos por el **hashish**: la agudeza de los sentidos; las alucinaciones, los equívocos, los errores y las transposiciones de ideas; la fusión del ser humano en el objeto, etcétera (**Revista Azul**, III, 22, 29 sep. 1985). Y en otra se hace una apología de la embriaguez: "Es preciso estar ebrio siempre. Todo consiste en eso. Para no sentir el peso horrible del tiempo que os doblega las espaldas y os hace inclinar hacia la tierra, es necesario embriagarse constantemente. ¿Mas de qué? De virtud, de poesía, de vino, de lo que queráis, pero embriagaos." (**RA**, IV, 13, 26 enero 1896).

En la misma revista los estragos fatales del ajeno amenizan un relato homónimo de los hermanos Goncourt (**RA**, II, 4, 24 nov. 1894).

Muchas revistas contenían secciones bibliográficas que dan fe del clima cosmopolita que respiraban. En **El Mercurio de América** descubrimos algunas que respondían a títulos como "Letras italianas", a cargo de José Ingenieros o "Letras francesas" de L. Lugones, posteriormente reemplazado por Antonio Monteavaro. En la sección "Las Revistas" se daba una visión de las principales revistas modernas de Europa y América (**Revue de Revues, Revue des Deux Mondes, La Plume, Le Mercure de France, Revue d'Art Dramatique, Revista Moderna,...**), muchas de las cuales estaban al corriente del movimiento moderno de América Latina y recibían artículos y notas de sus portavoces, en especial de Darío y Lugones.

De más está añadir que las americanas, a su vez, contaban también entre sus colaboradores con venerables firmes extranjeras. **La Montaña**, por ejemplo, periódico inserto dentro de una línea político-ideológica socialista, recogía entre sus páginas, además de poemas de Darío, Chocano, Richepin, Ada Negri y Henckel, fragmentos de Tarde, Stuart Mill, Flaubert, Tolstoi y otros escritores europeos conocidos. Las poesías aparecían aquí en su idioma original, lo mismo fuera éste italiano, alemán o francés, lo que prueba la vocación universalizante de sus directores (Leopoldo Lugones y José Ingenieros). Leconte de L'Isle, Sully Prudhomme, Françoise Coppée, Catulle Mendès, Armand Silvestre, escribían asiduamente en **La Nación**, mientras que en otros diarios bonaerenses, **Sud América**, **La Prensa**, y **El Diario**, lo hacía sobre todo Théodore de Banville.

La actividad traductora a que se entregaron de lleno los modernistas fue intensa y en extremo fecunda. Resulta harto difícil averiguar a quién debemos la introducción en Hispanoamérica de tal o cual obra o escritor extranjero, pues todos, casi sin salvedades, en distintos lugares y a veces simultáneamente, emplearon buena parte de su tiempo en castellanizar las obras de aquellos autores objeto de común admiración.

La pasión que despertaron las literaturas exóticas se patentiza en la selección de traducciones de determinados textos: Luis Berisso realizó en 1897 una del poema "Belkiss", del luso Eugenio de Castro, y Carlos Ortiz eligió algunas piezas de Verlaine, Albert Samain, Banville, Mendès y Jean Morèas que ocupan gran parte de sus **Cantos de amor, de esperanza y de duda**, un manojito de composiciones dispersas que reunió y editó en un volumen póstumo su amigo José Fernández Coria.

Julián del Casal, por su lado, dio a conocer en **La Discusión** el 31 de mayo de 1890 dos "Poemas en prosa (imitados de Baudelaire)", que llevaban por títulos "Las quimeras" y "¿Cuál es la verdadera?", intachables ambos por la seriedad y el esmero invertidos en su elaboración.

En Colombia Guillermo Valencia, a instancia de Baldomero Sanín Cano, ensayó algunas traducciones de poemas de Hugo von Hoffmannsthal, Stefan George y Peter Altenbeg. Sanín le había brindado al poeta de **Ritos** (1891) una serie de consejos útiles que fueron seguidos por éste en forma insuperable. Tanto, que no sería una osadía por nuestra parte afirmar que los simbolistas alemanes adquirieron en castellano, bajo la pluma de Valencia, calidades que acaso no tuvieron en su propio idioma. Más que de simples traducciones, se trata de recreaciones perfectas.

Nada anormal que fuera así. Los modernistas muy pocas veces ceñían sus versiones a la servil literalidad respecto del modelo original. Antes bien, al poema, novela o relato del que partían solían revestirlo de una serie de aditamentos -expresivos o de índole anímica- que sintonizaban con la estética en la que estaban inscritos, y aun con rasgos intrínsecos de la personalidad de cada uno. Dentro de esta órbita giran la consabida exaltación de los componentes sensoriales, la dependencia de la imagen y el símbolo como vías comunicativas o bien la musicalidad de rítmicas cadencias del verso o de la frase.

Considerando que aspiraban a crear una obra de arte, de belleza imperecedera, es lógica su inclinación hacia el cincelamiento de estilo, la ornamentación en las imágenes o hacia el exotismo temático, en lo que coincidían en cierta medida con el prurito esteticista de los postrománticos franceses.

Por otra parte, los hispanoamericanos, a la hora de aplacar su sed de novedades, no vacilaban en acudir a las fuentes originales en lugar de contentarse con un texto de segunda mano. Sépase que las traducciones en español de los autores modernos franceses no abundaban por aquella época, y que muchas de las existentes adolecían de numerosos defectos. Por ese motivo, y porque además el conocimiento del francés suponía norma obligatoria (de hecho, era la lengua de cultura por excelencia, indispensable en la formación de toda persona mínimamente culta), los autores hispanos habrían de beber directamente de las ediciones galas, que devoraban con placentera fruición.

El dominio que poseían del francés les garantizaba una aceptable lectura; realizada la cual y superada la etapa de **comprensión** que inaugura, según García Yebra (16), toda actividad traductora, volcaría el modernista la pieza resultante en la escritura y la divulgaría luego por medio de la página impresa. O bien sin llegar a esta última fase del proceso, haría simplemente una lectura solitaria sin más fin que el del goce y provecho artístico que habría de extraer de esa experiencia. Bajo esta perspectiva, el ejercicio de la traducción ofrecía en el fin de siglo la posibilidad de escindirse en dos direcciones: una, apuntaba al público receptor, la masa colectiva, y al afán de divulgación que animaba a esta tarea; la otra, en cambio, apuntaba a la intimidad, al individual e intransferible deleite del sujeto que traducía para sí mismo.

Bien es cierto que la difusión de un modo o de otro llegaba a consumarse, pues ya sea por medio de artículos, de semblanzas, comentarios o "reseñas" (utilizando un término más moderno) insertos en diarios y revistas, o ya a través de críticas incluidas en recopilaciones de ensa-

yos, el autor de la América Latina lograba dar noticia por vez primera a su coevales de las obras foráneas más innovadoras y de autores desconocidos que a partir de entonces empezarían a popularizarse.

Una muestra la ejemplifica el libro de Darío **Los raros**, colección de artículos que el nicaragüense venía publicando desde 1893 en **La Nación** (salvo los titulados "El Conde Lautréamont" y "Edgar Allan Poe" que vieron la luz en el periódico **Argentina** y la **Revista Nacional**, respectivamente).

Entre ágapes, mesas de redacción y noches de bohemia, los ensayos de Rubén sobre algunos poetas y prosistas característicos en los círculos literarios de Europa y América por la extravagancia de sus vidas o por la temeridad de sus letras, fueron agrupados por el nicaragüense en un volumen que saldría a la calle en forma de libro en 1896. A propósito de este acontecimiento referiría el poeta de **Azul...**: "La publicación de la serie **Los raros**, que después formó un volumen, causó en el Río de la Plata excelente impresión, sobre todo en la juventud de letras, a quien revelaban nuevas maneras de pensamiento y de belleza." (17) El éxito del libro venía precedido por una galería de retratos de *Morèas*. Maurice du Plessys, Adolphe Retté, Saint-Pol-Roux, Henri de Régnier y otros representantes de la joven lírica francesa esbozados por Gómez Carrillo en la **Revista de América** (1894) y por la publicación un año después de otro título señero, **Literatura extranjera**, que con la misma finalidad de extender el conocimiento de las letras europeas contemporáneas había escrito el guatemalteco residente en París.

Posteriormente, en 1903, aparecería **Los modernistas**, de V. Pérez Petit, un conjunto de análisis críticos, semblanzas y evocaciones de figuras de la talla de un Gustave Kahn, un Friedrich Nietzsche, un Maeterlinck, un Ibsen, un Tolstoi, un Walt Whitman y otros virtuosos de la pluma, al que seguiría en 1909 la obra de Francisco Contreras **Los modernos**, si bien ya por esas fechas estaba más que consolidado el triunfo de la estética modernista.

Tanto la vertiente que llamaremos **directa**, que encarnan las traducciones destinadas a la publicación, como esta última, la **indirecta**, convergen en la meta de un mismo hecho difusor que aún no ha sido valorado como sus dimensiones lo requieren. Ambas caras del fenómeno están presentes y cobran igual trascendencia en el acto divulgativo. La misión propagandística que cumplieron los hispanoamericanos, de cuyos aspectos uno de los más interesantes concierne a las traducciones, estimuló en su día la lucha en la búsqueda de lo inexplorado, en los acercamientos de elementos disímiles, en las audacias de motivos, en

el registro y la mezcla de las sensaciones, en la interpenetración de distintas disciplinas,...Limó diferencias nacionales, provincianismos en desuso, mentalidades burguesas. Abrió la literatura del Continente al mercado del resto del mundo, y dio cabida en su suelo al comercio internacional del arte, de las letras y de la cultura en general.

Sin pretender hablar en sentido estricto de influencias, concepto que, por lo demás, ha quedado algo desfasado con el tiempo, sí que sería válido hablar de consanguinidades literarias o similitudes epocales que se refieren a lo que siempre se ha visto como ascendiente -discutible, parcial y en todo momento relativo- de una serie de obras o de autores sobre otro u otros. No nos desagrada, en este sentido, la noción que Belén Castro Morales, alejándose del causalismo y mecanicismo del concepto de "influencia", desarrolla en su tesis sobre José Enrique Rodó -a saber, el término de "función"-, por el que entiende, según atina a interpretar la investigadora canaria, "un fenómeno cultural resultante de un diálogo intelectual entre individuos que, a la par que escritores son lectores." (18)

En efecto, concebir las peculiaridades artísticas más sobresalientes de un creador -un Martí, un Lugones o un Amado Nervo, verbigracia- como fruto de un mecánico movimiento de influencias, nos aboca, sin duda, a una visión estrecha y, por tanto, inexacta de la historia literaria que no esclarece en nada el valor esencial de sus representantes: los escritores. No negaremos que los hispanoamericanos de fin de siglo advirtieron en las letras extranjeras un amago de ideas novedosas, de enorme atractivo, a cuyo brillo no pudieron sustraerse; mas a esto habría que aducir que, si en el Nuevo Mundo cristalizaron algunos de los hallazgos foráneos, fue debido a que se ajustaban, como no había otros, a la revolución que en el seno de la misma literatura hispanoamericana venía gestándose desde tiempo atrás.

Así pues, los modernistas se miraron en los franceses como en un espejo. Espejo que, hecho de vaguedades, líneas sinuosas y matices exquisitos, reflejaba el cultivo de formas expresivas a la sazón insólitas y el espíritu de una nueva época en la que fatalmente ingresaba el mundo civilizado: el fin de siglo.

El modernismo manifestó, sí, un talante sincrético y ecléctico, por cuanto evidenció el empeño en sumar las más distantes y divergentes doctrinas en un solo propósito de conocimiento artístico y (¿por qué no?) también ideológico. Pero, aunque libara en las fuentes más variadas (desde el simbolismo y el parnasianismo hasta el decadentismo a lo **A Rebours** (1884), pasando por ciertos rezagos "realistas" o "naturalistas")

(19), los resultados que a la postre obtuvo fueron en todo originales. Tal y como observa muy bien Bernardo Gicovate, "la libertad en hurgar por el vasto mundo de las literaturas, así como el procedimiento paradójico de hallar la originalidad propia a través del conocimiento y asimilación de todas las variedades del pensamiento extranjero" sentaron las bases universalistas de esta corriente artístico-literaria. (20)

¿Sorprendente?, podríamos cuestionarnos. En modo alguno. Máxime si aceptamos que la originalidad, lejos de nacer de nacionalismos estériles y del aislamiento, se nutre de la intercomunicación que el plano intelectual establecen pueblos extraños, cada uno dueño de una tradición literaria propia, diferente y ajena a las demás.

Notas

- (1) Cit. por Carlos Alberto Loprete en **La literatura modernista en la Argentina** (Buenos Aires, Poseidón, 1955), p.30.
- (2) *Ibídem.*
- (3) *Ibídem.*
- (4) En "El cruzamiento en literatura", en Gutiérrez Nájera, Manuel, **Obras I. Crítica literaria**, México, UNAM, 1959, p.102
- (5) "Oscar Wilde", en Martí, José, **Obras Completas**, 15, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, p.361.
- (6) Gutiérrez Girardot, Rafael, **Modernismo**, Barcelona, Montesinos, 1983, pp.45-6
- (7) Darío, Rubén, **Páginas escogidas**, Madrid, Cátedra, 1984 (3 ed.), pp.253-4.
- (8) Maya, Rafael, **Los orígenes del modernismo en Colombia**, Bogotá, Imprenta Nacional, 1961, p.27.
- (9) Casal, Julián del, "La última ilusión", **Crónicas habaneras**, La Habana, Universidad de Las Villas, 1963, p.283.
- (10) Beayhaut, Gustavo, **Raíces contemporáneos de América Latina** (Buenos Aires, EUDEBA, 1964), p.67.
- (11) Cit. por Angel Rama en **Rubén Darío y el modernismo**, (Caracas/Barcelona, Alfadil Ediciones, 1985), p.87.

- (12) Guillén, Claudio, **Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada**, (Madrid, Crítica, 1985), p.72.
- (13) La inexistencia de un "mercado" literario en Hispanoamérica, unido al desinterés masivo por la lectura y por las cosas sublimes del espíritu son problemas que elucida Angel Rama en su **Rubén Darío y el modernismo** (op. cit.)
- (14) Un valioso enfoque de este tipo, ceñido en concreto al estudio de la crónica, lo tenemos en el libro de Aníbal González **La crónica modernista hispanoamericana** (Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983), en el que se pasa revista a las más destacadas manifestaciones de este subgénero prosístico en el contexto modernista.
- (15) Martínez Peñalosa, Porfirio, "La **Revista Moderna**", AA.VV., **El Modernismo**. Edición de Lily Litvak, (Madrid, Taurus, 1981 (2 ed.)), p.362
- (16) Valentín García Yebra habla de una fase inicial de **comprensión** en el proceso de traslación de un texto desde una lengua a otra. El traductor en esta primera etapa de comprensión, según indica García Yebra, intenta desentrañar el contenido y el sentido del texto original. Véanse de su libro en especial las páginas 30-3.
- (17) Darío, Rubén, **Autobiografía**, (Madrid, SHADE, 1943), p.158.
- (18) Castro Morales, Belén, **José Enrique Rodó en la edad ecléctica**, La Laguna (Tenerife), Universidad de La Laguna, 1989, p.11. Hemos consultado un resumen de esta Tesis, del cual véanse singularmente las páginas 6-9, en las que la autora argumenta la necesidad de usar el concepto de "función cultural" para explicar lo más adecuadamente posible la obra del ensayista uruguayo.
- (19) Más que a técnicas o métodos para el análisis del mundo novelesco, los contactos del modernismo con el realismo y el naturalismo atañen muy en especial al venero de un estilo - que si en su versión española, a lo Galdós o a lo Pardo Bazán, peca de desaliño e irrelevancia-, en la francesa no está reñido con la elegancia y el buen arte de escribir. No en vano Flaubert, desde siempre incluido en las filas del naturalismo, es considerado aun así uno de los forjadores de la prosa pictórica, como Daudet y los Goncourt lo son a su vez de la prosa impresionista.
- (20) Gicovate, Bernardo, **Conceptos fundamentales de literatura comparada. Iniciación a la poesía modernista**, San Juan de Puerto Rico, Ediciones Asomante, 1962, p.53.