

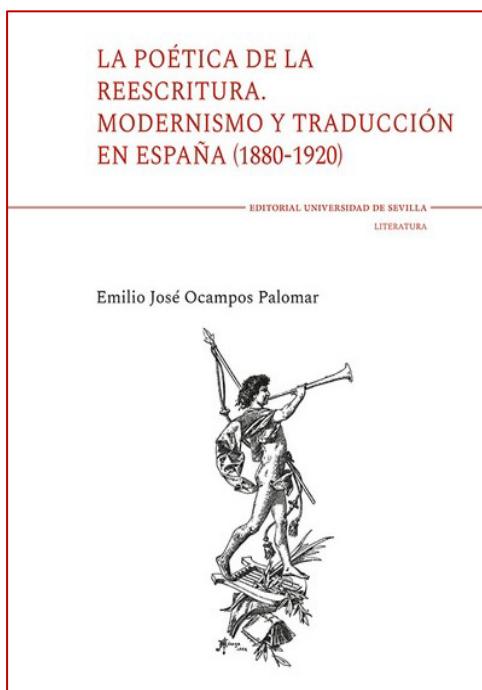
**Renovación poética modernista:
desde Francia a través de Andalucía***

Antonia CEBALLOS-CUADRADO

Universidad de Sevilla

aceballos2@us.es

<https://orcid.org/0000-0003-4745-2285>



La renovación poética finisecular en España difícilmente se entiende sin prestar atención a Francia y a Andalucía. Así lo demuestra ampliamente Emilio José Ocampos Palomar en este estudio sobre cuatro poetas cordobeses: Guillermo Belmonte Müller (1851-1929), José de Siles (1856-1911), Manuel Reina (1856-1905) y Marcos Rafael Blanco Belmonte (1871-1936). Estos poetas, en los que confluyeron traducción y creación, contribuyeron enormemente a la difusión de la poesía europea y su vida y su obra sirven al autor para rastrear los orígenes del modernismo español más allá de la sempiterna presencia de Rubén Darío.

La poesía moderna francesa actuó en este momento como motor de cambio estético. Belmonte Müller, Siles, Reina y Blanco

Belmonte tradujeron en caliente, muy cerca de la fecha en la que aparecieron los textos en el país vecino, principalmente para la prensa, a poetas parnasianos, simbolistas y decadentistas. Y su poética original quedó impregnada también de los temas y figuras que exploraba esta poesía.

* Reseña del libro de Emilio José Ocampos Palomar, *La poética de la reescritura. Modernismo y traducción en España (1880-1920)* (Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2024, 616 pp. ISBN 978-84-472-2641-2).

La lectura del ensayo de Ocampos nos invita a tener amplitud de miras, a romper las barreras de las categorías con las que estudiamos la literatura y a entender que las traducciones forman parte, al mismo nivel que las obras originales, del sistema literario. Ocampos entiende que el traductor es *per se* un creador ya que traducir implica ineludiblemente un proceso creativo y propone repensar el concepto de «literatura nacional» al defender que el estudio de la literatura traducida es fundamental para un conocimiento más profundo de la literatura en general.

La obra, muy documentada y rigurosa, se divide en cuatro capítulos, a los que siguen una extensa bibliografía y una relación de las traducciones realizadas por los cuatro poetas cordobeses tanto en prensa como en libro. En el primer capítulo, Ocampos sitúa su trabajo tanto teórica como metodológicamente. A nivel teórico, ya hemos comentado que su estudio parte de la consideración de las traducciones como parte integrante del sistema literario. A nivel metodológico, su trabajo bebe tanto de los *translation studies* como del análisis desde los estudios literarios. Como el propio autor explica un poco más adelante, no pretende concluir si los poetas estudiados son o no modernistas «respecto al canon construido a partir de Darío, sino el hacerlo viendo a qué poetas extranjeros lee, recibe, introduce, traduce, copia, etc.» (p. 381).

Una vez situado el lector, el autor explora más en profundidad la relación entre traducción y modernismo español. Ocampos entiende que el modernismo es una manifestación poética diversa que surge de la tensión finisecular entre lo nacional y lo cosmopolita. Por tanto, si es «diversa» obligatoriamente debemos replantearnos, junto con autores que ya han recorrido ese camino como Cardwell o Correa Ramón, el «mito» Darío: «Me pregunto cómo es posible que el enorme eco de las nuevas poéticas francesas en España se reduzca a dos viajes del gran poeta nicaragüense a España» (p. 43). El mito fundacional del modernismo sirve a la vez para negar la influencia de la poética francesa y para invisibilizar las innovaciones de los poetas andaluces previas a la llegada de Darío: «Me parece reduccionista e interesado utilizar el término “modernista” exclusivamente para hacer referencia a la poética renovadora de Darío y sus discípulos», defiende Ocampos (p. 69). De ahí que el autor se sienta más cómodo hablando de «modernismos» y considere que el concepto define mejor una época que un movimiento homogéneo.

En este segundo capítulo vuelve a defender Ocampos que la historia de la traducción es la historia de la renovación literaria, máximo en un momento en el que son los poetas los que traducen a otros poetas y lo hacen en función de su «afinidad estética» (aquí cita, por ejemplo, las traducciones de Poe por parte de Baudelaire). Además, en esta época, la traducción se vive como escritura propia, tanto es así que es bastante frecuente –lo hacen los cuatro poetas estudiados– incluir traducciones en los libros de creación poética.

La renovación poética de finales del siglo XIX tiene en la obra de Ocampos dos referencias geográficas claras. En primer lugar, ya lo hemos mencionado, Francia: no

solo se traducen los poetas parnasianos, decadentistas y simbolistas; sino que, además, el francés es el idioma interpuesto para traducir a autores clave como Ibsen o Tolstoi. Y, en segundo lugar, Andalucía. Ocampos defiende con vehemencia, y consideramos que con bastante acierto también, que la revolución poética se inicia en Andalucía:

Dichas condiciones para el surgimiento de la versión española del “simbolismo-decadencia” se dan gracias al trabajo de recepción y traducción de la poesía moderna francesa que llevan a cabo los poetas andaluces en las décadas de los ochenta y noventa, introduciendo conceptos, autores y obras que remueven, revolucionan el sistema literario español. Ahí reside la importancia de los cordobeses Guillermo Belmonte Müller, José de Siles y Manuel Reina, en sus importaciones pioneras, una estela que sigue el resto de poetas-traductores andaluces que participan en la renovación modernista (Ocampos, 2024: 103).

El capítulo tercero lo dedica Ocampos a otro gran poeta andaluz: el malagueño Salvador Rueda (1857-1933). Rueda merece un capítulo aparte por su papel en la recepción y difusión de la poesía francesa como forma de marcar distancia con el Decadentismo y el Simbolismo. Es esta actitud crítica, precisamente, la que interesa al autor para oponer los planteamientos poéticos de Rueda a los de los cuatro poetas cordobeses estudiados. En *El Ritmo* (1894), una especie de tratado de teoría poética, Rueda muestra apertura a las nuevas corrientes francesas, pero se desmarca de ellas como poeta que prefiere usar como modelo a los poetas españoles del Siglo de Oro. Entre el 9 de diciembre de 1894 y el 8 de septiembre de 1895, dirige *La Gran Vía*, revista miscelánea ilustrada que se publica en Madrid, y contribuye a difundir la cultura europea a través de traducciones, reseñas e ilustraciones. Al igual que ocurría con *El Ritmo*, existe una contradicción entre esta labor y el énfasis por desmarcarse del Decadentismo y del Simbolismo. Analiza el autor otros artículos y cartas del poeta malagueño para dar cuenta de su antimodernismo y de su concepto de renovación literaria: esta debe venir desde dentro, partir de la naturaleza.

El último capítulo es el dedicado a dar cuenta del impacto de los cuatro poetas cordobeses estudiados en tanto que creadores-traductores y traductores-creadores. Belmonte Müller gozó de una cuidada educación artística y plurilingüe, vivió en Puerto Rico, entabló amistad con poetas latinoamericanos, fue amigo íntimo de Rueda, visitó las Islas Canarias, París, estuvo en Italia con el pintor Julio Romero de Torres, también conoció Portugal, Londres y diferentes puntos de la geografía española. Su condición de políglota, unido a su educación artística y la temprana voluntad de renovación literaria «allanan su camino modernista, haciendo posible el encuentro con las nuevas poéticas francesas» (p. 177).

En 1872, Belmonte Müller funda la revista *La Lira Española* en la que se publican traducciones y reseñas de traducciones, así como el manifiesto «La España

literaria» (1873) a favor de la renovación literaria al margen de las especulaciones de los editores. Tanto sus traducciones como la producción poética que podemos calificar de modernista fueron publicadas en su mayoría originariamente en prensa (en *La Gran Vía* de Rueda, entre otras publicaciones) y recuperadas de forma póstuma por su sobrino, Ortí Belmonte. Entre los autores traducidos por Belmonte Müller se encuentran Leconte de Lisle, Heredia, Sully Prudhomme, Coppée, Gautier, Mendès, Verlaine, Rilomat, Barbier, Silvestre, Victor de Laprade, Richépin, Baudelaire o Banville.

José de Siles nació en Puente Genil en el seno de una familia de notarios, pero abandonó la tradición familiar para convertirse en periodista y literato, colaborando, entre otras muchas publicaciones, en *La Gran Vía* de Rueda, y dirigiendo *El Mundo Artístico*. De los cuatro autores estudiados, es el que mejor encarna al «poeta maldito». Como traductor, alcanzó cierto renombre. Comenzó por traducir poemas sueltos en prensa, pero pronto tradujo novelas publicadas en libro y *Resumen de Historia del arte* (1898), un ensayo de Charles Bayet. Además, publicó *La Lira Nueva* (1895), un volumen de poesías traducidas, muchas de las cuales habían aparecido previamente en prensa. La mayor parte de su actividad traductora es de obras recién publicadas en el extranjero y fue pionero en verter a los grandes autores franceses desconocidos para el público español.

En *La Ilustración Nacional* publica Siles dos artículos en los que reflexiona acerca de las tendencias poéticas francesas; se trata de «Los poetas de hoy» (publicado en dos partes: el 26 de julio y el 6 de agosto de 1893) y de «Los decadentes» (6 de septiembre de ese mismo año). En el primero, critica el abandono del verso en España, frente a lo que ocurre en el resto de Europa, y culpa de ello al público. Su texto se acompaña de traducciones, entre otros, de José-Maria de Heredia, Guy de Maupassant, Armand Silvestre, Catulle Mendès y Lidia de Ricard. Sobre los decadentes, Siles lamenta que hayan llegado a España. «En definitiva, los parnasianos salen bien retratados en «Los poetas de hoy», no como los líricos de «Los decadentes», aunque para ellos no todo son desdeñosas palabras, también se pone en valor la voluntad renovadora de los mismos, que Siles hace coincidir con la suya» (p. 286). Y es que si de algo tenía voluntad José de Siles era de ser poeta, a ello dedicó todo lo que ganó como periodista, traductor y cuentista; así como la herencia que recibió a la muerte de su padre. Como poeta, pinta un retrato de la marginalidad urbana y como traductor, además de los ya mencionados, vierte al español textos de Zola, Coppée, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Theuriet, Rodenbach, Verlaine o Francis Vielé-Griffin.

Manuel Reina, por su parte, también nacido en Puente Genil, es reconocido como maestro por muchos de sus contemporáneos, entre ellos Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado que lo consideran «el parnasiano español». Tanto Pardo Bazán como Juan Ramón Jiménez lo comparan con Leconte de Lisle. Vinculado a la política, soñó hasta el final con un sillón en la RAE y las rentas le permitieron vivir holgadamente y dedicarse a la literatura. Su obra poética trata de construir una historia universal de la

literatura y destaca por su aspecto cosmopolita y culturalista. Su modernismo no está en la métrica, sino en esta actitud: en sus libros de poesía, mezcla personajes, temas y autores de diferentes nacionalidades. Poseía un conocimiento de la literatura inglesa poco habitual en su tiempo y, a través de su poesía y de su biblioteca, da a conocer a autores decisivos para la configuración del modernismo. Para Reina, en la línea de la *weltliteratur*, no hay creación sin recepción ni sin traducción; por ello, completa todos sus libros originales con traducciones.

Entre 1882 y 1884, edita *La Diana*, una revista fundamentalmente literaria, abierta tanto a jóvenes literatos como a los ya consagrados. La revista tenía dos secciones abiertas al mundo: «Revista general» y «Ecos de París». Fue una publicación clave en la difusión y recepción de la literatura extranjera del momento con textos metaliterarios, textos de crítica literaria y traducciones. Incluía también un «Álbum de pensamientos», con sentencias de autores españoles y extranjeros, y anuncios de «Libros y periódicos», con los que se daba información de revistas extranjeras. Sin llegar a traducir directamente a Gautier, fue uno de sus grandes introductores en España. Participó también de la fijación decadentista con Sarah Bernhardt. Y, junto con el poeta cubano Aniceto Valdivia tradujo *Les Névroses* (1883, Rollinat), un poemario clave en la estética decadentista que se da a conocer en España a la vez que en Francia.

En la reseña que publica en su revista de *Poemas y Fantasías* (1883) de Heine, traducido por José J. Herrero, encontramos sus ideas sobre la traducción poética. Reina se muestra poco partidario de las traducciones en verso que solo estarían justificadas si el traductor es un buen escritor. Pero incluso así, considera que hay autores que nunca podrán ser perfectamente traducidos. El poeta prefiere que la lectura sea en la lengua de origen, aunque reconoce que a veces no queda más remedio que la traducción y, en ese caso, da preferencia al contenido sobre la forma.

Por último, Marcos Rafael Blanco Belmonte, primo de Belmonte Müller, se estrena en periódicos cordobeses y en Madrid se gana la vida como periodista, llegando a ser director de *ABC*. Además de poeta y periodista, es autor de obras de teatro y zarzuelas y colabora habitualmente con músicos. De los cuatro es al único al que podemos considerar como traductor profesional: entre 1900 y 1920 traduce para la editorial Maucci y entre 1922 y 1930, para la editorial Blanca. Blanco Belmonte vierte al español a gran cantidad de autores de diferentes lenguas, utilizando su nombre o alguno de sus múltiples pseudónimos, de géneros muy diversos: poesía, cuento, ensayo, teatro, novela. Su singularidad radica tanto en su carácter profesional, como en el hecho de traducir a autoras, tanto para colecciones de revistas como para novelas.

Pese a que manifestó su oposición a los postulados modernistas, fue incluido en la antología *La Corte de los poetas* (1906). También hoy se le incluye en las antologías modernistas actuales. Y ello, pese a que la suya es una poética no *exotista*, sencilla y de temas humildes, alimentada por poetas como Guerra Junqueiro, Coppée, Hugo o Ada Negri. Poniendo en constante diálogo traducción y creación, despliega una poética de

mirada social, aunque también se ocupa de los poetas parnasianos, simbolistas y decadentistas. Blanco Belmonte es, por ejemplo, el introductor en España de H.G. Wells, Emilio Salgari o Louisa May Alcott. También traduce a Wilde, Sully Prudhomme, Krysinska, D'Hervilly, Silvestre, Vicaire, Richépin o Mendès, entre muchos otros y otras.

Creemos que Ocampos ha logrado con creces el objetivo de recuperar la modernidad poética de la obra de estos cuatro poetas cordobeses para repasar (y repensar, añadimos nosotros) los inicios del modernismo español. Un camino que, en parte gracias a la recepción de elementos culturales extranjeros, allanan a otros andaluces universales que vendrán después como los hermanos Machado, Juan Ramón Jiménez o Francisco Villaespesa.