

Un artículo desconocido de Rubén Darío: «Mallarmé. Notas para un ensayo futuro»

Alfonso GARCÍA MORALES

Universidad de Sevilla

RESUMEN

Los estudiosos de Darío y los de la recepción de Mallarmé en español conocen la traducción que aquél hizo en 1894 de «Les Fleurs», considerada la primera traducción de un poema de Mallarmé al español, y sobre todo conocen el ensayo «Stéphane Mallarmé» que, con ocasión de la muerte de éste, Darío publicó en la revista *El Mercurio de América* (Buenos Aires, octubre 1898). Existe, sin embargo, otro artículo de Darío sobre Mallarmé completamente desconocido hasta ahora. Se titula «Mallarmé. Notas para un ensayo futuro», también tiene carácter necrológico y se publicó en otra revista bonaerense, *El Sol del Domingo*, poco antes que el del *Mercurio*. Después de más de un siglo de olvido, Alfonso García Morales lo presenta y lo reproduce completo y acompañado de una serie de notas explicativas con el fin de demostrar que Darío comprendió, admiró, incluso empleó la literatura del Maestro del simbolismo algo antes y bastante más de lo que se ha supuesto hasta ahora.

Palabras clave: Rubén Darío, Stéphane Mallarmé, Modernismo hispanoamericano, Simbolismo francés, Crítica, Traducción.

An Unknown Article by Rubén Darío: «Mallarmé. Notes for a Future Essay»

ABSTRACT

Specialists in Rubén Darío and in the reception of Mallarmé in Spanish are familiar with his 1894 translation of «Les Fleurs», considered the earliest translation into Spanish of a poem by Mallarmé, and above all with the essay «Stéphane Mallarmé» which Darío published, following the French writer's death, in the magazine *El Mercurio de América* (Buenos Aires, October 1898). There is, however, another article by Darío on Mallarmé which has until now remained completely forgotten. Its title is «Mallarmé. Notes for a Future Essay», it is also of a necrological nature, and it was published in another magazine of Buenos Aires, *El Sol del Domingo*, shortly before the article in *El Mercurio*. More than a century later, Alfonso García Morales reproduces the text, accompanying it with a presentation and a series of clarifying notes which show how Darío understood, admired and even used the literature of the Master of symbolism earlier and to a greater extent than has been hitherto acknowledged.

Key words: Rubén Darío, Stéphane Mallarmé, Spanish American Modernism, French Symbolism, Literary Criticism, Translation.

SUMARIO: 1. I. 2. II. Rubén Darío: «Mallarmé. Notas para un ensayo futuro», *El Sol de Domingo*, Buenos Aires, nº 3, 18 de septiembre 1898, p. 1. 3. Bibliografía.

Tanto los estudiosos de Darío como los de la recepción de Mallarmé en español conocen la traducción que aquél hizo en 1894 del poema «Les Fleurs», considerada la primera traducción de Mallarmé al español, y sobre todo conocen el original y penetrante ensayo «Stéphane Mallarmé» que, con ocasión de la muerte de éste, Darío publicó en la revista bonaerense *El Mercurio de América* en octubre de 1898. Alfonso Reyes, el más devoto mallarmeano de la primera mitad del siglo XX en el mundo hispánico, coloca este ensayo como testimonio inicial de su libro *Mallarmé entre nosotros*. Ricardo Silva Santisteban en su reciente y minucioso *Stéphane Mallarmé en castellano* lo considera, junto con la traducción, «el verdadero inicio» en la difusión de la obra de Mallarmé en nuestra lengua¹. Existe, sin embargo, otro artículo de Darío sobre Mallarmé completamente desconocido hasta ahora. Se titula «Mallarmé. Notas para un ensayo futuro», también tiene carácter necrológico y se publicó en otra revista bonaerense, *El Sol del Domingo*, poco antes que el del *Mercurio*, con el que presenta relaciones pero también marcadas diferencias. Lo reproduzco por primera vez, presentándolo y anotándolo.

I

A diferencia del lírico Verlaine y al igual que el rebelde Rimbaud, el complejo Mallarmé fue descubierto progresivamente y su proyección internacional se acrecentó póstumamente. Darío, síntesis del modernismo, refleja bien este proceso, especialmente difícil y tardío en los países hispánicos. Podemos decir, empleando la palabra religiosa que dio sentido a toda su trayectoria, que Darío se *inició* en Mallarmé lenta y esforzadamente. Es cierto que tuvo que vencer prejuicios antes de conocerlo y que su conocimiento no alcanzó a ser completo. Tal vez no leyó o no le interesó «Un coup de dés», y desde luego ignoró otros textos, como la «Ouverture» de *Hérodiade* o *Igitur*, descubiertos tras la muerte de ambos. Además, este conocimiento no parece en principio especialmente productivo, pues no dejó huellas muy visibles en su propia obra creativa. Sin embargo, en la

¹ «Las flores» apareció en una antología de traducciones darianas de poemas florales de los nuevos franceses titulada «Fiestas primaverales.- Los poetas y las flores» (*La Nación*, 14 noviembre 1894, p. 3), junto con «Una dalia» de Verlaine, «Las flores de Ofelia» de Tailhade, «Los nenúfares» de Barbey D'Aurevilly, «La canción de las rosas» de Robert de Villehervé y «Crisantemos» de Henry Corbel. Fue dado a conocer por Duffau 1953: 233; y reproducido en Darío 1967: 1215. En cuanto al artículo «Stéphane Mallarmé» (*El Mercurio de América*, vol. I, octubre 1898, pp. 161-166), fue recuperado por Erwin K. Mapes en Darío 1938: 134-137, de donde se reproduce en varios lugares, como en Darío 1950: 913-920. Alfonso Reyes lo recogió, algo recortado, en *Mallarmé entre nosotros* (1ª ed. 1938, 2ª 1955), libro que forma parte del conjunto inacabado de textos *Culto a Mallarmé*, en Reyes 1991, XXV: 208-211. Reyes también elaboró desde comienzos de los años 30 una «Noticia de traductores» (213-220), que se inicia con las versiones mallarmeanas de Guillermo Valencia en 1898. Difícilmente pudo desconocer el hallazgo de Duffau, pero tal vez ya no tuvo interés o casi tiempo en registrarlo. La monografía de Silva Santisteban 1998, que dedica a Darío las pp. 32-37 y 54-64, es con mucho lo más completo sobre el tema. Más limitado es el estudio paralelo de Lécivain 1999, pp. 133-164; y puramente ocasional, el homenaje de De Torre 1948.

literatura en español de la época Darío fue, también en esto, el pionero, el que inició la imprescindible labor de intermediación. Trataré de demostrar que comprendió, admiró y hasta empleó a Mallarmé algo antes y bastante más de lo que suele suponerse.

Su primera mención es de distanciamiento. La hace en 1890, en las notas añadidas a la segunda edición de *Azul...*, hablando de los decadentes: «Admiro el delicado procedimiento de esos refinados artistas que hoy tiene Francia, pero bien sé hasta dónde llegan sus exageraciones y exquisiteces. Entre José María de Heredia, parnasiano, y Mallarmé, Valabregue, u otros decadentes, me quedo con el rey de los sonetistas»². Darío, entusiasta de la novedad pero respetuoso de la tradición, teme identificarse con el conflictivo y transgresor decadentismo. Es un temor del que, en ciertos sentidos, no se libraré ni en los instantes de mayor entusiasmo y seguridad de su militancia modernista. Pero en realidad por entonces conoce poco de decadentistas y/o simbolistas. De Mallarmé, seguramente noticias indirectas. Todo lo más algunos poemas sueltos, como los que Catulle Mendès incluyó en *La Légende du Parnasse contemporain* (Bruxelles, Auguste Brancart, 1884), un libro que pudo ya haber leído pero que no usó hasta la elaboración de *Los raros* y de su primer artículo sobre Mallarmé³. Así seguirá hasta su visita a París en 1893, visita ritual y fugaz pero imprescindible como paso previo y ávida puesta al día para su siguiente y decisiva etapa argentina. Como dijo en una conocida página posterior:

En este soñado París había recogido las impresiones espirituales que más tarde fueron *Los raros*. Iba con cosecha de ilusiones y de amables locuras... Mi sueño, ver París, sentir París, se había cumplido, y mi iniciación estética en el seno del simbolismo me enorgullecía y entusiasmaba... Juraba por los dioses del nuevo parnaso; había visto al viejo fauno Verlaine; *sabía del misterio de Mallarmé*, y era amigo de Moréas⁴.

² «Notas de Darío a la segunda edición de *Azul...*», en Darío 1995: 309.

³ Entre los datos y valoraciones que Darío podía manejar hasta 1890 acaso estén algunos de los testimonios que recoge Rafael Ferreres sobre la difusión en España de Verlaine, nombre que casi siempre aparece asociado —y comparado— al de Mallarmé. Así Carlos Fernández Shaw en la introducción a su traducción de *Poemas de François Coppé* (1886) anota con admiración y reserva: «Paul Verlaine y Stéphane Mallarmé, dos *parnassiens* de indudable mérito, seducidos por el ansia de la novedad, se inspiraron en las exageraciones que, al ser aplaudidas e imitadas, dieron origen al grupo de los *décadents*. Hoy sus discípulos abundan. Jean Moréas, el autor de *Syrtes*; Laurent Tailhade, el poeta del *Jardin des Rêves*, Charles Vignier y Charles Morice son los de nombres más sonados» (cit. en Ferreres 1975: 45); y Emilia Pardo Bazán, en «Últimas modas poéticas» (*La España Moderna*, n° XIV, febrero 1890), adelanta la preferencia que compartirá la mayoría de los modernistas e invertirán los primeros vanguardistas: «Verlaine siente más que Mallarmé, y aunque católico únicamente por accesos, con intervalos de terrible desorden moral, cuando acierta a pulsar la cuerda de dolor sublime y poesía que resuena en los tremendos dogmas católicos, su fondo es incomparablemente superior al de Mallarmé» (cit. en Ferreres 1975: 54). Pero en términos generales se puede suscribir lo que dijo Alfonso Reyes al hablar de las influencias francesas sobre el primer modernismo hispanoamericano: «Es casi seguro que, para 1888, ni Silva, ni Casal, ni Rubén Darío habían practicado a los simbolistas franceses. Entre los precursores no hay reflejos de Mallarmé» (Reyes 1983, XII: 258)

⁴ «Algunas notas sobre Jean Moréas», *Opiniones*, en Darío 1950, I: 291-292. El subrayado es mío.

Mallarmé, en el apogeo de su obra, es venerado como Maestro por los simbolistas. Darío sabe de él por otros escritores, como el propio Moréas, que lo visita en las *soirées* de los martes de la rue de Rome, Charles Morice o Enrique Gómez Carrillo. Sabe por la crítica, especialmente por los dos libros de 1884 que lo habían dado a conocer y de los que Darío hace ahora sus libros de cabecera: *À Rebours* de Huysmans y *Les poètes maudits* de Verlaine. Sabe por la huella que Mallarmé deja en discípulos como Albert Samain, que publica en 1893 en el *Mercur de France* uno de los libros que Darío leyó con más provecho: *Au jardin de l'Infante*. Y sabe ya por su obra. El modernista Leopoldo Díaz, uno de los más cercanos a Darío en Argentina y, como veremos, de los poquísimos hispanoamericanos que llegó a mantener una breve correspondencia con Mallarmé, afirmó: «Darío trajo a Buenos Aires la biblioteca del simbolismo»⁵. Una biblioteca adquirida en París, y ampliada, asimilada y aprovechada en los años siguientes, de la que aún queda bastante por reconstruir. Es posible que Darío hubiese comprado la primera edición de *Vers et Prose*, la autoantología que Mallarmé acababa de publicar en la editorial Perrin, ilustrada con un retrato de James M. N. Whistler⁶. Al menos es seguro que ese florilegio fue la base fundamental de su conocimiento de Mallarmé, el que usó para su traducción y, añadiendo algunas lecturas más, para sus artículos.

Varios estudiosos se han ocupado de la traducción dariana de «Les Fleurs», el esplendoroso poema de Mallarmé en el que la belleza (en este mundo «que sobrevive a la belleza») provoca el recuerdo del paraíso y el deseo de la muerte:

De las avalanchas de oro del viejo azur en el día primero, y de la nieve eterna de los astros, 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, aquella que riega una sangre soberbia y radiosa. Y Tú hiciste la blanca sollozante de 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 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!⁷

Darío opta por una prosificación literal, plegada a la sintaxis original, y por conservar algunos galicismos expresivos («escintilaciones», «lis»). Pero más que las soluciones concretas importa aquí su elección: «Les Fleurs» es un poema tem-

⁵ «Darío trajo a Buenos Aires, me dice el ilustre poeta Leopoldo Díaz, la biblioteca del simbolismo» (Marasso 1954: 379).

⁶ Mallarmé 1893. Para una descripción de éste u otros volúmenes véase la bibliografía comentada de la imprescindible edición de Mallarmé 1979: 1338.

⁷ Darío, Rubén: «Las flores (Mallarmé)», en Duffau 1953: 233; y en Darío 1967: 1215.

prano de Mallarmé, característico, como dice Alfonso Reyes, de su primera y más accesible «manera», del tipo por el que se inclinará poco después la mayoría de sus traductores modernistas. A lo que no parece que pueda darse una significación más que casual es al hecho —que ha provocado cierta confusión— de que Darío elija la versión inicial del poema, en la que se invoca al Dios Padre creador de las flores («Nôtre Pere», «O Père»), una versión más conservadora ideológicamente que la definitiva, en la que se invoca a la Madre naturaleza («Nôtre Dame», «O Mère»)⁸.

Pero lo que yo quisiera señalar es algo que, creo, no ha sido notado o que tal vez es tan obvio que nadie lo ha indicado. En realidad Darío emplea y casi traduce este poema ya un año antes. Lo hace en el cuento titulado «En la batalla de las flores», de noviembre de 1893, cuatro meses posterior a su llegada a Buenos Aires, dentro de la serie de escritos que publica para el diario *La Tribuna* con el decadentista pseudónimo de Des Esseintes, el héroe de Huysmans. El cuento contiene un parlamento de Apolo, dios de la poesía, en alabanza a la estación primavera, que comienza con una paráfrasis no declarada de la primera parte de «Les Fleurs» de Mallarmé, a quien alude como «el poeta» y del que introduce varios versos literales. Dice Apolo:

El poeta ha cantado el génesis de las flores. Cómo nació la gladiola, el laurel divino, el jacinto, el mirto amoroso, y semejante a la carne de la mujer, la rosa cruel, Herodías en flor del claro jardín...; y la blancura sollozante del lirio, que rodando sobre mares de suspiros, que ella despierta a través del incienso azul de los horizontes pálidos, sube, en un ensueño, hacia la luna que llora⁹.

⁸ Silva Santisteban explica cómo este poema, escrito en marzo de 1864, apareció en *Le Parnasse Contemporain* (Paris, Lemerre, 1866), de donde pasó a la difundida *Anthologie des poètes français du XIX siècle*, publicada por la misma editorial en 1888 —y antes, podría añadirse, a la citada *Légende du Parnasse Contemporain* de Mendès—; y apareció en su forma casi definitiva en la edición *Les poésies de Stéphane Mallarmé (Revue Indépendante, 1887)*. Y afirma: «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 sólo 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*, también de 1893, Mallarmé corrigió luego el texto de conformidad a la edición de *Poésies* (1887)» (Silva Santisteban: 35-36). Con ello deshace una confusión asentada, pues el editor de las poesías de Darío, Méndez Plancarte, que debía desconocer la versión definitiva de «Les Fleurs», incurre en el error de anotar que Rubén «cristianiza» el poema (Darío 1967: 1215). Error que ha pasado al capítulo «Traducciones modernistas en tiempos de vanguardia. El caso de Mallarmé» del, por otra parte, excelente libro de Miguel Gallego Roca 1996: 129-140. La importancia de las correcciones de Mallarmé a sus versos ya fue apuntada por Alfonso Reyes en el ensayito titulado precisamente «Elipsis de Dios», 1991, XV: 151-159.

⁹ «En la batalla de las flores» («Mensajes de la Tarde» de *La Tribuna*, 13 noviembre 1893) en Darío 1994: 237. En el cuento Apolo está de incógnito en Buenos Aires, ha dejado los versos para dedicarse a los negocios, es ya rico estanciero, pero de vez en cuando vuelve a hacer versos «de la manera más decadente que me ha sido posible; porque, según parece, ello está de moda» (236).

Hay otro caso significativo aunque menos llamativo: «La pesadilla de Honorio», un cuento de febrero del 94, sobre el para Darío siempre inquietante mundo de los sueños, en el que une a la gran presencia de Edgar Allan Poe, la de otros artistas del misterio, entre ellos Mallarmé, quien tradujo a Poe y reeditó *Vathek* (1787), la novela orientalista escrita en francés por el inglés William Beckford. El arranque de «La pesadilla de Honorio», con la descripción de una ciudad fantástica —«¿Dónde? A lo lejos, la perspectiva abrumadora y monumental de extrañas arquitecturas, órdenes visionarios, estilos de un orientalismo portentoso y desmesurado»¹⁰— está directamente inspirado en el prefacio de Mallarmé a su reimpresión de 1876 del *Vathek*, que Darío leyó en *Vers et Prose*, y que comentó y tradujo para el artículo del *Mercurio* con las siguientes palabras:

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*'¹¹.

Una nota al margen: por este camino fantásticomatemático de Poe, Beckford, De Quincey y Piranesi, que Darío transitó¹², y por otros posteriores y laberínticos se llega hasta la biblioteca de Babel y la Ciudad de los Inmortales de Borges¹³.

Así pues, Darío sí *sabía* de Mallarmé nada más llegar a la Argentina, lo emplea un año antes de su traducción considerada inaugural, y empieza a verlo como un poeta del misterio, un seguidor del celestial e infernal príncipe Poe, capaz de transportar su imaginación, siempre dual, hacia el ensueño (el edén de las flores) o la pesadilla (las arquitecturas de *Vathek*). En septiembre de 1894, en la elocuente defensa que realiza en *Revista de América* del verdadero y positivo sentido de la Decadencia, de lo que más tarde preferirá llamar Simbolismo, como movimiento que busca la salvación espiritual del mundo moderno, Darío cita a Mallarmé entre los grandes, tras Poe y Wagner, junto a Verlaine o Baudelaire, y antes de D'Annunzio o Huysmans, anotando que a él se deben «raras sensaciones de la vida inmaterial y asibles velos del ropaje del ensueño...»¹⁴. Al mismo

¹⁰ «La pesadilla de Honorio» («Mensajes de la Tarde» de *La Tribuna*, 5 febrero 1894), Darío 1994: 255.

¹¹ «Stéphane Mallarmé» en Darío 1938: 136.

¹² Enrique Anderson Imbert estudia estas influencias en el capítulo «El cuento fantástico» de su libro *La originalidad de Rubén Darío*, 1967, pp. 234-235.

¹³ En su ensayo «Sobre el 'Vathek' de William Beckford» Jorge Luis Borges alude al prólogo de Mallarmé, que «abunda en observaciones felices» pero que «está escrito en un dialecto etimológico del francés, de ingrata o imposible lectura»; y se detiene en el infernal Alcázar del Fuego Subterráneo donde concluye la historia del califa Vathek, que «pronostica, siquiera de un modo rudimentario, los satánicos esplendores de Thomas de Quincey y de Poe, de Charles Baudelaire y de Huysmans», y una de cuyas fuentes de inspiración son «las *Carceri d'invenzione* de Piranesi; aguafuertes alabadas por Beckford, que representan poderosos palacios, que también son laberintos inextricables» (Borges 1989: 108-109), influencias todas que se enriquecen y pasan a las propias escenografías imaginarias borgeanas.

¹⁴ «Gabriel D'Annunzio», *Revista de América*, n° 2, septiembre 1894, recogido con el título «Richar Le Gallienne. Influencia del sentido de la belleza» en Darío 1950, I, p. 643.

tiempo está escribiendo la serie *Los raros*, en la que Mallarmé es sólo un término más, aunque notable, de referencia y una fuente concreta de información. En el retrato de Villiers de l'Isle Adam, Darío glosa la conferencia que Mallarmé, gran amigo de Villiers, dio a su muerte y que incluyó en la antología del 93¹⁵. Lo nombra entre los «locos» condenados por Max Nordau en *Degeneración*: «El ilustre jefe, el extraño y cabalístico Mallarmé, con el pasaporte de su música encantadora y de sus brumas herméticas, no necesita más para el diagnóstico»¹⁶. Pero también está enterado de lo que Mallarmé respondió a Nordau en la conferencia «La musique et les lettres» de 1894, prueba de que iba siguiendo directa o indirectamente sus nuevas producciones¹⁷. Y reconoce como una influencia tal vez imposible sobre los más jóvenes, sobre Moréas o Dubus, «la manera suntuosa y hermética de Mallarmé: apenas entrevistas apariencias, enigmáticas evocaciones, músicas sutiles y penetrantes, despertadoras de sensaciones que un momento antes ignoraba uno dentro de sí mismo»¹⁸. De estas notas dispersas se deduce cierta imagen dariana, aún borrosa, de Mallarmé, caracterizable por el magisterio y la autoridad, el hermetismo y el esoterismo, la sensual magnificencia y la sutil capacidad de evocación, los términos que más repite.

Con todo, Mallarmé era una gran ausencia, uno de los importantes raros no incluidos en *Los raros*. Leopoldo Lugones en su crítica al libro anota faltas: «¿Si está Poe por qué no Mallarmé y Maeterlinck, misteriosos algebristas líricos y espirituales?», aunque ya se sabe que lo que en realidad Lugones está preguntado o protestando es por qué no yo¹⁹. La deuda se salda dos años después, con la muerte de Mallarmé, el 9 de septiembre de 1898, cuando el siempre solicitado Darío, especialista en obituarios de escritores, se ve obligado a pronunciarse. Parece que Darío estaba en un momento de escasa actividad exterior, posiblemente meditando cambios, tal vez su viaje a Europa. Es uno de los periodos en que menos colabora en *La Nación*. Aquí, por cierto, sólo se publica, al día siguiente de la muerte del escritor, una dura nota necrológica anónima (me pre-

¹⁵ «A los ojos del hermético y fastuoso Mallarmé, (Villiers) es un tipo de ilusión, un solitario, como las más bellas piedras y las más santas almas; además, en todo y por todo, un rey; un rey absurdo, si queréis, poético, fantástico, pero un rey. Luego un genio», dice Darío en «El conde Matías Augusto de Villiers de l'Isle Adam» (*La Nación*, 11 mayo 1894, en *Los raros*, Darío 1950, I: 301), basándose en la conferencia de Mallarmé «Villiers de l'Isle Adam», dada por primera vez en Bruselas en 1890, al año siguiente de la muerte de éste.

¹⁶ «Max Nordau», *La Nación*, 8 enero 1894, en Darío 1950, I: 458.

¹⁷ «Hasta el cabalístico Mallarmé descendió de su trípode para demostrar el escaso intelectualismo del profesor austroalemán, en su conferencia sobre música y literatura dada en Londres», dice en «Verlaine» (*La Nación*, 10 enero 1896, en *Los raros*, Darío 1950, I: 297), refiriéndose, como digo, a la conferencia dada en 1894, aunque no en Londres, sino en Oxford y Cambridge, y publicada al año siguiente en una corta tirada de la editorial Perrin de París.

¹⁸ «Edouard Dubus», *La Nación*, 15 agosto 1895, Darío 1950, I: 421.

¹⁹ «*Los Raros*, por Rubén Darío» (*El Tiempo*, 26 octubre 1896) en Lugones 1963: 47. Para todo lo concerniente a *Los raros* cfr. Arellano 1996; para la recepción crítica y la actitud de Lugones véase también Colombi 2004: 61-82. Pero veremos que las opiniones de Lugones sobre Mallarmé no tardaron en cambiar, como tantas cosas en él.

gunto si está detrás Groussac o Nordau) sobre esta «alma pura y noblemente artista» pero que deja una labor «perniciosa», «rara», «incoherente», «amanerada» y «extravagante»: «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»²⁰. E inmediatamente después, la carta de cortesía de Mallarmé a Leopoldo Díaz por el envío del libro *Traducciones* (1897), más de promoción de éste que de explicación de aquel²¹. Darío no escribe sus artículos para *La Nación* sino para otros medios. El primero, el desconocido «Mallarmé. Notas para un ensayo futuro» para *El Sol del Domingo*; el segundo, el famoso «Stéphane Mallarmé» para *El Mercurio de América*.

¿Por qué dos? Seguramente tenía compromisos con ambas revistas que estaban en los comienzos de sus respectivas andaduras. *El Mercurio* llegó a ser una de las más coherentes, exclusivas y de mayor calidad del modernismo literario hispanoamericano en su momento de apogeo. *El Sol del Domingo* fue mucho más modesta, de una historia más prolongada y accidentada pero no falta de interés. Empezó como una publicación cultural modernista-anarquista, en la que colaboraron los jóvenes argentinos encabezados por Darío, pero pronto se hizo con su dirección Alberto Ghirardo, que la reformó en *El Sol* y la fue convirtiendo en una revista anarquista militante, momento en que Darío, ya en España, y otros modernistas se retiraron²². La diferencia entre las dos ayuda a explicar el carácter de los artículos, que aunque nacen de un común impulso reivindicativo del maestro simbolista, son muy distintos. El de *El Sol*, titulado «Notas», es más circunstancial, divulgativo, aproximativo. No hay que olvidar, por otra parte, que el exquisito Mallarmé mostró vagas simpatías hacia el anarquismo, como tantos intelectuales reunidos en torno a la *Revue Blanche* o incluso el *Mercure de France*, los dos órganos de la literatura de avanzada francesa que los argentinos de *El Sol* y el *Mercurio de América* tomaron como modelos y con los que trataron de hermanarse.

²⁰ «De fiesta en fiesta» (*La Nación*, 10 septiembre 1898, p. 5) en Silva Santisteban 1998: 50-51.

²¹ «Entre poetas. De Mallarmé a Leopoldo Díaz», *La Nación*, 13 septiembre 1898, p. 5. La carta, que aparece traducida al español, está fechada en Valvins a comienzos de noviembre de 1897. Responde al envío que Díaz le había hecho el 27 de octubre anterior desde Ginebra de *Traducciones*, como muestra de la admiración que la juventud intelectual argentina sentía por él, sobre todo como traductor de Poe. Animado por la respuesta, Díaz le mandó ese mismo noviembre su poeana poema «La selva de los sueños», que Mallarmé volvió a agradecer en agosto del año siguiente en una de sus últimas cartas. Hay otra carta de Díaz a Darío, de mayo de 1902, en la que le comenta el asunto y que figura en Darío 1934: 109-110. Todo este material aparece recogido y estudiado por Silva Santisteban 1998: 43-50 y 77. Apenas cabe completarlo con las páginas que se dedican a Leopoldo Díaz en Englekirk 1934: 156-7 y 161. Como quedó dicho, Díaz parece ser el único hispanoamericano que se carteo con Mallarmé, a excepción del «raro» escritor peruano en francés Nicanor A. della Rocca de Vergalo, que también estudia Silva Santisteban 1998: 19-32.

²² Roberto Ibáñez recopiló en Darío 1970 las colaboraciones de éste en *El Sol*, aunque no ésta sobre Mallarmé. He dedicado a la revista una parte de mi estudio García Morales 2004: 142-143.

«Mallarmé. Notas para un ensayo futuro» está dividido en cuatro partes. La introducción sirve de advertencia sobre lo inaccesible del «raro poeta» fallecido y sobre la necesidad de abandonar prejuicios para acercarse a él. Y plantea la existencia de «dos Mallarmés»: el verdadero y el falsificado. Las dos partes centrales desarrollan esta efectista separación, el tema del doble aplicado a la crítica literaria. La confrontación entre uno y otro remite a dos cuestiones de gran calado para el arte moderno, en las que Mallarmé se mostró radical: la fama, en la que se dirimen las conflictivas y a veces paradójicas relaciones del poeta con la sociedad, y la oscuridad, fruto del rechazo del realismo burgués y del lenguaje convencional. Darío empieza por el Mallarmé falsificado, el popular y pasajero, cuyas falsas leyendas de extravagancia atraen la fácil curiosidad de los profanos. Traza así una estupenda caricatura en la que el satirizado no es Mallarmé sino el público y la crítica periodística, la generalidad o lo que Darío llama en otros lugares, con una expresión de su admirado Remy de Gourmont, «los que no comprenden nada». A ella opone un retrato idealizado, un primer intento de explicación del verdadero Mallarmé, de su valor permanente, sólo comprendido por lo que llama el «pensamiento aristocrático» o, con otra expresión prestada del crítico de las nuevas corrientes artísticas y difusor de Mallarmé en Italia, Vittorio Pica, los «espíritus de excepción».

Darío alaba su originalidad inconfundible y su consagración religiosa, pura, solitaria y silenciosa al arte. Para caracterizarlo emplea dos imágenes significativas. Su obra es una «gema en que ha sido grabado un signo mágico», aludiendo a la fusión alquímica que en ella alcanzan arte y espiritualismo, precisión e imprecisión, parnasianismo y simbolismo. De su heroísmo artístico sin pose, modesto y cortés, en medio de la brutal confusión del mundo contemporáneo y de las exterioridades de la vida literaria, dice que representa «el valor de un hombre de cristal que apareciese entre ejércitos que se batiesen a honda», con lo que en cierto sentido también adelanta la imagen del «mal del Licenciado Vidriera», mediante la que Alfonso Reyes quiso caracterizar la languidez vital de Monsieur Mallarmé, su desfallecimiento, tenuidad y delgadez, su sensibilidad huidiza de la realidad, delicadísima, casi fantasmal²³. Darío no deja de reconocer que estamos, con otra expresión tomada de Catulle Mendès, ante un «autor difícil», pero certifica que su oscuridad es auténtica, hasta cierto punto vencible con esfuerzo, y señala, mediante las metáforas iniciáticas del ascenso a la montaña o del descenso al abismo interior, la importancia de la colaboración del lector en la obra simbolista. Parece que Darío tiene en mente la polémica teórica de la época entre una crítica literaria «científica» y otra «impresionista» cuando apuesta por esta última y apunta su «impresión» personal, lo que él mismo ha encontrado en «ese místico país de música y de indefinible ambiente»: «Yo diría que en este autor he encontrado la manifestación verbal de ciertos paisajes imprecisos, figuras y evocación de sensaciones que solo percibimos en ciertos sueños». La semblanza se completa con unos pocos datos sobre la vida de Mallarmé, tan aparentemente

²³ Cfr. el capitulito «Languidez», en Reyes 1991: 145-150.

convencional, reverso perfecto de la escandalosa de Verlaine. Y, como suele ser habitual en el visual Darío, con referencias a las interpretaciones provenientes de la iconografía: el simbólico frontispicio «La Grande Lyre» que a sus poemas puso el raro Felicien Rops; el brumoso y al mismo tiempo exacto retrato de Whistler. Culmina con una frase lapidaria: «En la tumba de Mallarmé yo grabaría dos palabras resaltantes en uno de sus versos: *Pulchérie — Anastase*; esto es: Belleza y Resurrección!». En estas palabras pertenecientes a la «Prose pour Des Esseintes» Darío cifra el mensaje esperanzado que por estos años no se cansa de repetir en sus necrologías de escritores y que es uno de los grandes temas de Mallarmé: la muerte al mundo de lo contingente y la resurrección en el espacio eterno, absoluto del Arte.

El Sol del Domingo completó el homenaje publicando en el número siguiente la traducción de un fragmento del retrato que Remy de Gourmont dedicó a Mallarmé en su *Livre des Masques* (Paris, Mercure de France, 1896), un libro muy difundido, del género de *Los raros*, cuyo contenido e ilustraciones del pintor Félix Vallotton eran bien conocidas por Darío, como comprobaremos enseguida²⁴.

Su primer «Mallarmé» sirvió sin duda a Darío de preparación para el del *Mercurio de América*, menos urgente, más elaborado y complejo, un texto de iniciado y para iniciados, pleno de significaciones y alusiones. Está dedicado a Eugenio Díaz Romero, director del *Mercurio*, representante del pequeño grupo de la juventud intelectual argentina que, como escribía Leopoldo Díaz, admiraba a Mallarmé como Maestro, y poeta menor, que anuncia ya entonces su primer libro *Harpas en el silencio* (1900), escrito bajo la advocación mallarmeana pero finalmente frustrante²⁵. Darío presenta su «Stéphane Mallarmé» como un acerca-

²⁴ Gourmont, Remy de. «Máscaras. Retratos simbolistas. Stéphane Mallarmé», *El Sol del Domingo*, nº 4, 25 septiembre 1898, p. 2. Sólo un día antes el semanario ilustrado español *Madrid Cómico* había publicado «Stéphane (sic) Mallarmé» (nº 814, 24 septiembre 1898), una nota necrológica ilustrada con retratos de Vallotton procedentes del *Livre des Masques*, en la que se presenta al decadente Mallarmé como un escritor, aunque valioso y consciente en sus inicios, extraviado por el inevitable camino de la locura. A sus imitadores se les tacha directamente de imbéciles. La nota es reproducida y duramente juzgada por Silva Santisteban 1998: 52-54. Podría añadirse que Jacinto Benavente acababa de hacerse temporalmente con la dirección de *Madrid Cómico*, moderando algo su tradicional y cerril antimodernismo y dando cabida a novedades. De hecho Benavente presentará en el número 822, de noviembre, a Darío, a punto de llegar a España, como un escritor que ha sabido asimilar con originalidad y absoluto dominio del idioma a los nuevos franceses, entre ellos a Mallarmé. Por otra parte, también puede encontrarse en *El Sol* la traducción anónima del poema en prosa «Pobre niño pálido» (nº 38, 1 junio 1899), que posiblemente interesó a los editores de la revista «anarquista» por su carácter «social», excepcional en Mallarmé. No la registra Silva Santisteban, quien sí se ocupa de no sé si otra o la misma traducción anónima de este poema, publicada inmediatamente después en *Lima Ilustrado*, año I, nº 31, 8 junio 1899, p. 626 (1998: 71-73 y 281).

²⁵ Díaz Romero adelantó en *El Mercurio de América* (Tomo I, noviembre 1898, pp. 260-264) el extenso poema de *Harpas en el silencio* «Imágenes de la sombra», que lleva como epígrafe «Musicienne du Silence», la tañedora del silencio perteneciente a «La Sainte» de Mallarmé, y que presenta algunas influencias superficiales de éste. Darío le prometió primero un prólogo y después una reseña para su libro que nunca le envió: «¡Sus *Harpas* me llegaron por fin! ¡Bienvenidas, musicien du silence...! Ya verá mi juicio» (carta de París, 30 abril 1901, en Darío 1934: 449).

miento provisional, aún lejos del «ensayo futuro» debido a este escritor cuyos secretos sólo podrán ser descubiertos en el porvenir. Para la obligada ofrenda necrológica se necesitaría, dice, el tipo de poema que el propio Mallarmé dedicó a Baudelaire o a Poe, «el soneto mismo del Orfeón excepcional, la pequeña lira, no más grande que la concha de una pequeña tortuga»²⁶. O bien una trasposición de los citados retratos de Whistler o de Valloton, a quien califica de «absoluto rey de la línea». Con todo, su homenaje no deja de ser el arriesgado «ensayo» de una nueva forma de crítica artística. Y él no debió de quedar descontento cuando sabemos que lo encontró digno de enviarlo a los más exigentes círculos mallarmeanos del *Mercure de France* y de la *Revue Blanche*²⁷. En él cabe destacar al menos cuatro aspectos.

1.

La sorprendente imitación que Darío hace de la peculiar sintaxis del Mallarmé de la madurez, llena de incisos, inversiones y elipsis. Ya el crítico francoargentino Groussac, en su reseña de *Los raros*, había reprochado a Darío la «desesperante perfección» con que era capaz de mimetizar el estilo de los decadentes; y de paso, había descalificado a Mallarmé, quien, en su opinión, se había vuelto incomprensible para no ser mediocre: «su esoterismo verbal es la cerradura secreta de un cofre vacío». Y ya Darío le había respondido que su originalidad nacía precisamente de su capacidad para imitar a todos siendo él mismo; y había

²⁶ Darío, que se refiere evidentemente a los sonetos «Le tombeau d'Edgar Poe» y «Le tombeau de Charles Baudelaire», hace con frecuencia la asociación esotérica entre la lira de Orfeo, de concha de tortuga, y la forma cerrada del soneto. Por ejemplo, en el soneto que dedicó a Amado Nervo en julio de 1900 en París, que comienza con una posible reminiscencia del capítulo de *À Rebours* sobre la tortuga de Des Esseintes: «La tortuga de oro camina por la alfombra», y en el que se contiene el verso «sobre su caparacho hay grabado un enigma», relacionable con la «gema en que ha sido grabado un signo mágico» de su primer artículo sobre Mallarmé.

²⁷ *El Mercurio de América*, en su número de diciembre de 1898, en la sección «Revistas francesas» (pp. 382-385) informa de los homenajes a Mallarmé del *Mercure de France* y *Revue Blanche*; y en la sección «Ecos», incluye, junto a una despedida a Darío, de camino a España, una carta a éste de Félix Fénéon, secretario de la *Revue Blanche*, en la que le felicita por su labor y le comunica: «Felix Valloton ha sido muy sensible a lo que habéis dicho de él en *El Mercurio*, de octubre último» (p. 388). El dato constituye un indicio de las poco exploradas relaciones entre el grupo modernista de Darío en Buenos Aires con círculos y publicaciones simbolistas parisinos como la *Revue Blanche*, a la que pertenecía Valloton y que era sostenida por Thadée Natanson, cuyos comentarios críticos sobre Mallarmé Darío también cita encomiásticamente en sus dos artículos. Hace años Anthony L. Geist descubrió y reprodujo en «Colaboraciones de Rubén Darío en revistas anarquistas francesas» (1975: 213-22) dos crónicas de Darío: «Les lettres hispano-américaines. María Guerrero», *Revue Blanche*, XVII, septiembre-diciembre 1898, pp. 315-318; y «Vargas Vila», *Heraldo de París*, II, 24, 30 marzo 1901. Falta todavía contextualizar y profundizar en el estudio de esas colaboraciones «anarquistas». Más tarde, en su importante artículo «Henry de Gourmont», Darío no dejó de recordar «las decisivas y famosas *Masques*, que ilustró tan originalmente Valloton» (*Opiniones*, Darío 1950, I: 386).

demostrado un conocimiento mucho más profundo y al día de los simbolistas, incluido el «arcano» Mallarmé²⁸.

2.

El fastuoso despliegue de imágenes idealizadoras y religiosas, muy características de la mitificación dariana del Arte, en el que Mallarmé aparece como Orfeo, Príncipe solitario, sumo pontífice tocado por la «Tiara a siete órdenes de gemas» (siete, número simbólico del arco iris y de las cuerdas de la lira); y su obra, como «mina prodigiosa» y «pozo de Aladino» (no «cofre vacío»), isla y santuario, pero también «laberinto» de materiales suntuosos.

3.

La síntesis, a base de anotaciones de sugestiva brevedad, sobre la estética mallarmeana, que Darío concibe como un rito sagrado, una celebración, un sortilegio musical de palabras esenciales que logra evocar y por momentos hacer presente el trasmundo, la Belleza ideal. La primera anotación dice: «jamás la idea pura ha visto en los ofertorios, delante de su ara, más prodigiosos paramentos sacerdotales. La evocación, la presentación, tan rápidamente como en un gesto puede permitirlo el alzamiento del extremo de un cortinaje, de lo que existe en ese universo». Otra: «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». Darío asocia a Mallarmé a diferentes artistas visionarios —Shakespeare, Poe, Wagner, también los grabadores Odilon Redon, Aubrey Beardsley y Albert Trachel— que le han hecho soñar o, de acuerdo a su creencia en la metempsicosis, recordar existencias anteriores: «tengo el flotante recuerdo de todo eso como en la lejanía de un mundo en que hubiera actuado». Además, dice divisar el mundo de Mallarmé desde su propio «castillo interior», y a lo largo del ensayo insinúa o establece puntuales conexiones entre ambos. Como cuando cita el famoso final del poema «L'Azur», emblema de la búsqueda de la Belleza absoluta que puede servir de guía a través de la obsesiva obra mallarmeana y que de alguna manera remite a su propio *Azul*...:

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

*Je suis hanté. L'AZUR! L'AZUR! L'AZUR! L'AZUR!*²⁹.

²⁸ Groussac, Paul: «Boletín Bibliográfico. *Los raros*, por Rubén Darío», *La Biblioteca*, año I, tomo II, n° 6, noviembre 1896. Darío, Rubén: «Los colores del estandarte» (*La Nación*, 27 noviembre 1896), en 1950, IV: 872-882.

²⁹ En una conferencia dada en el Ateneo de Buenos Aires en septiembre de 1897 sobre el libro del chileno Alberto del Solar, *El mar en la leyenda y en el arte*, Darío ya había comenzado usando este verso de Mallarmé, a quien llama «el sibilino lírico», y poniéndolo en relación con sus días en el puerto de Valparaíso, cuando publicó *Azul*... y aún no lo había leído («Prólogo a *El mar en la leyenda y en el arte*, 1897, de Alberto del Solar», en Darío 2003: 50).

4.

«Sthépane Mallarmé» es un recorrido sintético por los escritos del maestro simbolista siguiendo los lineamientos de la citada antología personal *Vers et Prose*. Darío empieza por la poesía, con los dos grandes poemas, el inacabado «Herodías» y el definitivo «La siesta de un fauno», y con la «Prose pour Des Esseintes», cuya anotación aprovecha para introducir una identificación y (auto)defensa explícita:

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 Rémy de Gourmont, cabalmente por el hallazgo de dicho título)³⁰.

Se detiene, como había hecho Huysmans, en los poemas en prosa («Le Phénomène futur», «La Pénultième», «Plainte d'automne», «Frisson d'hiver»), que juzga superiores a los de Baudelaire y Aloysius Bertrand, y fuertemente influidos por Poe³¹. Sigue por la crítica, que en los textos dedicados a Villiers, Verlaine o Whistler, Mallarmé eleva a la categoría de arte. Y llega, ya al borde del silencio, a las *Divagations*, adelantadas en parte en *Vers et Prose*, pero que Darío muestra conocer en el volumen completo de 1897, y que nos conducen «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».

Significativamente Darío no se refiere, no lo hará nunca, al poema «Un coup de dés», con el que Mallarmé cierra su obra y, para algunos, abre la poesía del siglo XX, y que bien pudo no conocer, pues se publicó en revista en 1897 y de forma independiente en 1914. Se queda ahí, en el Mallarmé decimonónico, al que, a diferencia de lo que preferirán hacer los vanguardistas, entiende de forma más espiritual que intelectual, más mística que ascética, más entusiasta que crítica. Pero al menos reconoce que su modernidad ha trazado un signo nuevo que

³⁰ La alusión es una intencionadísima descalificación del venezolano Pedro Emilio Coll, que precisamente gracias a Gourmont se ocupó de la sección «Lettres latino-américaines» del *Mercure*, en cuyo tomo XXV (1898, pp. 969-973) reseñó *Prosas profanas* junto a otros diez libros y sin darle una especial transcendencia. A Coll le sustituirá más tarde, tampoco casualmente, Díaz Romero. En varias ocasiones posteriores, bien recordadas por la crítica, Darío volvió sobre el asunto. En el citado artículo sobre Gourmont: «Cuando por ahí se asombraban de que mis *Prosas profanas* fueran versos, el autor del *Latin mystique* me escribía del título: 'C'est une trouvaille', para asombro de ciertas ignorancias» (Darío 1950, I: 382). Y en *Historia de mis libros* (1909): «Muchos de los contrarios se sorprendieron hasta del título del libro, olvidando las prosas latinas de la Iglesia, seguidas por Mallarmé en la dedicada al Des Esseintes de Huysmans; y sobre todo, las que hizo en 'roman paladino' uno de los primitivos de la lírica castellana. José Enrique Rodó explicó y Remy de Gourmont me había manifestado ya respecto a dicho título, en una carta: 'C'est une trouvaille'» (Darío 1950, I: 117-118).

³¹ Darío apunta aquí la posibilidad de la influencia del idioma inglés en la prosa de Mallarmé, algo discutido por la crítica posterior, y se equivoca cuando cita el *Vathek* como una de sus traducciones, cuando es en realidad, repito, la reedición de un texto publicado originalmente en francés por el inglés Beckford.

leerán los poetas del futuro. El homenaje fúnebre termina con este vaticinio y con otro emblema compartido: «he aquí que traza un signo nuevo, sobre el lago en silencio, el Cisne, que comprende».

Para él su lectura ha sido toda una iniciación, y en adelante su admiración por Mallarmé, a diferencia de la que siente por otros ídolos menores de estos años, permanecerá inalterable. En el último ensayo que escribe en Buenos Aires vuelve a citarlo «en su isla de alabastro, concertando los números del silencio», junto a los representantes de las artes en el fin de siglo —Puvis de Chavannes, Wagner, Rodin— que encarnan «la revelación del infinito»³². Y poco después de llegar a Europa anota: «Me atrevo a decir —no sin cierto temor— que comprendo a Mallarmé»; «la muchedumbre gusta de los grandes conceptos claros, de la retórica y de la oratoria. Un soneto de Mallarmé o un cuento de Poe no son para recitados en público»³³.

¿Hasta qué punto esta admiración se traduce en influencia sobre su propia poesía? Muy poco e indirectamente, como cabía esperar, pues Darío es —por carácter y por tradición— un escritor muy diferente, mucho más vital y al mismo tiempo mucho menos intelectualmente radical y arriesgado que Mallarmé. Además, ya ha escrito *Prosas profanas* y su poesía ha asimilado las influencias primeras y capitales, ha alcanzado la madurez. Sin embargo a los múltiples estímulos que confluyen en ella cabría sumar precisamente ahora el matiz mallarmeano en al menos un punto. Por entonces está escribiendo una serie de sonetos de carácter simbolista-ocultista, la mayoría de los cuales pasaron a formar parte de «Las ánforas de Epicuro», añadida a la segunda edición de *Prosas profanas* (1901), que se cierra con el hermoso «Yo persigo una forma», en cuyo sentido e imágenes, señaladamente en el verso final —«y el cuello del gran cisne blanco que me interroga»—, está el eco vago, pero perceptible, de su lectura de Mallarmé, de lo que en el artículo del *Mercurio* llama «las arquitecturas musicales y el ensueño de los chorros de agua, el cisne, personaje hermético»³⁴. El acucioso investigador de las fuentes darianas Arturo Marasso detectó otros ecos: el de «Les Fleurs», poema del que dice, sin justificarlo pero sabemos que con

³² «Puvis de Chavannes» (*El Mercurio de América*, vol. I, diciembre 1898), en Darío, IV: 925-926. En este momento, en un artículo de despedida de Darío de Buenos Aires, Lugones denuncia su adoración por el extravagante Mallarmé: «¿Cómo no ha de extrañar que tan admirable poeta (Rubén Darío) profese una admiración casi idólatra por D'Annunzio y Mallarmé? ¿Son rezagos de pasados cultos? Es una solidaridad mal entendida con ciertos innovadores, cuyo innegable talento no basta para disculpar sus defectos abominables. Se explica todavía que Mallarmé, con su buena intención, con su 'heroísmo', diría un redactor del *Mercure*, impresión y arrastre, aunque siempre es posible diferenciar los méritos del hombre de la valía del escritor (...). Pero no disputemos sobre gustos. Quien como Rubén Darío es tan alto poeta, bien puede permitirse ciertas extravagancias» («Rubén Darío», *Buenos Aires*, n° 197, enero 1899; reproducido en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, n° 88, abril-junio 1958, pp. 307-315). Cfr. al respecto Silva Santisteban 1998: 107-109; y Moreau 1972: 77-89.

³³ «Rodin» (*La Nación*, 16 y 29 agosto 1900), en Darío 1950, III: 434-435 y 443.

³⁴ La impronta de Mallarmé en «Yo persigo una forma» ha sido señalada, entre otros, por Octavio Paz 1994: 157. Bernard J. McGuirk profundiza en ella, poniendo en paralelo «Yo persigo una forma» y «Mes bouquins refermés», 1986-1987: 279-293.

mucha razón, que «Darío conocía de memoria», en el soneto «La hoja de oro», también de «Las ánforas de Epicuro». Y el de «Le Sonneur» en «La dulzura del ángelus» de *Cantos de vida y esperanza*³⁵. El propio Darío calificó su «Soneto de trece versos» de *Cantos* como «un juego, a lo Mallarmé, de sugestión y fantasía»³⁶.

Más que su obra personalísima e inimitable, lo que importó a Darío de Mallarmé y lo que señaló como una lección válida para los poetas del futuro, fue la ejemplaridad de su dedicación artística y de su indagación en el misterio. Este es el tributo que le rinde en la reseña que escribió sobre el libro del mallarmeano Camille Mauclair *L'Art en silence* (1901), que es, como éste, un sereno balance de los valores permanentes del simbolismo y que pasó a encabezar la remodelada segunda edición de *Los raros* (1905):

¿Acaso no va ya destacándose en toda su altura y hermosura ese poeta, a quien la vida no consentía el triunfo, y hoy baña la gloria, «el sol de los muertos», con su dorada luz? (...) La honorabilidad artística, el carácter en lo ideal, la santidad, si es posible decir, del sacerdocio, o misión de belleza, facultad inaudita que halló su singular representación en el maravilloso maestro, que a través del silencio fue hacia la inmortalidad³⁷.

Y en 1903, frente a un nuevo desafío de Max Nordau, que proclama en *La Nación* la definitiva defunción del simbolismo y el olvido de Mallarmé, Darío contesta con una última y vibrante defensa del legado simbolista, una de las aventuras estelares de la historia del pensamiento occidental, cuya poesía ve representada por dos maestros: su querido Verlaine y el que llama, con los dos adjetivos que mejor resumen la imagen que tuvo de él, el «heroico y misterioso» Mallarmé:

La poesía del fin del siglo XIX está representada en la eternidad del Arte por el triste Lelian y el heroico y misterioso autor del «Après midi d'un Faune». Sin los cañonazos de Hugo el dios, con dos flautas de Pan, con dos siringas, conquistaron el joven corazón del mundo. Llegaron a tiempo. Fueron de su época, de su instante ¿Quiere decir esto que más allá de ellos no hay nada? No, ellos señalaron el camino, llenaron una vida. El Arte es largo, la vida es breve. Y el hombre sigue en su ascensión infinita.

.....

³⁵ Marasso 1954: 161 y 224. Sobre «Les Fleurs» y «La hoja de oro» dice en concreto: «La comparación de Mallarmé: *vermeil comme le pur orteil du séraphin*, fue reemplazada, por Darío, con otra equivalente: *como la luz naciente/ en que entreabren sus ojos de fuego las auroras*» (162). Ambas fuentes me parecen justificables, no así las que apunta para «Lo fatal» y «Eheu».

³⁶ *Historia de mis libros*, Darío 1950, I: 221. Posiblemente Juan Ramón Jiménez reconoció este sutil carácter mallarmeano de «El soneto de trece versos» cuando en 1923 le regaló el manuscrito del poema a Alfonso Reyes, que en ese año promovió la celebración en el Jardín Botánico de Madrid de un polémico homenaje de «Cinco minutos de Silencio» por Mallarmé. El manuscrito se conserva en la Biblioteca Alfonsina de México.

³⁷ «El arte en silencio» (*La Nación*, 3 abril 1901, p. 3), *Los raros*, Darío 1950, I: 251-252. Se trata, como digo, de una reseña a *L'Art en silence* (Paris, Ollendorff, 1901), en el que Mauclair estudia figuras como Mallarmé, Poe, Flaubert, Rodenbach, Puvís de Chavannes y Rops. *Le soleil des morts* (1898) es una novela de Mauclair en la que su maestro Mallarmé aparece bajo la figura de «Calixto Armel».

Por ellos, por los simbolistas, surgieron en plena luz europea y mundial los Emerson, los Carlyle, los Ibsen, los grandes slavos, Swinburne, y luego Nietzsche. Proclamaron la gloria de los grandes espíritus ignorados o desdeñados del periodismo y de la gloria oficial, los Verlaine, los Mallarmé, los Villiers de l'Isle Adam, los Hello; defendieron la nobleza y la excelcitud del Arte eterno, de la Belleza sin reglamento³⁸.

Considerando lo anterior, y sin ánimo de reabrir viejas polémicas, sí cabría volver a cuestionar una opinión asentada en parte de la crítica sobre el modernismo, especialmente en España, abruptamente formulada en su día y con sus razones por Luis Cernuda, y repetida un tanto mecánicamente aún hoy: la de que Darío se nutrió del romanticismo exterior y del parnasianismo decorativo, y que no comprendió el sentido profundo del simbolismo, la de que nunca distinguió entre sus figuras mayores y menores, la de que fue una rémora para la evolución simbolista de los modernistas más jóvenes. Y en relación con nuestro caso, la de que su contacto con Mallarmé fue puramente episódico, casi circunstancial. Como respuesta final a todo ello podría aducirse otro testimonio: en el poema «Dream», de la sección «Ensueño» de *El canto errante*, en una floresta mágica en la que Darío reúne a algunos de sus artistas predilectos, los de estirpe más delicada y soñadora, tras el Shakespeare del «Sueño de una noche de verano» y Heine, tras el Hugo de «La fiesta en casa de Thérèse» y Verlaine, tras Beardsley, Nerval y Laforgue, está el absorto Mallarmé, o como dice el último verso, «va en silencio Mallarmé»³⁹.

³⁸ «Al Dr. Max Nordau», *La Nación*, 14 mayo 1903 (fue reproducido en *Revista Moderna*, México, n° 14, 2ª quincena julio 1903, pp. 210-212, por donde cito). El artículo es una respuesta al de Nordau «Lo que se gana con tener razón», *La Nación*, 5 marzo 1903.

³⁹ «Dream», *El canto errante* (1907), Darío 1967: 733. El poema se publicó por vez primera en *Renacimiento* (Madrid, junio 1907), la revista dirigida por Gregorio Martínez Sierra, la última importante del modernismo poético en España, que pretendió hacer aceptable el simbolismo internacional, integrándolo con lo más vivo de la tradición española. En su n° 3, de mayo de 1907, apareció una serie de «Poemas en prosa» de Mallarmé: «La pipa», «Queja de otoño» y «Estremecimiento de invierno», traducidas anónimamente por Martínez Sierra, y «El fenómeno futuro», por Enrique Díez Canedo. «Estremecimiento de invierno» y «El fenómeno futuro», junto con otras versiones mallarmeanas de Guillermo Valencia, Marquina y el propio Díez Canedo pasarán a la difundidísima antología publicada en 1913 en la editorial Renacimiento por Díez Canedo y Fernando Fortún: *La poesía francesa moderna*, en la que culminó la labor de traducción y difusión del simbolismo francés llevada a cabo por los modernistas hispánicos. Darío, cuya presencia en *Renacimiento* es decisiva, publicó en ese mismo número 3º el poema «Antonio Machado», también incluido en *El canto errante*, cuyo comienzo: «Misterioso y silencioso/ iba una y otra vez», presenta un parecido con el verso «Va en silencio Mallarmé» no del todo casual. Machado es para él el más intenso y hondo, y uno de los más cosmopolitas, de los más auténticamente simbolistas en suma, de «los nuevos poetas de las Españas» a los que va dirigido *El canto errante*. La conferencia «El madrigal nuevo» que Martínez Sierra pronunció en el Ateneo de Madrid el 15 de abril de 1907 en defensa de la labor de su generación modernista, termina precisamente: «¡Respetad, por Dios, la meditación silenciosa, la intimidad con el misterio de los poetas de hoy!» (*Renacimiento*, 10, 1907, p. 748). Hay, además, un texto en prosa paralelo a «Dream»: «Melancólica sinfonía», prólogo para el libro simbolista de Martínez Sierra *Teatro de ensueño* (1905), en el que Darío hace una meditación lírica sobre el significado de las máscaras, el circo y la danza, y su tradición artística-literaria, recordando las notas sobre el teatro y el ballet reunidas por Mallarmé

II

Rubén Darío: «Mallarmé. Notas para un ensayo futuro», *El Sol del Domingo*, Buenos Aires, nº 3, 18 septiembre 1898, p. 1.

Todos los exégetas y comentaristas de Theodor Wizewa⁴⁰ a Thadée Natanson⁴¹, todas las invectivas y burlas y todos los ditirambos y peanes dedicados al raro poeta que acaba de morir, no os darán sino una idea incompleta de su personalidad. Él permanecerá intangible, en una isla espiritual. No os podéis acercar a él si no abandonáis prejuicios, teorías establecidas, resoluciones hechas. ¿Creeréis haber conocido al verdadero Mallarmé cuando habéis visto al falsificado por el periodismo y fabricado para uso del público, o para regocijo de snobs de todo país y lengua?

Pues hay dos Mallarmés, como intentaré explicároslo.

*

* *

—nuevamente asociado al «jardín de sueño»— en *Divagations*: «Siempre es la influencia de las máscaras la que nos hace recordar o prever una existencia aparte de lo que conocemos por nuestros sentidos actuales; de ahí proviene la revelación mallarmeana del arcano prestigio del ballet, ciertos aspectos de las fiestas galantes, el misterio del Gilles de Watteau, la incomparable magia gráfica del enigmático y prodigioso Aubrey Beardsley» («Gregorio Martínez Sierra. Melancólica sinfonía», Darío 1950, II: 826).

⁴⁰ Theodor Wizewa o Tédor de Wyzewa (1867-1917), escritor y ensayista polaco afincado en París, en su juventud contribuyó decisivamente a la difusión de Wagner y de la novela rusa en Francia, a la formación del movimiento simbolista y al reconocimiento crítico de Mallarmé, Laforgue y Villiers. Darío seguramente se refiere a sus «Notes sur Mallarmé», publicadas en *La Vogue*, 5 y 12 julio 1886, y reimpresas en *Nos Maîtres* (Paris, Perrin, 1895), en las que establece la filosofía idealista del poeta y trata de hacer una glosa accesible de los poemas «L'Après-midi d'un faune», «Le tombeau de Théophile Gautier», «Prose pour des Esseintes» y «Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui» (han sido reproducidas en gran parte en una de las pocas monografías existentes sobre él, Liverman Duval 1961, pp. 43-46 y 147-149). Sin embargo, para estas fechas de fines de los 90 Wyzewa había vuelto al catolicismo, ingresado en la conservadora *Revue des Deux Mondes* y alejado de sus antiguos correligionarios simbolistas, muchos de los cuales terminaron considerándolo un traidor. Esto puede también explicar la distancia con que más tarde Darío se referirá a sus «fáciles tentativas» de explicación de la estética mallarmeana («El arte en silencio», Darío 1950, II: 252).

⁴¹ Thadée Natanson (1868-1951), mecenas, periodista y crítico de arte, perteneciente a una rica familia de banqueros judíos, sostuvo junto con sus hermanos Alexandre y Louis Alfred la *Revue Blanche* (1891-1903), una de las revistas culturales más importantes del fin de siglo en Francia, en torno a la que se congregaron muchos de los grandes talentos de las letras (Mallarmé, León Bloy, Claudel, Proust, Gide, Jarry, Apollinaire...) y de las artes (Bonnard, Vuillard, Signac, Maurice Denis, Redon, Toulouse-Lautrec, Vallotton...). Thadée y su esposa Misia, musa de muchos de esos artistas, se instalaron en 1894 en Valvins, junto a la casa de Mallarmé, convertido en padre espiritual de la revista. Por estos años Darío seguía muy de cerca la *Revue Blanche*, a la que califica como «una de las primeras revistas del mundo» (presentación a su traducción del poema, tomado de la revista francesa, «En Tinacria. De Fernand Caussy», *Buenos Aires*, 24 octubre 1897, en Duffau 1953: 216). Hemos visto que en ella se publicó alguna crónica suya traducida y que llegó a cartearse con el secretario de redacción, Félix Fénéon. Aquí posiblemente se esté refiriendo al ensayo de Natanson «Mallarmé» (*Revue Blanche*, 15 enero 1897).

El uno, el conocido, el traído y llevado por la prensa a propósito de cualquier discusión sobre claridad y buen sentido en literatura, la pesadilla de los señores Sarcey y Brunetière⁴², ha llegado a tener lo que repugnaba al espíritu aristocrático del «otro»: la popularidad. Es: ya un charlatán de las letras que fabrica pociones diabólicamente arcanas para emponzoñar a las comadres rollizas de la alegría gala; ya un presuntuoso dalay-lama rodeado de bonzos hipnotizados que giran al impulso de la primer palabra oracular brotada de sus labios; o bien un embaucador malabarista que se divierte con su barraca decorada de logogrifos y saltos de caballo; o un teratólogo coleccionista de monstruos dueño de un rebaño de terneros de cinco patas; o un señor poseído de un deseo de singularizarse, que le corta la cola a su perro, entre las sonrisas de los bulevares. O un «cabotin» de talento, a lo Peladan⁴³. O un tipo caricatural a la manera de obispo positivista o mago de cualquier color. O un loco. De ese Mallarmé descuartizado están llenas las carnicerías de la crítica normal. Se juega con su cabeza como con una bola de billar. Sus cuartos se exponen para prevención y escarmiento de imprudentes. Cualquiera puede reír de su nombre. En las paredes pedagógicas los chicos lo escriben como una mala palabra. La malignidad y la estupidez lamentan solamente que no se pueda agregar a la ignominia de la idea la ignomina moral; los vicios de Verlaine habrían completado la suma y Mallarmé habría quedado total, integral, perfectamente abominable. De éste se ha ocupado la curiosidad pasajera (sic) del público.

*

* *

El otro es el artista único y sacerdotal que hoy deja esta vida en el silencio de su retiro de ermitaño de la Belleza pura. En el curso de la historia del pensamiento humano se ve brillar la columna de oro de ese estilista. Su idea da una luz original, diamante parangón, gema en que ha sido grabado un signo mágico. Él consagró su existencia a su Sueño, en medio de la Babilonia del siglo más utilitario de todos los siglos. Tuvo el valor de un hombre de cristal que apareciese entre ejércitos que se batiesen a honda. La pasión sagrada por su ideal le rodeaba de una aureola misteriosa percibida por los espíritus refinados y nobles que comunicaban con él, Maestro bondadoso y sutil, sin autoritarismos de pontificado ni imperial corte huguesca. Ni la gloria ni la gloriola perturbaban su soberana

⁴² Francisque Sarcey (1827-1899) y Ferdinand Brunetière (1849-1906), influyentes pero para ese momento desfasados críticos literarios franceses, defensores de los valores de la tradición. El primero destacó como crítico dramático en *Le Temps*; al segundo, miembro de la Academia y director de *Revue des Deux Mondes*, enemigo de lo más renovador del naturalismo y del simbolismo, aún se le recuerda por su teoría cuasi biológica de los géneros literarios. También Huysmans los citará juntos en el prólogo a la reedición de 1903 de *À Rebours*, como dos que no comprendieron su propósito.

⁴³ Joséphin Péladan (1859-1918), escritor, crítico de arte y sobre todo figura sobresaliente del ocultismo francés, en 1891 fundó junto con Stanislas de Guaita la Orden de la Rose Croix, se otorgó el título de Sâr y organizó, con el fin de promover el «arte idealista y místico», el Salón de la Rose Croix, que se celebró entre 1892 y 1897. Darío se interesó por algunas de sus ideas, pero desconfió de sus extravagancias de «cabotin» (farsante o divo), y en *Historia de mis libros* lo acusó de haberle plagiado impunemente en «Cantique de l'or» «La canción del oro» de *Azul...* (Darío 1950, I: 200).

quietud, a pesar de que esa misma quietud, el misterio de su obra, lo peregrino de su Visión, atraían las miradas del pensamiento aristocrático del mundo. Y la ira de los contrarios incitó a la fama. Jamás publicó obra suya para la generalidad, antes del florilegio de Perrin y las *Divagaciones*. Solamente los bibliófilos y los ricos podrían obtener el *Après midi d'un faune* ilustrado por Manet, u otras poesías tiradas en ejemplares únicos y limitadísimos⁴⁴. Y tenía razón. Con excepción de muy pocos, los mismos hombres de letras de París declaraban su poesía incomprensible o cuanto menos, se le calificaba de «autor difícil»⁴⁵. La verdad es que se requiere, primero amar lo que se desea comprender, según el sabio consejo; después apurar el sentido evocatorio, ascender con fatiga a la cumbre maravillosa, que una vez lograda la ascensión, se compensa con la conquista de luz nueva, lo penoso del esfuerzo. No hay necesidad de exégesis a lo Wizewa; y poco sacaréis de los comentarios profundos y admirables de Natanson: en vosotros está la clave del enigma; vuestra alma ha de ser la reveladora pitonisa; y desde el momento en que pretendáis aplicar un método científico, o precisar las geometrías de esa arquitectura de ensueño es preferible que cerréis el libro, huyáis de ese místico país de música y de indefinible ambiente, y os convenzáis de que sois vosotros mismos, leyendo un soneto de Heredia o un cuento de Coppée⁴⁶.

⁴⁴ Antes del citado florilegio *Vers et Prose*, publicado en 1893 en la casa parisina Perrin, que fue su mayor concesión a un público amplio, y de *Divagations* (Paris, Eugène Fasquelle, 1897), Mallarmé había dado a conocer parte de su obra en ediciones exquisitas, muy cortas y de limitadísima circulación, como *L'après-midi d'un faune* (Paris, Alphonse Derenne, 1876), ilustrada por su gran amigo Edouard Manet, uno de cuyos apenas doscientos ejemplares Huysmans imaginó en la biblioteca de Des Esseintes. El libro fue reeditado por el librero parisino Léon Varnier en 1887, otro de cuyos ejemplares Marasso también imaginó que estuvo en la biblioteca simbolista llevada por Darío a Buenos Aires (1954: 380), algo que me parece más que improbable, a juzgar por esta alusión y por la falta de otras referencias.

⁴⁵ La calificación de «autor difícil» la toma sin duda Darío de las páginas que Catulle Mendès dedica a Mallarmé en *La légende du Parnasse contemporain*. Cabría pensar incluso que su distinción entre «dos Mallarmés» se inspira, aunque dándole un sentido nuevo y más sutil, en el planteamiento inicial de Mendès entre un Mallarmé claro de juventud y otro oscuro de madurez: «Dans ce poète il y a deux poètes: celui de jadis et celui d'à présent» (Mendès 1884: 290). Pero lo decisivo aquí es la opinión final de Mendès sobre la oscuridad mallarmeana: «La vérité me semble que l'auteur de *l'Après midi d'un Faune* est ce qu'on appelle au collège un 'auteur difficile'. Il exige, pour être entendu, une certaine application d'esprit. Par suite de sa faculté de percevoir les plus lointaines analogies, et par une légitime horreur de la banalité, il abonde en images singulières dans leur justesse, consent à des inversions, se complait dans des tours de phrase d'un maniérisme curieux. De là, des surprises pour le lecteur qui, s'il est intelligent, relit et comprend, ou qui, dans l'autre cas, proclame: c'est obscur! Eh bien, non! ce n'est pas absolument obscur; c'est étrange, ténu, tourmenté, nouveau, rare, mais clair, oui, clair!» (295-296). La expresión de Mendès hizo fortuna crítica, a juzgar por el comienzo de esta nota de Enrique Gómez Carrillo: «Stéphane Mallarmé es, según la frase gráfica de Catulle Mendès, 'un autor difficile'. 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 (...)» («Los Maestros nuevos», *Literatura extranjera. Estudios cosmopolitas*, prólogo de Jacinto Octavio Picón, Paris, Garnier Hermanos, 1895, p. 332). Silva Santisteban reproduce y estudia esta crítica de Gómez Carrillo, que considera «el primer comentario» sobre Mallarmé en español (1998: 37-42).

⁴⁶ Los espléndidos sonetos de *Les Trophées* de José María de Heredia (1842-1905) y los cuentos parisinos de François Coppée (1842-1908), dos de los más señalados escritores del parnasianismo fran-

País es de música, en efecto, en donde escucháis:

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.
—C'était le jour béni de ton premier baiser⁴⁷.

No busquéis la plasticidad tangible. Felicien Rops ha simbolizado la poesía de Mallarmé, si mal no recuerdo, en un arpa ascendente al azul, hacia cuyas cuerdas tienden manos que brotan de lo invisible⁴⁸. Yo diría que en este autor he encontrado la manifestación verbal de ciertos paisajes imprecisos, figuras y evo-

cés, fueron importantes modelos formativos para Darío. Le vimos afirmar en las notas a la reedición de *Azul...*, de 1890, su preferencia por Heredia frente al «decadente» Mallarmé. Ocho años después las cosas han cambiado, y aquí el parnasianismo se presenta como una corriente aceptada y superada por las arriesgadas novedades del simbolismo. Con todo, Darío nunca dejó de reconocer los perdurables valores del «rey de los sonetistas», como hizo en la necrología «Lo que queda de Heredia» (*La Nación*, 21 noviembre 1905, *Opiniones*, Darío 1950, I: 403-412).

⁴⁷ Versos iniciales de «Apparition», uno de los primeros poemas de Mallarmé, que encabeza la selección *Vers et Prose* (1979: 30). Y de los preferidos y más pronto traducidos por los modernistas. Se conocen versiones de Guillermo Valencia de 1898 y de Leopoldo Díaz de 1901, cfr. Silva Santisteban 1998: 65-70 y 73-77. Darío vuelve a recordar el comienzo de «Apparition» al comentar la última escena de *Cyrano de Bergerac*, «una escena de delirio glorioso y melancólico, al amor de la luna triste. *La lune s'attristait...*» («Cyrano en casa de Lope», *La Nación* 27 febrero 1899, Darío 1998: 121).

⁴⁸ Félicien Rops (1833-1898), pintor y grabador belga, fue uno de los raros pictóricos preferidos por Darío, quien lo descubrió a través de las páginas que Huysmans le dedicó en *À Rebours* y sobre todo en un ensayo de la serie *Certains* (1889) en el que comenta su obra «secretas», de furioso y satánico erotismo negro. Darío se interesó especialmente por su labor como ilustrador y lo cita con frecuencia desde la época de *Los raros*, donde se refiere a sus ilustraciones para las *Diabólicas* de Barbey d'Aureville o *Las rimas de gozo* de Théodore Hannon. Más tarde le dedicó un artículo: «París, por su parte, le recibió bien. La élite intelectual y artística estuvo con él. Es allí donde debía aparecer lo principal de su creación hermética y erótica. Allí ilustró y comentó gráficamente libros de *inferi*. Y luego otros de arte elevado y sustancial, en que aparecía la introducción simbólica de sus frontispicios» («Feliciano Rops», *La Nación*, 7 noviembre 1909, p. 6, en Darío, Rubén 1967a: 158). Aquí se está refiriendo a su frontispicio simbólico «La Grande Lyre», aparecido al frente de *Les poésies de Stéphane Mallarmé*, una serie de nueve «plaquettes» publicadas por *La Revue Indépendant* en 1887 y que forma parte de esas «tiradas en ejemplares únicos y limitadísimos» de los que habla Darío. Puede que él hubiera visto alguna reproducción posterior, como la que se publicó en la revista *La Plume*, que conocía bien (nº 172, 15 junio 1896, p. 424). En «El arte en silencio» volvió a referirse a este icono, que sin duda tenía muy asociado a Mallarmé: «La simbólica representación está en la gráfica idea de Felicien Rops: el arpa ascendente, a la cual tienden, en el éter, innumerables manos de lo invisible» (Darío 1950, II: 251-252). Un par de testimonios más. Poco después de la muerte de Rops, *El Mercurio de América* (enero 1899, p. 79) reprodujo un artículo de Hugues Rebell sobre Rops aparecido en el número de diciembre del 98 del *Mercurio de France*, en el que se comenta su mezcla extremada entre lo carnal y lo espiritual, entre el frontispicio a los poemas de Mallarmé y el de las *Diabólicas*. Años después, el interesante escritor mexicano Julio Torri, gran admirador de Mallarmé, como su amigo Alfonso Reyes, y de Rops, al que llegó a través de los artistas de *Revista Moderna de México*, dedicó a «La Grande Lyre» uno de sus textos breves: «Quien no tenga nada que decir debe también escribir. Como la figura de Rops sostendrá sobre sus muslos y con los brazos alzados la gran lira a la que manos invisibles arrancarán los arpeggios más sibilinos, los mensajes siderales más lejanos» (1964: 90).

cación de sensaciones que solo percibimos en ciertos sueños. Un ocultista daría quizás las mejores explicaciones sobre esa extraña cerebración que por lo mismo que es solitaria y sin igual, no puede ser percibida y mucho menos juzgada en su valor verdadero sino por los espíritus de excepción (sic)⁴⁹. Tiene razón, pues, la generalidad de nuestros contemporáneos pensantes en mirar con recelo, desvío, o enojo, ese arte casi religioso y esotérico.

*

* *

Mallarmé vivía en París, alejado tanto de las espumas del bulevar como de los embolismos del Barrio Latino. Entre la juventud literaria de Inglaterra era muy admirado, y sus conferencias tuvieron la legítima resonancia. Por largo tiempo fue profesor de inglés en un colegio parisiense. Jamás aceptó escribir para diarios. Su colaboración era solicitada y muy bien remunerada en revistas de los Estados Unidos e Inglaterra. Su influjo en el arte actual ha sido enorme, y la nueva generación de las letras francesas saluda su nombre con veneración. Los que le conocieron alaban su carácter generoso y seductor; sus cualidades cordiales eran de un bellissimo oriente. Ha muerto a las (sic) 56 años. A la muerte de Verlaine los nuevos poetas de Francia, en un plebiscito, le señalaron como al Jefe⁵⁰. Su mejor retrato es el de Whistler, en que aparece cual en la influencia del mundo de sus visiones, en unas cuantas líneas, de vago conjunto, pero de tal exactitud que concentran la individualidad del poeta, profunda y comprensivamente⁵¹. En la tumba de Mallarmé yo grabaría

⁴⁹ Darío toma la expresión espíritus, literatura o artistas «de excepción», y desde entonces la incorpora con frecuencia a su vocabulario crítico, de un libro recién aparecido del italiano Vittorio Pica (1862-1930): *Letteratura d'eccezione* (Milano, Baldini & Castoldi, 1898; hay reedición crítica a cargo de Ernesto Citro en Genova, Costa & Nolan, 1987), en el que se reúnen ensayos sobre Verlaine, Mallarmé —éste extenso y bien documentado—, Maurice Barrès, Anatole France, Francis Pictevin y Huysmans. Darío seguía la obra de difusión de nuevos valores cosmopolitas de Vittorio Pica desde al menos 1896. Su ensayo sobre el portugués Eugenio de Castro para *Los raros* tiene como una de sus principales fuentes la traducción que Pica hizo ese año al italiano de *Belkiss* de Castro. En adelante Pica se dedicará preferentemente a la crítica y promoción artística, dirigiendo la revista de arte *Emporium* y organizando la Bienal de Venecia por muchos años. Darío lo conoció en su visita a Nápoles en 1900 y más tarde escribió «La labor de Vittorio Pica» (*La Nación*, 22, 29 y 31 octubre 1907, recogido postumamente en *Impresiones y sensaciones*, 1925, Darío 1950, I: 761-788).

⁵⁰ En febrero de 1896, un mes después de la muerte de Paul Verlaine, que inspiró a Darío su necrología de *Los raros* y su «Responso» de *Prosas profanas*, la revista *La Plume* organizó, efectivamente, un plebiscito en el que Mallarmé resultó elegido Príncipe de los Poetas de Francia.

⁵¹ James Abbott McNeill Whistler (1834-1903), pintor norteamericano, a los veinte años abandonó su país para instalarse en París y Londres, donde su pintura refinada y abierta a las novedades alcanzó gran reconocimiento y contribuyó a extender el gusto por las sinestias, las interrelaciones artísticas o la pintura monocromática, con sus cuadros titulados musicalmente «sinfonías», «sinfonía en blanco», «nocturnos», etc., y por los motivos decorativos japonesistas o inspirados en pavos reales. Fue amigo de Manet y Mallarmé, el conde Robert de Montesquieu, Rossetti y Wilde. Mallarmé le dedicó la prosa «Whistler» y el poema «Billet a Whistler» y, ayudado por Vielé-Griffin, tradujo su obra *Ten O'Clock*, que apareció en 1888 en *Revue Indépendante*. Whistler dibujó el retrato del escritor cuya litografía encabeza *Vers et Prose*, que Darío, siempre tan atento a los retratos de escritores, encarece. Hemos visto que también conoció por entonces el de Vallotton, no sabemos si llegó a ver los de Manet,

dos palabras resaltantes en uno de sus versos: *Pulchérie — Anastase*; esto es: Belleza y Resurrección!⁵².

RUBÉN DARÍO.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON IMBERT, Enrique

1967 «El cuento fantástico», *La originalidad de Rubén Darío*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 234-235.

ARELLANO, Jorge Eduardo

1996 *Los raros: una lectura integral*, Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura.

BORGES, Jorge Luis

1989 «Sobre el ‘Vathek’ de William Beckford», *Otras inquisiciones, Obras completas*, vol. 2, Barcelona, Emecé, pp. 107-110.

COLOMBÍ, Beatriz

2004 «En torno a *Los raros*. Darío y su campaña intelectual en Buenos Aires», *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)* Edición Susana Zanetti. Buenos Aires, Eudeba, pp. 61-82.

Renoir, Munch o Gauguin. El neblinoso retrato de Whistler representa a Mallarmé en su habitual actitud de fumador. Se ha dicho que Mallarmé fumaba mucho, tal vez para poner humo entre su yo y el mundo exterior. «El retrato que figura en el volumen *Vers et Prose* fue hecho por Whistler, con lápiz litográfico, en uno de esos papeles de fumar, acaso un martes, en una sesión del fumadero» (Reyes: «El gabinete de humo», *Culto a Mallarmé*, 1991: 70).

⁵² Las palabras pertenecen a las dos últimas estrofas de «Prose pour des Esseintes», el difícil poema de 1885 con el que Mallarmé expresó su agradecimiento a Huysmans (1979: 56):

L'enfant abdique son extase
Et docte déja par chemins
Elle dit le mot: Anastase!
Né pour d'éternels parchemins,

Avant qu'un sépulcre ne rie
Sous aucun climat, son aïeul,
De porter ce nom: Pulchérie!
Caché par le trop grand glaïeul.

Al hablar de la musicalidad y concentración de Mallarmé en una de las anotaciones de su artículo del *Mercurio*, Darío volverá sobre la función de ciertas palabras resaltantes: «En ocasiones un solo vocablo, una palabra sola, interlineal, libre, produce la magia por sí misma, eleison u hosanna, tal, en el curso poético que conocéis, Palmes! en el *Don du poème*, Etna! en l'Après-midi, Anastase, o Pulchérie, en la prosa para Des Esseintes; o el pytx, cuyo enunciación ha azorado gran muchedumbre fuera del templo, en uno de los incomparables sonetos».

DARÍO, Rubén

- 1934 *El archivo de Rubén Darío*. Edición Alberto Ghiraldo. Buenos Aires, Losada.
- 1938 *Escritos inéditos recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados*. Edición Erwin K. Mapes. New York, Instituto de las Españas.
- 1950 *Obras Completas*. Madrid, Afrodisio Aguado.
- 1967 *Poesías completas*. Edición A. Méndez Plancarte y A. Oliver Belmás, Madrid, Aguilar.
- 1967^a *Escritos dispersos de Rubén Darío recogidos de periódicos de Buenos Aires*. Edición Pedro Luis Barcia. La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- 1970 *Páginas desconocidas*. Edición Roberto Ibáñez. Montevideo, Biblioteca de Marcha.
- 1994 *Cuentos completos*. Edición Ernesto Mejía Sánchez, Raimundo Lida y Julio Valle-Castillo, La Habana, Arte y Literatura.
- 1995 *Azul.../ Cantos de vida y esperanza*. Edición José María Martínez. Madrid, Cátedra.
- 1998 *España contemporánea*. Edición Noel Rivas Bravo. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua.
- 2003 *Prólogos*. Edición de José Jirón Terán Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua.

DE TORRE, Guillermo

- 1948 «Mallarmé en español», *Asomante*, Puerto Rico, núm. 3, pp. 7-10.

DUFFAU, Eduardo Héctor

- 1953 «Nuevos encuentros con Rubén Darío», *Ábside*, México, vol. XVII, núm. 2, p. 233.

ENGLEKIRK, John E.

- 1934 *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*, New York, Instituto de las Españas.

FERRERES, Rafael

- 1975 *Verlaine y los modernistas españoles*. Madrid, Gredos.

GALLEGO ROCA, Miguel

- 1996 *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, Almería, Universidad de Almería.

GARCÍA MORALES, Alfonso

- 2004 «Un lugar para el arte. Rubén Darío y Eduardo Schiaffino (Documentos y cartas inéditas)», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2004, 33: 103-173.

GEIST, Anthony L.

- 1975 «Colaboraciones de Rubén Darío en revistas anarquistas francesas», *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura. Estudios en memoria de R. Pérez de la Dehesa*. Edición de Abellán, J. L. et al. Barcelona, Ariel.

LÉCRIVAIN, C.

- 1999 «La réception de Mallarmé en Espagne», en *La literatura francesa en los siglos XIX-XX y sus traducciones en el siglo XX hispánico*. Edición Marta Giné. Lleida, Universitat de Lleida, pp. 133-164.

LIVERMAN DUVAL, Elga

- 1961 *Téodor de Wyzewa: Critic without a Country*. Genève-Paris, E. Droz-Minard.

LUGONES, Leopoldo

- 1963 *Las primeras letras de Leopoldo Lugones. Reproducción facsimilar*. Buenos Aires, Centurión.

MALLARMÉ, Stéphane

- 1893 *Vers et Prose. Morceaux choisis. Avec un portrait par James M. N. Whistler*. Paris, Perrin et Cie, Librairie Académique Didier.
- 1979 *Ouvres complètes*, Paris, Gallimard.

MARASSO, Arturo

- 1954 *Rubén Darío y su creación poética*, Buenos Aires, Kapeluz.

MCGUIRK, Bernard J.

- 1986-1987 «Lecturas y deslecturas: Mallarmé, Darío y la teoría de la *misprision* de Harold Bloom», *Anales de Literatura Española*, Alicante, núm. 5.

MENDÈS, Catulle

- 1884 *La Légende du Parnasse contemporain*. Bruxelles, Auguste Brancart.

MOREAU, Pierina Lidia

- 1972 *Leopoldo Lugones y el simbolismo*, Buenos Aires, La Rreja.

PAZ, Octavio

- 1994 «El caracol y la sirena: Rubén Darío», *Obras completas*, vol. III, México, CNCA-FCE.

REYES, Alfonso

- 1983 «De poesía hispanoamericana», *Pasado inmediato, Obras completas*, vol. XII. México, FCE.
- 1991 *Culto a Mallarmé, Obras completas*, vol. XXV. Edición José Luis Martínez. México, FCE.

SILVA SANTISTEBAN, Ricardo

- 1998 *Stéphane Mallarmé en castellano*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.

TORRI, Julio

- 1964 «Almanaque de las horas», *De fusilamientos, Tres libros*, México, FCE.