

LA POÉTICA DE LA REESCRITURA.
MODERNISMO Y TRADUCCIÓN
EN ESPAÑA (1880-1920)

COLECCIÓN LITERATURA

DIRECTOR DE LA COLECCIÓN

Juan Montero Delgado

CONSEJO DE REDACCIÓN

Barrera López, Trinidad. Universidad de Sevilla

Candau Morón, José María. Universidad de Sevilla

Carrera Díaz, Manuel. Universidad de Sevilla

Delgado Pérez, María Mercedes. Universidad de Sevilla

Falque Rey, Enma. Universidad de Sevilla

Maldonado Alemán, Manuel. Universidad de Sevilla

Montero Delgado, Juan. Universidad de Sevilla

Pérez Pérez, María Concepción. Universidad de Sevilla

Prieto Pablos, Juan Antonio. Universidad de Sevilla

Utrera Torremocha, María Victoria. Universidad de Sevilla

COMITÉ CIENTÍFICO

Avramovici, Jean-Christophe. Université Paris-Sorbonne

Calvo Rigual, Cesáreo. Universidad de Valencia

Carriedo López, Lourdes. Universidad Complutense

Costa, Virgilio. Universidad Tor Vergata (Roma)

Galván, Fernando. Universidad de Alcalá de Henares

Gargano, Antonio. Università degli Studi di Napoli Federico II

Gibert, Teresa. Universidad Nacional de Educación a Distancia

Gil Fernández, Juan. Real Academia Española

Gómez Camarero, Carmen. Universidad de Málaga

Gualandri, Isabella. Università degli Studi di Milano

Marello, Carla. Università degli Studi di Torino

Marx, Friedhelm. Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Pérez Jiménez, Aurelio. Universidad de Málaga

Puig Montada, Josep. Universidad Complutense

Siguán, Marisa. Universidad de Barcelona

Valis, Noël. Yale University

LA POÉTICA DE LA
REESCRITURA.
MODERNISMO Y TRADUCCIÓN
EN ESPAÑA (1880-1920)

Emilio José Ocampos Palomar

LITERATURA
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla 2024

LITERATURA

Nº 176

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

COMITÉ EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Araceli López Serena [Directora]

Elena Leal Abad [Subdirectora]

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

Marina Ramos Serrano

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Primera edición: 2024

Imagen de cubierta: Ilustración de Arturo Mérida para la portada de la revista *La Diana* (1882-1884)

© Emilio José Ocampos Palomar, 2024

© Editorial Universidad de Sevilla, 2024

c/ Porvenir, 27 41013 Sevilla

<https://editorial.us.es> / info-eus@us.es

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

DL: SE-2997-2024

isbn: 978-84-472-2641-2

Impreso en papel ecológico.

Maquetación: Dosgraphic s.l. [dosgraphic@dosgraphic.es]

Impresión: Podiprint

*Agradezco a la Editorial Universidad de Sevilla y a sus evaluadores
la confianza depositada en este libro, así como a la doctora Marta
Palenque la labor de guiar mi investigación.*

*Hay intermediarios que son como puentes que, una vez utilizados,
se hubiesen hundido para siempre.*

(Claudio Guillén, Entre lo uno y lo diverso)

Índice

Capítulo 1. Introducción	13
1.1. Presentación y estructura	13
1.2. La traducción como parte del sistema literario	17
1.3. La manipulación literaria como metodología	18
1.4. Estado de la crítica en relación con los poetas-traductores estudiados	27
Capítulo 2. La traducción y el inicio del Modernismo español	33
2.1. Modelo traductor en el Fin de Siglo	33
2.2. Polémica sobre la traducción. Tensión entre nacionalismo y cosmopolitismo	39
2.3. ¿Premodernismo o Modernismo?.	43
2.4. Poetas-traductores, modernistas, renovadores	74
2.4.1. Radiografía de los traductores	81
2.5. La importancia de los autores andaluces finiseculares en la recepción de la cultura extranjera.	86
Capítulo 3. Salvador Rueda frente a la traducción y la recepción de la poesía moderna.	105
3.1. Un poeta enfrentado consigo mismo	107
3.1.1. <i>El Ritmo</i> (1894)	108

3.1.2.	<i>La Gran Vía</i> (1894-1895)	115
3.1.2.1.	Traducciones en <i>La Gran Vía</i>	119
3.1.2.2.	«La poesía nueva»	121
3.1.3.	Prólogo a <i>Poemas</i> (1894) de Alfredo de Musset	124
3.2.	«La semilla y no el viento» (1906-1907)	129
3.2.1.	Cartas a Marinetti (abril, junio y julio de 1906)	130
3.2.2.	Cartas a traductores (mayo y diciembre de 1906-febrero de 1907)	134
3.2.3.	Cartas a Emilio Ferrari (febrero de 1907) y a Enrique Gómez Carrillo («Los melódicos y los instrumentales», febrero de 1907)	137
3.3.	El modernismo de Rueda. La renovación literaria original (1907-1925).	144
Capítulo 4. Cuatro cordobeses, creadores-traductores y traductores-creadores, en la renovación poética finisecular		
4.1.	Guillermo Belmonte Müller	159
4.1.1.	Un recorrido vital. Un recorrido literario	159
4.1.2.	Traducción y poesía hacia el Modernismo	171
4.1.2.1.	En la senda modernista.	177
4.1.2.1.1.	<i>La Lira Española</i>	180
4.1.2.2.	Producción literaria publicada en vida del autor	185
4.1.2.3.	Detalles de algunas obras inéditas	197
4.1.2.4.	Producción póstuma	202
4.1.2.4.1.	<i>Boletín de la Real Academia de Córdoba</i> de 1952	202
4.1.2.4.2.	<i>Sonetos de Miguel Ángel y Sonetos a Italia</i>	211
4.1.2.4.3.	<i>Espuma y cieno</i>	219
4.2.	José de Siles	229
4.2.1.	Datos biográficos para un rescate literario.	229
4.2.2.	Un traductor atento a las novedades literarias extranjeras.	251
4.2.2.1.	Las antologías: <i>La lira nueva</i> y la segunda edición de <i>El Diario de un poeta</i>	255
4.2.3.	Hacia la modernidad y el Modernismo	268
4.2.3.1.	Parnasianismo, simbolismo y decadentismo en la pluma de José de Siles	281
4.2.3.1.1.	Algunas reflexiones teóricas del autor	281
4.2.3.1.2.	Influjo en la creación del autor	286
4.2.4.	Reconstruyendo el mito bohemio. El personaje pintoresco	308
4.3.	Manuel Reina	320
4.3.1.	Panorama del hombre y del poeta	320
4.3.2.	Una Historia Universal de la Literatura	332

4.3.3. La literatura extranjera en la traducción y en la creación.	
Levantando una nueva poesía en España	344
4.3.3.1. <i>La Diana</i> : un puente a la literatura extranjera del momento. . .	381
4.3.3.1.1. Bajo la firma de Manuel Reina.	390
4.4. Marcos Rafael Blanco Belmonte	410
4.4.1. Una vida para emplearla en la literatura	410
4.4.2. Nacional y cosmopolita: entre la tradición y el progreso	424
4.4.3. La óptica modernista y la construcción de una poética de lo humilde desde la traducción a la creación y viceversa	432
4.4.3.1. La antología de un traductor prolífico: <i>La poesía en el mundo</i>	432
4.4.3.2. Un hueco en el Modernismo.	442
4.4.3.3. Traducir una poética	454
4.4.4. La labor traductora de Marcos Rafael Blanco Belmonte en <i>La Moda Elegante</i> y en «La vida en el hogar» de <i>El Imparcial</i>	472
4.4.4.1. Blanco Belmonte, el traductor de <i>La Moda Elegante</i>	473
4.4.4.1.1. Traducir para mujeres	481
4.4.4.2. «La vida en el hogar»	483
Conclusiones	489
Bibliografía	499
I. Bibliografía de Salvador Rueda	499
II. Bibliografía de los traductores-creadores	502
II.1. Guillermo Belmonte Müller	502
II.2. José de Siles	506
II.3. Manuel Reina	510
II.4. Marcos Rafael Blanco Belmonte.	513
III. Bibliografía general.	526
Anexo. Relación de traducciones.	583
I. Guillermo Belmonte Müller.	584
I.1. Traducciones en la prensa	584
I.2. Traducciones en libro.	587
II. José de Siles	589
II.1. Traducciones en la prensa	589
II.2. Traducciones en libro.	590
II.2.1. Obras publicadas como autor y que incluyen traducciones. . .	590
II.2.2. Obras publicadas como traductor.	593

III. Manuel Reina	593
III.1. Traducciones en la prensa	593
III.2. Traducciones en libro.	595
IV. Marcos Rafael Blanco Belmonte	596
IV.1. Traducciones en la prensa	596
IV.2. Traducciones en libro.	611
IV.2.1. Obras publicadas como autor y que incluyen traducciones	611
IV.2.2. Obras publicadas como traductor.	613

Capítulo 1

INTRODUCCIÓN

1.1. Presentación y estructura

A raíz de que hoy se sigue discutiendo la realidad de un primer Modernismo español coincidente con el americano, este trabajo pretende dar testimonios que permitan afirmar su existencia, así como sus rasgos estéticos y sociales, buscando demostrar que la renovación finisecular en España comenzó a gestarse años antes de la influencia decisiva de Darío. Para ello, me he servido de la mirada de la poesía extranjera, investigando el peso de la traducción y la imitación de autores foráneos en la obra de los poetas andaluces finiseculares. La elección de la poesía andaluza como eje de esta investigación descansa en la realidad de que, en su mayoría, los primeros poetas modernistas fueron andaluces, resultando ser, muchos de ellos, un importante y decisivo vehículo de transmisión de la poesía europea, tanto por sus traducciones como por sus creaciones propias. He ido desarrollando un corpus de autores que me ha permitido agrupar a andaluces decisivos en cuanto a la difusión de la cultura extranjera en España, en un periodo comprendido entre las dos últimas décadas del siglo XIX y la primera década del siglo XX, periodo en el que España absorbe los modelos poéticos franceses para abrirse a su modernidad¹.

¹ Entendiendo «modernidad» como la época «in cui si sono espresse certe qualità che valgono a distinguerla da ogni altra che l'ha preceduta» (Allegra, 1982: 34). Para este

Así me he detenido en Guillermo Belmonte Müller (1851-1929), José de Siles (1856-1905) y Manuel Reina (1856-1911), poetas nacidos en la década de los cincuenta, que realizaron su labor de recepción durante las décadas de los ochenta y noventa del siglo XIX, y unos veinte años mayores que los Manuel Machado (1874-1947), Antonio Machado (1875-1939), Francisco Villaespesa (1877-1936) y Juan Ramón Jiménez (1881-1958), grupo de andaluces igualmente traductores y renovadores, pero ya bajo la influencia dariana. Asimismo, el corpus lo completa Marcos Rafael Blanco Belmonte (1871-1936), discípulo de Reina que, si bien su producción se desarrolla durante la primera década del XX (por tanto más cercano generacionalmente a los Machado, Villaespesa y Jiménez que a los Belmonte Müller, Siles y Reina), es necesario rescatar dada su abultada obra traductora y, por tanto, su papel fundamental en la recepción de la poesía moderna.

La selección y el estudio de estos autores se debe, por tanto, a su significativa participación en la actividad traductora y de renovación poética finisecular, a su aguda mirada cosmopolita que resulta clave en la introducción de la poesía moderna francesa, motor del cambio de canon literario. Guillermo Belmonte Müller, José de Siles y Manuel Reina llevan a cabo una labor de recepción de la poesía parnasiana, simbolista y decadentista que, en muchos casos, se hace en caliente (traducen en fechas muy cercanas a la publicación del original); y Marcos Rafael Blanco Belmonte, poeta más joven, no hará sino confirmar la tendencia a dirigir la mirada a Francia para refrescar la literatura española, herencia de sus paisanos.

Aunque el corpus se centra, como he señalado, en cuatro poetas y traductores (casualmente todos cordobeses), no se olvida aquí a Salvador Rueda (1857-1933), modernista y andaluz, en tanto que representa la visión, existente en la génesis del Modernismo, del receptor de la poesía moderna francesa con la función de difamarla (por ello, ocupa un capítulo independiente).

En cuanto a la estructura del trabajo, este se distribuye en cuatro capítulos que paso a describir.

En el primero se exponen los objetivos y la metodología, así como un breve estado de la crítica en relación con los poetas-traductores que centran la investigación.

concepto en relación con la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, véase el conocido estudio de Allegra (1982: 33-38).

En el segundo capítulo, con la pretensión de situar la traducción en el Modernismo español, se estudia el modelo traductor en el fin de siglo, se repasa la polémica existente durante el siglo XIX a propósito de la literatura traducida, se cuestiona la idoneidad de la etiqueta «premodernista» para definir a una serie de poetas con voces líricas modernas, se presentan las características que conforman la actividad traductora de Belmonte Müller, Siles, Reina y Blanco Belmonte, y, por último, se atiende a la importancia de poetas andaluces (no pertenecientes al corpus de la tesis) en la recepción de la cultura extranjera.

En el tercer capítulo, con la intención de reflejar otra vía de entrada de la poesía ultrapirenaica en el Modernismo español diferente a la que recorren los traductores, se analiza la figura de Salvador Rueda, sus contradicciones y cambios de opinión cuando se fija en el hecho traductor y en la lírica francesa: a través, primero, de su obra crítica *El Ritmo* (1894); segundo, de las publicaciones que, bajo su dirección, se llevan a cabo en *La Gran Vía* (1894-1895), con especial detenimiento en la traducción; y, tercero, del prólogo a la obra traducida por Belmonte Müller *Poemas* (1894), de Musset. Asimismo, se estudia, por un lado, su advertencia de los peligros de abrirse literariamente al extranjero y su desconfianza en la traducción poética, a través de una serie de cartas, escritas entre 1906 y 1907, dirigidas a poetas y traductores; y, por otro, su reivindicación como poeta revolucionario original frente a los imitadores de la Francia simbolista-decadentista.

En el cuarto capítulo, dedicado a Guillermo Belmonte Müller, José de Siles, Manuel Reina y Marcos Rafael Blanco Belmonte, se repara en el espacio que estos autores cordobeses ocupan en la renovación poética finisecular. Para ello, en el apartado de cada autor, primero llevo a cabo una introducción biográfica, indicando de manera cronológica la producción literaria original y traductora con el propósito de ver el avance de los creadores-traductores; en el caso de Blanco Belmonte, la inagotable relación de escritos literarios me ha obligado a redactar concatenando fechas y obras, más de lo que me hubiese gustado.

De Belmonte Müller se recompone su vida y obra; se recoge su actividad poética en el tránsito de una estética romántica a otra modernista, atendiendo a varias obras originales y traducidas, así como a su actividad literaria en la revista *La Lira Española*; y se analiza su traducción y creación poética en los márgenes del Modernismo: la publicada en vida, la que ha quedado inédita y la que decidió editar, póstumamente, su sobrino, destacando aquí los poemas traducidos que contiene el *Boletín de la Real*

Academia de Córdoba de 1952, los *Sonetos de Miguel Ángel* y *Sonetos a Italia* y *Espuma y Cieno*.

De José de Siles se rescata la información biográfica; se presta atención al traductor que trabaja con las novedades literarias extranjeras y publica dos antologías de poesía traducida; se siguen su modernidad poética, sus movimientos simbolistas, parnasianos y decadentistas, así como sus juicios críticos a propósito del Parnasianismo y Decadentismo; y se indaga en el mito bohemio y en unos textos centrados en la temática bohemia como respuesta, aprendida de la literatura francesa, a una situación histórica donde el artista es un marginado social.

De Manuel Reina se ofrece una panorámica de su vida y su obra; se reflexiona en torno a la construcción de una Historia Universal de la Literatura a raíz de un aprendizaje poético que borra las fronteras nacionales del hecho literario; se agrupan para su análisis poemas originales y traducidos que dan prueba de la recepción de la nueva lírica francesa, así como de su aportación a la estética modernista; y se realiza un estudio minucioso de *La Diana*, revista que dirige Manuel Reina y que, desde 1882 hasta 1884, sirve como medio de difusión de la literatura extranjera del momento, publicando textos críticos sobre obras foráneas y traducciones, en las que participa el poeta.

De Marcos Rafael Blanco Belmonte se hace un recorrido biográfico para situar una prolífica labor literaria; se entra a valorar, a través de sus textos, a un autor que se expresa desde una defensa a la tradición, pero también desde una fe en el progreso; se pone especial atención, en tanto que vehículo de modernidad poética, a su antología de poesía traducida *La poesía en el mundo* ([1907]), así como a la coincidencia temática entre su obra original y sus traducciones y el interés en construir una poética centrada en paisajes y tipos humildes, con espacio también para una línea de despreocupación social: de gusto exótico y orientalista; y, para acabar, se profundiza en su labor como traductor del panorama literario internacional del momento en la revista *La Moda Elegante* y en el suplemento «La vida en el hogar» de *El Imparcial*, ambas publicaciones dirigidas a lectoras.

Finalmente, tras las conclusiones y la bibliografía, debo resaltar la importancia de la relación de traducciones, que, a pesar de haber quedado como anexo para facilitar la lectura de la investigación, resulta un apartado útil para la consulta de las traducciones de poesía, narrativa, ensayo y teatro de los cuatro traductores cordobeses.

1.2. La traducción como parte del sistema literario

El rescate de la faceta de traductor, y en general de la de receptor, resulta clave para abordar la problemática del inicio del Modernismo. Claudio Guillén, que llama intermediarios a los traductores² y reconoce el olvido de muchos de ellos, afirma que «hay intermediarios que son como puentes que, una vez utilizados, se hubiesen hundido para siempre» (Guillén, 2013: 77). Precisamente, mi investigación tiene como objetivo salvar a intermediarios olvidados que hicieron posible la revolución modernista; recuperar sus intermediaciones, sus traducciones, para comprender el sistema literario finisecular:

A fin de estudiar el sistema literario de determinado momento, es indispensable tomar en consideración también, decía, los autores pretéritos que se reeditan y vuelven a leer, los dramaturgos que se representan, los clásicos vivos y los que no lo son, los olvidados que algunos procuran recuperar y, claro está, los escritores, los géneros y las obras que se traducen. La integración de todos estos componentes es lo que constituye un sistema histórico (Guillén, 2013: 327).

No podemos completar y entender un sistema literario sin sus traducciones literarias. El estudio de la literatura traducida contribuye al estudio de la literatura en general (Lefevre, 1982: 140). Igualmente no se puede separar la historia de la traducción de la historia de la lengua y de la literatura y, tampoco, de la historia de una nación (Berman, 1984: 12-13). En este sentido se pronuncian García Yebra (1983, 1984, 1994), Ruiz Casanova (2018: 550) o Aullón de Haro (2008: 22-23), quienes entienden las obras traducidas como integrantes de un sistema lingüístico y literario.

No tiene sentido, como marca Jean-François Botrel a propósito del sistema literario español del XIX, que las traducciones sean textos en español, escritos, vendidos e impresos por españoles y que se excluyan de la literatura española (2010: 38). Botrel defiende y propone que «una prudencial medida consistiría en reivindicar la traducción y lo traducido no solo como técnica sino como parte del patrimonio literario, [...] ya que la literatura traducida al ser de los españoles, también es española» (2010: 39). En la misma línea, declara Daniel-Henri Pageux: «La literatura traducida forma parte de

² El traductor como intermediario, cuestión muy repetida en los estudios de literatura traducida del XIX. Véase, por ejemplo, Jean René Aymes (2010) o Solange Hibbs (2015).

la literatura “nacional”. Es una literatura en proceso de nacionalización. El ejemplo más evidente para el siglo XIX sería el de las traducciones de Walter Scott, que pasan a ser modelos para la nueva novela histórica en Francia (caso de Balzac)» (2010: 78).

Por tanto, desde un replanteamiento del concepto de «literatura nacional», pues tal y como afirma Guillén «son pocas las literaturas que han surgido solas o aisladas» (1998: 14), mi objetivo es atender a esa literatura que pasa a formar parte del sistema literario español. Una literatura desnacionalizada³ y en proceso de nacionalización⁴. En definitiva, «estudiar las traducciones literarias es estudiar no solo un proceso de importación, ni una ética cultural, sino, sobre todo, el estudio de la literatura propia» (Ruiz Casanova, 2011: 64).

1.3. La manipulación literaria como metodología

Esta investigación, debido a su carácter histórico y escéptico en la conformación del canon literario, se ha afrontado desde la Historia de la Literatura, la Teoría de la Literatura y la Historia de la Traducción. Asimismo, dado que mi estudio se centra en la recepción (la influencia de escritores y estéticas extranjeras en un sistema histórico, literario y nacional), no he podido obviar aspectos de la Literatura Comparada como la fórmula o el modelo *A en B*⁵, al que pertenece, en parte, este tipo de trabajo. Una Literatura Comparada imposible sin la traducción:

Las traducciones son testimonios de primer orden a la hora de estudiar los contactos entre literaturas. El estudio de la recepción de una determinada literatura nacional en un momento de la historia, la recepción de un autor o de un

³ Para Alejandro Cioranescu la traducción, con respecto a la obra original, es una «nueva forma desnacionalizada» (1964: 87).

⁴ Entendiendo «nacionalización» no como «domesticación» (para esto véase Inmaculada Urzainqui, 1991), sino como absorción de los elementos de un sistema literario nacional por otro, haciéndolos suyos, nacionales. Rodríguez Monroy utiliza el término «transculturación» (1994, 1999), la autora entiende la traducción «como efecto transformador del orden cultural, de las coordenadas simbólicas en que se configura cada cultura» (2001: 273).

⁵ Véase Alejandro Cioranescu (1964), María José Vega y Neus Carbonell (1998) y José Francisco Ruiz Casanova (2011: 31-39).

grupo de autores, pasa en un primer momento por las traducciones existentes. Ellas constituyen el corpus del que es posible extraer normas, advertir ausencias o detectar duraciones (Gallego Roca, 1994: 54).

La traducción, entendida en un sentido amplio como manipulación literaria o reescritura, es decir, adaptación, refundición, imitación, parodia, plagio, etc. (Lafarga, 1995: 34), puede ayudar a redelinear y entender, desde una óptica comparatista, el inicio del Modernismo. Es por ello que hay que huir de propuestas metodológicas como la que desarrolla Niemeyer (1992), que parte de una solución dicotómica enfrentando el código burgués restaurador a la moral antiburguesa, o la de Guillermo Carnero que aconseja «definir un esquema básico de componentes distintivos del Modernismo» y rastrearlos en la obra de dudosos modernistas (2007: 164).

Profundizando, mi trabajo se apoya metodológicamente en los *Translation Studies*⁶, nacidos en la década de los setenta. El nombre se debe a James S. Holmes (1988b: 67-80), aunque Theo Hermans escribe que esta escuela es conocida por diversos títulos: «It has become known under various names: Descriptive Translation Studies, the Polysystems approach, the Manipulation school, the Tel Aviv-Leuven axis, the Low Countries group, and even, incongruously, Translation Studies» (1999: [s. p]). Según los estudiosos de formación literaria pertenecientes a esta escuela (Itamar Even-Zohar, Susan Bassnett, André Lefevere, Theo Hermans y José Lambert), la traducción, más que de un estudio lingüístico, debe ser objeto de un análisis crítico centrado en la función ideológica de cada traducción, la función que desarrolla en la cultura a la que llega; es el caso de la traducción literaria en el «polisistema

⁶ Como apunta María Antonia Álvarez Calleja «con el desarrollo de los Estudios de la Traducción como disciplina independiente, con una metodología que ha encontrado un nuevo apoyo en la literatura comparada y en la historia de la cultura, el estudio del proceso de la traducción se ha desplazado desde un acercamiento formalista hacia los conceptos más amplios de contexto, historia y convención literaria: se estudia el texto inserto dentro de una red de signos culturales de las lenguas fuente y término, lo que no quiere decir que los Estudios de Traducción hayan dejado de utilizar el acercamiento lingüístico, sino que llegan aún más lejos. De ahí que *fidelidad* no suponga equivalencia entre palabras o textos, sino que el texto término funcione dentro de su cultura de la misma forma que el texto fuente funcionaba dentro de la suya. Al abandonarse la antigua noción de equivalencia, las viejas normas evaluativas de bueno/malo, literal/libre están desapareciendo también. En lugar de discutirse la exactitud de una traducción según el criterio lingüístico, se estudia la función relativa del texto en cada uno de sus dos contextos» (2009: 1).

literario» (Itamar Even-Zohar, 1978)⁷. En esta línea de la teoría de los polisistemas y de la literatura como sistema relacionado con las estructuras de poder, se encuentra, también, el estudio de Theo Hermans (*The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, 1985) donde pone en cuestión el análisis tradicional de la traducción literaria que da por supuesto la supremacía de la obra original con respecto a la traducción. Otro teórico a destacar es Gideon Toury (1980; 1995) que, igualmente, incorpora los elementos históricos y socioculturales al estudio de la traducción. Tampoco podemos obviar los trabajos de Bassnett y Lefevere, quienes afirman que la ideología del traductor es la causante de la introducción en el sistema literario de uno u otro texto a través de la traducción y, en consecuencia, la que ocasiona la renovación literaria. Cualquier reescritura, tal y como mencionan Bassnett y Lefevere (1990), refleja una ideología y una poética que manipulan la literatura de una sociedad, propiciando la evolución de dicha literatura y sociedad. En esta manipulación de la literatura a través de la traducción tiene un papel decisivo «el mecenazgo», lo que Bassnett y Lefevere denominan «the power of patronage». Este papel lo cumplen editores, medios de comunicación, partidos políticos, clases sociales, etc. Estos regulan el papel de la literatura en la sociedad, es decir, su lectura, escritura o reescritura⁸. Lefevere, en *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (1992), insiste en esta idea de manipulación literaria y advierte que la traducción funciona como medio para alterar el canon del sistema, puesto que puede importar nuevas formas diferentes a las dominantes. En palabras de Claudio Guillén:

⁷ Desde una concepción funcional de la evolución literaria que pasa por Tynianov (1992), anota Gallego Roca: «El objetivo de un estudio sobre el papel de las traducciones literarias en la evolución de un sistema literario debe ser, pues, describir la funcionalidad de las traducciones en esas situaciones de *impasse* y situar, en cada caso, a qué estrato del sistema literario pertenecen» (1995: 99). Asimismo, Gallego Roca (1995: 113-112) recoge la siguiente cita de Procházka sobre el estudio de la función de las traducciones en la literatura nacional: «an analysis of the function of translations in the national literature could also become the starting point for the solution of practical problems of literary and editorial policy: what is the place of translations in the national literature not only quantitatively (statistically), but also qualitatively» (Procházka, 1964: 94).

⁸ Pierre Bourdieu (1992: 78), a propósito de la literatura decimonónica francesa, señala el dominio directo que ejercen sobre el campo literario y artístico la familia imperial, los dirigentes políticos y la burguesía. Habla, así, de «subordination structurale» y de «mécénat d'état». Un campo literario subordinado al poder del mercado y de la alta sociedad.

De tal suerte se extienden los movimientos poéticos, mediante ciertos textos y autores que los lanzan o los simbolizan, a base no de originales sino de versiones logradas de creaciones extranjeras [...]. Nunca meramente pasivo, puesto que no se limita a reflejar o a reproducir, el traductor importante es uno de los motores de cambio y de la historia de la literatura (2013 [1985]: 324).

José Lambert señala cómo los textos literarios traducidos –la literatura traducida– pasan a formar parte de la cultura de llegada, y por tanto habría que clasificarlos como textos literarios o literatura de dicha cultura. Desde esta óptica, el acercamiento a la literatura traducida debe ser a través de los Estudios Literarios, del estudio de los especialistas en la literatura de la lengua de llegada, más que el de los especialistas en traducción: «the whole discussion of translated literature and translation has been worked out so far from the point of view of scholars in Translation Studies. It could easily be developed from a very different point of view, ie. from the point of view of the Literary Studies» (1995: 30)⁹. Sin embargo, el análisis del texto literario traducido desde el punto de vista de los Estudios Literarios nos lleva a una serie de consideraciones y problemas en cuanto a su especificidad literaria. En 1937 Ortega y Gasset expone: «Yo diría: la traducción ni siquiera pertenece al mismo género que lo traducido. Convendría recalcar esto y afirmar que la traducción es un género literario aparte, distinto de los demás, con sus normas y finalidades propias» (1983: 449). Tomás Albaladejo responde a esta cuestión planteada por Ortega:

Sin que sea necesario llegar a considerar la traducción literaria como un género literario en sí, hay que tenerla en cuenta como una clase especial de texto literario, que no existiría si no existiera la obra original y que mantiene con esta la antes mencionada relación de equivalencia, en la diferencia que entre ambas existe por razón de lengua. Es precisamente la relación de equivalencia la que, sin dejar de entender la traducción literaria como una clase textual especial, permite considerar que el género de la obra original tiene que reproducirse en la obra traducida (2005: 49).

Según Julio César Santoyo, «la traducción literaria no es sino una modalidad más de crear literatura, un cauce distinto y propio, desde luego, de la actividad literaria» (1995: 23), afirmación que recuerda a otra de Octavio Paz:

⁹ Lambert sigue desarrollando esta idea del texto traducido que se incorpora a la literatura de la lengua de llegada en trabajos posteriores (2004: 309-328; 2000: 187-197).

«Del mismo modo que la literatura es una función especializada del lenguaje, la traducción es una función especializada de la literatura» (1971: 13).

El texto traducido es literatura, tal y como lo es el texto literario original. La «función poética», conocido término de Jakobson, no se pierde en la traducción, permanece. De ahí que sea necesario el análisis del texto traducido desde los Estudios Literarios. Para Albaladejo:

La consideración de la literatura en traducción plenamente como literatura está relacionada con la proyección del estatuto lingüístico-artístico y comunicativo [del texto literario original en el texto-traducción]. La literatura traducida está constituida por textos-traducción que mantienen –en virtud del esfuerzo interpretativo y productivo y la atención textual de quienes los han producido– su especificidad literaria, una construcción lingüística provista de literariedad y el reconocimiento y la aceptación cultural como obras literarias (2005: 57).

En cuanto al análisis del texto-traducción, Meschonnic (1973: 320) sostiene que, en tanto que la traducción es una transformación de un texto, hay que preguntarse quién traduce o retraduce el qué, por qué y para quién. Berman (1995) indica que hay que dejar para el final del análisis de la traducción la comparación entre el texto original y el texto traducido, concentrándose primero en evaluar la calidad del texto (considerándolo como texto autónomo y no como un grupo de palabras derivadas y dependientes), en las razones que han llevado al traductor a traducir tal y como lo ha hecho, y en la figura del traductor, ya que no será lo mismo la traducción de un poeta que la de un crítico. Dice Berman: «Comme cette analyse est toujours et d'abord constituée de lectures et de relectures, mon trajet commence par les lectures de la traduction, puis, bien séparées de celles-ci, celles de l'original» (1995: 16).

Estudiar el texto traducido como un texto autónomo replantea la dependencia de este con respecto al texto original. En este sentido, es clave la reflexión de Bassnett en torno a la traducción y los Estudios de Poscolonialismo:

In the new, post-colonial perception of the relationship between source and target texts, that inequality of status has been rethought. Both original and translation are now viewed as equal products of the creativity of writer and translator, though as Paz pointed out, the task of these two is different. It is up to the writer to fix words in an ideal, unchangeable form and it is the task of the translator to liberate those words from the confines of their source language and allow them to live again in the language into which they are translated. In consequence, the old arguments about the need to be faithful to an original start

to dissolve. In Brazil, the cannibalistic theory of textual consumption, first proposed in the 1920s, has been reworked to offer an alternative perspective on the role of the translator, one in which the act of translation is seen in terms of physical metaphors that stress both the creativity and the Independence of the translator (2002: 5-6).

La metáfora del canibalismo es fundamental para entender la abolición de la relación original/copia, superior/inferior (Bassnett y Trivedi, 2002: 4-5). La lógica del caníbal: comerse al fuerte para volverse fuerte; sobrevivir gracias al poder obtenido de su sangre. Es una reconsideración del traductor que elimina juicios marginales sobre la traducción, como el de Robert Frost («poetry is what gets lost in translation», citado en Bassnett y Trivedi, 2002: 4-5) o como el de Jakobson (1963), el cual afirma que la poesía es intraducible por definición y que para saber si un texto es o no es poesía se puede probar a traducirlo y si se consigue no es poesía, o dicho de otra forma: el texto original traducido a otra lengua pierde su poeticidad; por tanto, otro claro ejemplo de la dicotomía original/copia. Esta es una relación que también desaprueba Borges, pues para él la traducción no siempre tiene que ser inferior al original: «Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H –ya que no puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio» (1989a [1932]: 239)¹⁰.

De esta manera, el estudio del texto traducido como texto literario y autónomo implica detenerse en la «creación del traductor», en la figura del traductor como creador. Desde la traductología se ha insistido alguna vez en la idea del trabajo servil del traductor: «Un traduttore deve collocarsi sempre alle spalle dell'autore, perché è lì per servirlo scrupolosamente, evitando ogni tendenza alla prevaricazione, a sovrapporsi in modo indebito, interpretando troppo, mettendosi in primo piano» (Morino, 2001: 177). Sin embargo, hay quien se opone al servilismo del traductor. Para Giuliana Zeuli, el traductor, con respecto al autor de la obra original, debe mostrar su disponibilidad

¹⁰ El camino ya había sido allanado por autores como Benjamin (1994 [1923]: 285-296), que define la traducción como renovación, actualización del original, debido al contexto histórico, y como Gadamer (2017 [1960]), que entiende que el ser de la imagen es la representación, lo que nos permite decir que la traducción, en tanto que experiencia hermenéutica, es «representación». Así la traducción no consiste en «copiar», sino en la evolución, en el «incremento de ser», de la imagen, del original.

«non a servire ma a seguirlo, e a dargli la voce che a lui manca» (2006: 226). Zeuli, que habla de cómo el traductor le da voz al autor original, resalta la labor creadora y artística de quien traduce, haciéndolo salir de la sombra:

Ancora più importante mi sembra invece uscire dall'ombra e, cominciando da noi stessi, sottolineare l'importanza del nostro ruolo, incoraggiare la riflessione e la discussione sul nostro lavoro, su quello che ci caratterizza come figura di creatore e quello che ci contraddistingue nell'ambito professionale di tradurre. In quanto creatore, il traduttore letterario è maestro di un'arte, una figura di intermediario culturale che rielabora un'opera originariamente creata in uno specifico ambito linguistico e culturale –la lingua e la cultura di partenza, o sorgente– trasportandola e rendendola fruibile nella cultura e nella lingua di arrivo (2006: 221).

También se ha insistido en que la traducción del traductor no escritor creativo es preferible a la del traductor-escritor creativo, porque este último tiende a dejar su huella, el orgullo de escritor:

Sensibilità artistica che non vuol dire capacità artistica. La seconda appartiene solo allo scrittore creativo, di fronte al quale il traduttore deve assumere quell'umile atteggiamento ancillare che va richiesto a chi non ha né pensato né generato l'opera, ma se la ritrova davanti agli occhi nella sua compattezza, perfetta in quanto sottratta, almeno nei livelli di superficie, al tempo. Compito suo è dar vita a qualcosa che sia un vivo riflesso dell'originale. Scopo nobilissimo, in virtù del quale il traduttore «comune», «professionista», si trova anzi in posizione di vantaggio rispetto allo scrittore/traduttore, che per moto inerziale tende, se ci si passa l'immagine, ad apporre la sua griffe su tutto quanto traduce (Manferlotti, 2001: 198).

Pero traducir literatura conlleva necesariamente un proceso creativo. Por tanto, el traductor no puede evitar dejar su marca: «Per quanto il traduttore cerchi di farsi tramite trasparente tra l'opera e il lettore –e vedremo quanto questa trasparenza sia deleteria–, la sua opera di mediazione storica, geografica, ideologica, culturale e psicologica lascia inevitabilmente un'impronta sul prodotto del suo lavoro. Non a caso si tratta di un procedimento creativo» (Osimo, 2002: 23). Franco Nasi (2004: 27; 2001) distingue diferentes tipos de traductor: «traduttore poeta», «traduttore filologo», «traduttore traduttore», «traduttore teorico» y «traduttore critico». Un tipo no tiene por qué excluir a otro; un traductor puede relacionarse con el texto original desde uno o varios tipos. James S. Holmes define al traductor de poesía como «meta-poeta» por realizar funciones de poeta, crítico y traductor (1988a: 11), y

Tomás Albaladejo aclara que la producción del texto-traducción se hace desde la conciencia de la creación de literatura por parte de un traductor que, tanto en la interpretación del texto original como en su reescritura, utiliza su competencia textual y literaria (2005: 53). El complejo trabajo del traductor-creador lo define George Steiner como «original repetition» (1975: 26).

La originalidad y la autonomía del texto traducido –en tanto que texto literario– dependen del traductor. Hay tantas lecturas como lectores, al igual que hay tantas traducciones como traductores. Esto implica que cada traductor tiene unas competencias lingüísticas, literarias y culturales diferentes de otro: son las mismas competencias las que diferencian a un creador de otro. Por tanto, la interpretación depende del lector-traductor. Diferente es la idea de la traducción abierta a un número infinito de interpretaciones, en este caso contenidas en el texto de origen, y a la que miraba Walter Benjamin. Peter Kofler señala al respecto:

Sullo sfondo del concetto di una lettura aperta e allo stesso tempo responsabile, risulta ora più chiaro come sia la traduzione straniante in senso benjaminiano a dare spazio alla molteplicità delle voci all'interno del testo, a tenere aperte le vie a un'infinità di interpretazioni. Etica della traduzione significa agire in modo tale che questa pluralità di voci non venga messa a tacere (2006: 24).

El traductor, en tanto que lector y creador, interpreta de una forma que escapa al propio autor del texto original y a cualquier otro traductor:

Insomma la traduzione comunicava qualcosa completamente diverso da quello che avevo scritto io. E queste sono tutte cose di cui scrivendo non mi ero reso conto, e che scopro solo ora rilegendomi in funzione della traduzione. Tradurre è il vero modo di leggere un testo: credo sia già stato detto molte volte; posso aggiungere che per un autore il riflettere sulla traduzione di un proprio testo, il discutere col traduttore, è il vero modo di leggere se stesso, di capire bene cosa ha scritto e perché (Calvino, 1995: 1825-1831).

Ruiz Casanova advierte que «traducir es, no puede ser otra cosa, *escribimos*, reconocernos en nuestra lengua a través de un proceso hermenéutico que parte, claro está, de otro autorretrato poético, el del *primer autor*» (2011: 61)¹¹. La función lectora-creadora del traductor se explica muy bien

¹¹ Para Ruiz Casanova (2005: 7-45) dos son los movimientos que operan en la traducción: el movimiento hermenéutico y el movimiento poético.

a través del concepto de «interpretación transitiva» de Albaladejo, que se basa en la «interpretación en función reproductiva o representativa» de Emilio Betti:

Es la interpretación en función reproductiva o representativa, ya que el resultado de la misma es transferido, como otro texto o como la reproducción que consiste en una recitación poética, en una traducción a otra lengua, en una representación teatral, etc., a otros receptores a los que el intérprete del texto inicial, es decir, del texto de partida, se dirige, ahora él mismo como productor textual, como agente de producción lingüística (Albaladejo, 1998: 32).

Este concepto está muy próximo a los de intertextualidad, de Julia Kristeva, transtextualidad, de Gérard Genette, y transducción, de Lubomír Dozlel. El texto previo convierte al creador en un traductor o «transductor», lo que hace darle la vuelta al binomio traductor-creador: ahora creador-traductor. Para Borges, la creación es traducción; el escritor recombina, recrea lo ya expresado, tarea del traductor: «El primer monumento de las literaturas occidentales, la *Ilíada*, fue compuesto hará tres mil años; es verosímil conjeturar que en ese enorme plazo todas las afinidades íntimas, necesarias (ensueño-vida, sueño-muerte, ríos y vidas que transcurren, etcétera), fueron advertidas y escritas alguna vez» (1989b [1936]: 384). En palabras de Proust: «Le devoir er la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur» (1927: 41); o, tal y como dijo Berman, recordando al novelista francés: «L'écriture est pour Proust la traduction de l'expérience considérée comme mémoire d'essences» (1999: 22). Berman, quien habla de la creación como «l'autre traduction» (1999: 21) y alude a Meschonnic para expresar la estrecha relación entre traducción y creación: «traduire un poème, Meschonnic l'a dit, c'est d'abord en écrire un» (1999: 40).

En definitiva, traducir significa crear, pero también crear significa traducir (Pegenaute, 2013; Lafarga y Pegenaute, 2016b). Augusto Ponzio, a propósito del hecho de que la relación con una lengua extranjera, como sistema de normas que debe ser aceptado, permite distanciarse de la lengua propia, arguye: «Questo avvertire l'estraneità della propria lingua come se fosse straniera, o meglio questo riconoscerla come altrui, come altra, la presa di coscienza del fatto che non se ne è proprietari, pone lo scrittore nella posizione di traduttore» (2005: 63). Recordemos que cuando Bécquer habla del «himno gigante y extraño» y quisiera escribirlo «domando el rebelde, mezquino idioma», estamos ante un acto de traducción. De la misma forma, «podría argumentarse que todo acto de aprehensión

de la realidad, que bien pudiera servir como fuente de inspiración creativa, podría entenderse como una forma de traducción» (Lafarga y Pegenaute, 2016b: 3). Es más, «el ejercicio literario es un espacio de lectura y reescritura y que, en ese sentido, la literatura es siempre traducción» (Pegenaute, 2004a: 430).

Octavio Paz expresa magistralmente este doble movimiento de los binomios creador/traductor y traductor/creador:

En un extremo el mundo se nos presenta como una colección de heterogeneidades; en el otro, como una superposición de textos, cada uno ligeramente distinto al anterior: traducciones de traducciones de traducciones. Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original, porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero ese razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único (1971: 9).

De este modo, mi acercamiento metodológico tanto a los textos (creación/traducción y traducción/creación) como a sus autores (creador/traductor y traductor/creador) se va a fundamentar en dicho movimiento:

El estudio de la doble faceta de autor traductor en una sola persona (el escritor que traduce y el traductor que escribe) contribuye a una mejor conceptualización de la relación entre ambas actividades y una conciliación del estatus que por lo general han recibido, aminorando la distancia cualitativa que se suele asociar con ellas (una relación jerárquica, vertical, que equipara la creación literaria con la producción, la originalidad y la innovación y que relega a la traducción a una mera reproducción imitativa y derivativa). En realidad, se trata de aproximarse a la escritura como una forma de traducción y a la traducción como una forma de escritura (Lafarga y Pegenaute, 2016b: 5).

1.4. Estado de la crítica en relación con los poetas-traductores estudiados

En este apartado me propongo trazar el camino y los puntos más luminosos de la crítica literaria a propósito de Belmonte Müller, Siles, Blanco Belmonte y Reina para reflejar desde dónde parte mi tesis, adelantando textos que van a vertebrar la misma.

En primer lugar y a pesar de haber sido antologado como poeta por Juan Pérez de Guzmán (1892), Kőrösi Albin (1893), Eduardo de Ory (1908) y José Brissa (1914), y como traductor por Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún (1913) y Miguel Sánchez Pesquera (1915-1924), la conservación de la memoria literaria de Guillermo Belmonte Müller se debe exclusivamente a su sobrino Vicente Ortí Belmonte quien puso todo su empeño en homenajear la figura del poeta y en reconstruir su biografía a través del *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba* (1934; 1952), además de publicar las obras inéditas con breves prólogos de tímidas anotaciones críticas (1964; 1971; 1973; 1975). Asimismo, toda la atención de estudiosos que ha recibido Belmonte Müller, tanto en su producción original como traductora, ha partido solo de los textos que se reconocen en una tradición romántica. En este sentido destacan, en el análisis textual, los trabajos de Alonso Cortés (1950), Alcalá (1954), Cossío (1960), Torralbo Caballero (2010) y Atalaya (2015), y, en la catalogación parcial del conjunto de la obra literaria, los volúmenes de Ossorio y Bernard (1903), Cejador y Frauca (1918, IX), Cuenca (1925), Ferreras (1979) y Porro Herrera (1996a).

En cuanto a José de Siles, buena parte de culpa de que el nombre de este autor se mencione hoy en día en los círculos académicos, sobre todo en lo que a su poesía se refiere, se debe a Emilio Carrere y a su inclusión en *La Corte de los Poetas* (1906) con cuatro poemas, antología que vuelve a cobrar interés en la edición facsimilar de Palenque (2009). También Carrere lo recuerda en *El dolor de la literatura* (1919), concretamente en «Siles y su carrick», al igual que Cansinos Assens en su póstuma *La novela de un literato* (véase por la edición de 2009). José María de Cossío (1960, I: 451) lo trata detenidamente bajo el título «El último becqueriano: José de Siles». Más adelante, Víctor Fuentes recoge siete textos de Siles para su antología *Poesía bohemia española* (1999) y la narración «El pantalón roto» para *Cuentos bohemios españoles* (2005) que Xavier Escudero (2011) retoma junto a cuatro poemas de la primera antología de Fuentes para componer el ambiente bohemio finisecular. Sin embargo, su obra traductora no ha conseguido ninguna reedición ni ha sido objeto de interés para la crítica.

En el estudio introductorio de la edición facsimilar de *La Corte de los Poetas* (Palenque, 2009) se encuentra el rescate de la figura de Siles mediante un acertado bosquejo de su vida y obra que antecede a mi trabajo biográfico. En este sentido, hay que recordar el desconocimiento que ha existido sobre la procedencia del poeta (vacío que se rellena en esta tesis: José de Siles es cordobés, de Puente Genil). Por detenernos solo en dos ejemplos: Cejador no da

su lugar de nacimiento (1918, IX: 287-289), al igual que Cossío que no lo incluye en su sección de «Poetas cordobeses» (1960, II: 1078-1108), donde sí recoge a Blanco Belmonte y a Belmonte Müller (Reina aparece en «Al borde del modernismo», 1960, II: 1283-1342).

Aunque no es objeto de esta tesis, hay que mencionar la crítica ocupada en su narrativa por ser la que más páginas ha dedicado a Siles. Juan Ignacio Ferreras lo sitúa «entre los novelistas “eróticos” de finales del XIX y primeros del XX» (1979: 380). Pura Fernández lo adscribe al «Naturalismo espiritual»: «[El] marqués de Figueroa, el P. Coloma, Emilia Pardo Bazán, Francisco Tusquets o José de Siles, apóstoles de un Naturalismo espiritual que persigue la edificación católica, el perfeccionamiento moral del individuo, rescatado del mecanicismo fatalista zolesco» (1998: 758); y ubica las novelas *La seductora*, *Juana Placer* y *La hija del fango* «en la misma órbita de las novelas médico-sociales de López Bago» (Fernández, 2008: 113). Desde otra mirada, Víctor Fuentes presenta «El pantalón roto» como un ejemplo «del desamparo y marginación de los soñadores artistas en un mundo dominado por el afán de tener» (2005: 25).

También merece atención el hecho de que se trate de un autor ampliamente catalogado: se recoge en Ossorio y Bernard (1903), Cejador y Frauca (1918, IX), Cuenca (1925; 1937), Ferreras (1979), *Catálogo de las obras de teatro español del siglo XX* (1985) de la Fundación Juan March, Rodríguez Sánchez (1994) y Vargas-Zúñiga, Romero Ferrer y Bajo Martínez (2002).

En lo referente a Manuel Reina hay que decir que es un autor central en estudios sobre los orígenes del Modernismo como los de Díez-Canedo (21/7/1923), Díaz-Plaja (1951, 1967), Henríquez Ureña (1954), Cernuda (1957), Cossío (1960, II: 1283-1342), Cardwell (1977, 1978, 1983, 1985, 1987a, 1995, 1998), Allegra (1982), Hambrook (1895) y Niemeyer (1992). Por tanto, un poeta y una trayectoria lírica mucho más recordada por la crítica literaria que la de sus paisanos precedentes. Sus poemas han llenado gran cantidad de antologías dedicadas a la poesía decimonónica y modernista, pueden destacarse las de Valera (1902), Carrere (1906), Blanco Belmonte (20/10/1928), Gimferrer (1969), Prat (1978) Crespo (1980), Schulman y Picon Garfield (1986), Navas Ruiz (2000), Correa Ramón (2001, 2004) y Olmo Iturriarte y Díaz Castro (2008). De la misma manera pueden enumerarse algunos trabajos de catalogación de su obra como los de Ossorio y Bernard (1903), Cejador y Frauca (1918, IX), Cuenca (1937), *Catálogo de las obras de teatro español del siglo XIX* (1986) de la Fundación Juan March, Gullón (1993) y Vargas-Zúñiga, Romero Ferrer y Bajo Martínez (2002).

Por otro lado, la figura de Manuel Reina ha ocasionado estudios específicos como los de Aguilar y Cano (1892a; 1892b; 1897a: 649-685; 1897b), González y Sáenz (1895: 174-188), Ory ([1916]), Aguilar Piñal (1960; 1968), Pérez-Poiré (1966), Criado Costa (1979a; 1979b; 1982), Gallego Morell (1987a; 1987b; 2000), Roldán Ruiz y Valenzuela Jiménez (1987) o Carnero (2009). En esta línea, su bisnieto Reina López se ha ocupado de reconstruir minuciosamente la biografía (1985; 2005a; 2005b), estudiar y catalogar la obra poética (2005b) y publicar una edición facsimilar de *La Diana* (2005c), así como de reeditar en un libro dos poemarios: *La canción de las estrellas. Rayo de sol y otros poemas* (1984), Cardwell hizo lo mismo con *La vida inquieta* (1978). Todos los trabajos de Reina López que ven la luz en 2005 tienen la intención de rendir homenaje a Manuel Reina con motivo del centenario de su muerte, así como el congreso internacional que se celebra en Puente Genil dicho año y que desemboca en el libro *Manuel Reina en el centenario de su muerte* (2007), coordinado por Porro Herrera y Sánchez Dueñas, donde, además de las intervenciones de críticos y poetas como Romero Tobar, Luis Alberto de Cuenca, Luis Antonio de Villena o Pablo García Baena, se reúnen las de teóricos que ya habían estudiado al poeta como Aguilar Piñal, Reina López, Carnero y Criado Costa.

Toda esta tinta corrida a favor de investigar la creación original de Reina contrasta con el lacónico apartado crítico dedicado a la traducción. Este espacio lo llena, por un lado, la breve aportación de Masseau (2007a: 131-132; 2007b; 2010) sobre la actividad traductora en *La Diana* y, por otro, los trabajos de Hambrook (1985; 1991) sobre la influencia y traducción de Baudelaire.

Por último, Marcos Rafael Blanco Belmonte ha sido incluido en antologías poéticas como *Antología de poetas andaluces* (1914), de Bruno Portillo y Vázquez de Aldana, y *Poetas españoles del siglo XX* (1922), de Ramón Segura de la Garmilla, además de en antologías de cuentos como *Hojas literarias para niños* (1913), de Manuel Ibarz, y *Por los seres indefensos* (VV. AA., 1925). Pero su participación más significativa al respecto, en tanto que supone la presencia en el canon modernista, se da en *La Corte de los Poetas* (1906) con dos poemas; motivo suficiente para ser comprendido, además de en el diccionario modernista de Correa Ramón (2001), en otras antologías que se han ocupado del Modernismo, como la que también edita Correa Ramón (2004) y la de Olmo Iturriarte y Díaz Castro (2008) que presenta un breve análisis de su obra poética, o para que Litvak (1985: 38) lo tome como ejemplo, junto a Manuel Reina, de la poética finisecular que expresa el exotismo islámico. Al igual que ocurre con José de Siles, su traducción no ha merecido hasta ahora

profunda atención académica y ha sido un autor, dada su vasta producción original, recurrente en catálogos e índices: Ossorio y Bernard (1903), Cejador y Frauca (1919, XI), Cuenca (1921; 1925; 1937), González Ruano (1946), Sainz de Robles (1953), *Catálogo de las obras de teatro español del siglo XX* (1985) de la Fundación Juan March, Iglesias Martínez (1986), *Catálogo de libretos españoles del siglo XIX* (1991) de la Fundación Juan March, *Catálogo de libretos españoles. Siglos XIX y XX* (1993) de la Fundación Juan March, Gullón (1993), Rodríguez Sánchez (1994), Pascual (1994) y Vargas-Zúñiga, Romero Ferrer y Bajo Martínez (2002).

Finalmente, y como estudio previo a mi tesis que agrupa a estos cuatro autores, hay que considerar la tesis doctoral de Miguel Ángel Fera (2013) que anuncia, sin profundizar, la recepción parnasiana en Belmonte Müller, Siles y Blanco Belmonte, así como desarrolla una entrada a Manuel Reina en la que pone en duda su calidad poética al hilo de la renovación ejercida desde la literatura francesa. También hay que tener en cuenta que tanto la producción original como la traductora de estos autores se enmarca en un momento histórico-literario que ha generado desde la crítica literaria una serie de categorías como Modernismo y su consecuente premodernismo que intenta definir a un grupo de escritores reduciendo la relevancia en un cambio de sistema poético. En este sentido, conviene recordar la palabra crítica y valorar dichos términos de una manera que exceda a un estado de la cuestión, profundizando en un epígrafe del siguiente capítulo.