

# La prosa de Mallarmé estudiada y traducida en español

LUIS LÓPEZ JIMÉNEZ. U.C.M.

En estos tiempos en que se lanza al aire la palabra cultura para realizaciones deleznales de todo género, el espléndido libro llevado a cabo por Javier del Prado, con la colaboración de José Antonio Millán como traductor y el ineludible patrocinio de una editorial selecta, Alfaguara<sup>1</sup>, es una muestra de lo que es una auténtica y elevada realización cultural, sin subvenciones de ningún erario, ni francés ni español. Este resultado no se ha conseguido, como todo lo valioso, sin esfuerzo y desprendimiento grandes de los que la han hecho posible, cada cual en la parte que le corresponde, pero muy en primer término el autor del estudio y los traductores.

*Prosas* de Mallarmé está precedido por un *Estudio* de Javier del Prado, el más importante hasta ahora en español, teniendo en cuenta su extensión -prácticamente un libro-, lo completo de los aspectos tratados y de los puntos de vista, así como las aportaciones críticas sobre el esencial poeta simbolista.

Sigue al *Estudio* una "suma" de la obra creada en prosa por Mallarmé. Del Prado da cuenta puntual (pp. XVIII, CLXI-CLXII) de los textos ausentes: sobre moda, sobre la lengua inglesa, traducciones y textos menores o notas, aunque alguna muestra de interés se da de algunos. Con todo el valor que puede tener, por ejemplo, la traducción de Poe desde el punto de vista lingüístico, no obstante suprimida, J. del Prado tiene razón al afirmar que se han conservado los textos "más importantes y pertinentes de su creación" (CXL); por otra parte, inéditos en español en su mayoría, por lo que desde el punto de vista de la prosa de creación de Mallarmé se puede decir que la selección está justificada y que comprende "prácticamente, toda su obra". El volumen termina con un "índice de nombres propios", en

el que se da noticia de los aparecidos a lo largo de las páginas. Es útil didácticamente, pero desconcierta, por un lado, que no figuren las páginas en que se encuentran -de interés para consultas-, tanto más por figurar algunos sin ninguna aclaración (P. Alexis, Capistrón, Duranty); por otro lado, hay alguno ausente (E. Zola), de importancia en los textos de Mallarmé.

El *Estudio previo* está dedicado a uno de los críticos franceses actuales de mayor personalidad, Jean-Pierre Richard; de éste partió la iniciación crítica del autor, de la que sin renunciar, ha tomado acentos propios y ha cobrado un cauce más ancho, abriendo sus límites, como lo demuestra precisamente este estudio, en el que, además, ha incluido algún dato autobiográfico que da a sus páginas vibración humana.

Se abre el *Estudio* con una "Presentación" en la que atinadamente se justifica la publicación de la obra en prosa de Mallarmé: por sus valores literarios e históricos, como tratado teórico literario, en parte, y como testimonio de una época. Son los aspectos fundamentales; aunque incluida en los anteriores, creo digna de destacar la crítica literaria de Mallarmé, a la que haremos algunas alusiones.

El apartado titulado *Vida de Mallarmé* remite a biografías anteriores o a resúmenes y a la breve autobiografía enviada por el poeta, en carta, a Verlaine. Del Prado extrae cinco aspectos esenciales que encontrarán eco en el escritor: muerte, medio ambiental, profesión, amistad y ejercicio de escribir, cada uno proyectado naturalmente de forma distinta en la obra. Una "Cronología" final da suficientes datos objetivos del escritor.

El crítico se enfrenta con un problema esencial, el mayor para delimitar la poesía de Mallarmé: su "obscuridad"; trata de ella "como hecho positivo en lo que atañe a la dimensión creadora del acto de lectura" (p. XXVI), idea de Mallarmé. La justifica en tres razones: la ética, la estética y la técnica. Inútil sería pretender resumir aquí un razonamiento que exige una lectura muy detenida, como la mayor parte del *Estudio*. Pero sí acudiremos a alguna nota fundamental de esas razones: por ética, Mallarmé debía "transcribir su propio pensamiento lo más fielmente posible" (p. XXIX), según Mauron, aún en contra de su cortés deseo de ser claro; la estética, referida a la sensación del lector, "reside -escribe del Prado- en la capacidad que tiene la obra de arte para suscitar la ensoñación" (p. XXXII), por lo que "nombrar un objeto -en palabras de Mallarmé- supone eliminar las tres cuartas partes del placer que nos ofrece un poema" (p. XXXIII), lo que

abre paso al enigma; en cuanto a la técnica, si bien del Prado la da como consecuencia de las otras dos, también considera que hay en el estilo de Mallarmé "dimensiones técnicas, aceptadas *a priori*, que provocan una oscuridad innecesaria a primera vista" (p. XXXVI), y no es la menor la ausencia en el texto de elementos pertinentes para saber a qué hace referencia, como abolición del referente, con herencia aún vigente, o alambicamientos de la poesía, con el inconveniente de limitar su lectura a reducidas minorías, que no son las "inmensas minorías" de Juan Ramón, menos especialistas y aquilatadas; pero estamos de acuerdo en que el poeta español llegó a ese concepto por Mallarmé. Nos referimos a la época madura de Mallarmé, puesto que en él cronológicamente se da una "progresiva oscuridad" y, por supuesto, si hay algún texto límite, que enriquece el volumen, otros muchos muestran al lector nítidamente el gran escritor que fue Mallarmé, sustancialmente poeta y de una fina inteligencia que, igual que en sus intuiciones poéticas, siempre hace nacer sus páginas de la virginidad de la hoja blanca, quiero decir, de una originalidad sorprendentemente nueva, con menos necesidad del "palimpsesto", en el que tantos escritores encuentran su personalidad, por otro lado, indiscutible.

Se señala como "función histórica" de la oscuridad de Mallarmé el ser "generadora del modernismo hispano-americano y del renacer de la poesía española, a través de Juan Ramón Jiménez y del primer Antonio Machado, entre otros" (p.XL). Fue éste último quien valorando muy positivamente aspectos del poeta francés, como la creación de una lengua poética propia, rechaza el "enigma", es decir, la "oscuridad" límite<sup>2</sup>.

Otra función histórica indicada por J. del Prado es que "el lenguaje poético será, a partir de ahora, lo inestable y lo particular por excelencia, opuesto a la generalidad del discurso establecido" (p. XLI). Haciendo las debidas excepciones (Apollinaire, Péguy, Ponge...) a toda generalización, la poesía del siglo XX ha seguido ese principio.

También históricamente ha dado lugar a una serie de estudios críticos, en los que los diferentes presupuestos conceptuales y metodológicos de sus distintos autores han debido adaptarse a problemas nuevos.

El capítulo dedicado a "Lecturas de Mallarmé" no trata, como antaño, de la base cultural del poeta por los libros leídos; se refiere, según los términos críticos en uso, en gran parte venidos de Francia, a las críticas o interpretaciones de la obra del poeta. No a todos, ni siquiera a las de tanto éxito editorial, debidas a A.Thibaudet o C.Auclair, que están presentes en

la "Bibliografía", sino fundamentalmente a los más destacados del tematismo, Ch. Mauron, M. Blanchot y J.P. Richard; sobre ellos construye J. del Prado, pero más completo, el mundo temático sustancial de la obra de Mallarmé.

El crítico español estima la psicocrítica de Mauron definitiva, en parte. Mauron analiza el subconsciente del poeta en función del ideal de perfección literaria, de la obsesión por la muerte y de la relación con el cosmos y la sociedad. La explicación de ello es sugerente y, apoyado en lo anterior, pero ya por su cuenta, J. de Prado construye un cuadro con siete núcleos temáticos, que luego desarrolla: la muerte, lo absoluto poético, la experiencia del fracaso, el aburrimiento, la angustia de la nada, el erotismo y el Libro "salvador".

Gran interés existencial, que de algún modo trasciende a la obra, es la apreciación de Mauron según la cual Mallarmé "renunciará a lo absoluto para poder escapar a la locura, pero también al suicidio". A Javier del Prado, no le satisface este quedarse a medio camino y da un paso adelante, comprometido, precisando "la asunción paulatina que Mallarmé lleva a cabo, en el nivel existencial, cotidiano, del materialismo". Esto justificará que "sin la angustia metafísica, podrá nacer el placer de la inmanencia", "el escritor podrá crear su absoluto, en la inmanencia material y espiritual de la relación que el mundo mantiene con la palabra" y así emerge "el absoluto espiritual del Libro" (p.LII). Digamos, de paso, que *mutatis mutandi* esto puede aplicarse a P. Valéry. Pero, en cualquier caso, el alto ideal poético de ambos -no en vano Valéry supo apreciar a S. Juan de la Cruz- queda condensado en su quehacer creador, de raíz absolutamente espiritual, inmaterial (la bioquímica no originará un soneto, aunque se exteriorice a través suyo), que queda sin explicar en el misterio del Libro o de la Poesía.

La crítica de Blanchot considera "la angustia de la nada" íntimamente relacionada con la muerte. Cuando J. del Prado aborda la interpretación de Blanchot, delata la generalización de éste, apoyada en pocos textos, polarizada en la Muerte y en la Impotencia. Blanchot llega a la conclusión que de Mallarmé nace la poesía moderna sin referente. La idea es sugerente y simplifica muchos problemas, aunque crea otros no menos arduos. J. del Prado la rechaza.

J.-P. Richard, también parcial, aporta la novedad de ofrecer un Mallarmé "gozoso" (p.LVIII) tanto en su intimismo como en su exteriorización.

La contradicción en la obra de Mallarmé, lleva a J. del Prado a tratar

de "la crítica que centra la poeticidad de un texto en la capacidad que éste tiene para desplegar una pluralidad de lecturas superpuestas" (p.LIX) y, aunque no se detiene en ello, da una *Bibliografía selecta y útil*, y en una precisa síntesis establece los tres niveles fundamentales: el anecdótico, en relación con algo vivido por el poeta; el simbólico, que lo sitúa entre la presencia de la muerte y la de los amigos y las cosas; y el metadiscursivo, la reflexión del poeta sobre su propia obra.

Blanchot "ignora el paso [...] de la escritura vivida en Dolor e Impotencia (Medianoche, la Eternidad de la nada, Dios) a la escritura vivida en gozo y en satisfacción: "Mediodía", "la Siesta del fauno", el hombre y la materia" (p.LXII), según señala J. del Prado, quien también ve, con acierto que creo hay que subrayar porque nos lleva a la palabra, materia esencial de lo literario, que "Richard ignora, o tiene en poca consideración, como es habitual en él, el paso del placer de los sentidos y del imaginario al acto de escritura" (p.LXIII).

Después de sintetizar una vez más "los grandes temas definitivos de poesía malarmeana" (p.LXV), terminará nuestro crítico afirmando su convicción de "que está claro -y ello es el objeto de esta edición-, lo que importa es recuperar a un Mallarmé más diverso y más real, más cercano a la vida, sin que por ello pierda su categoría final de poeta de la poesía" (pp. LXVI-LXVII). De hecho, la abundante lectura de estas *Prosas* presenta al lector mundos diversos y a veces hasta demasiado cercanos a la vida inmediata y sus miserias (ej.: "El eclesiástico").

Si personal es hasta este momento el autor del estudio, completando y ensamblando razonadamente críticas anteriores y creando, en definitiva, un cuerpo de doctrina propio, al tratar del "universo poético de Mallarmé", su personalidad se afianza totalmente en sí mismo mostrando la obra de Mallarmé nacida "de la experiencia directa de un mundo poblado de seres, de objetos y de realidades materiales y psicológicas, de cuya existencia nadie puede dudar, aunque el acto poético supere el gesto existencial que lo vio nacer, borrando, en parte, el trayecto referencial que une a todo signo con la realidad que lo genera, aunque el acto poético [...] quiera crear [...] otra realidad postextual" (p.LXVII).

Las personas en la obra de Mallarmé tienen una doble función: celebración "del amor, de la amistad y de la belleza" o celebración del artista creador de "belleza, amistad y amor"; y la conversión de este mundo en objeto estético (p. LXIX). Añadamos que en estas *Prosas* Mallarmé tiene

intuiciones críticas sorprendentes por lo nuevas. En un esfuerzo valioso de sistematización, J. del Prado ve las siguientes funciones en las biografías líricas y críticas: imaginaria, evocación del artista que pasará por la "ensoñación del poeta" y produce un poema en prosa; litúrgica, celebración de la permanencia, del testimonio del poeta rememorado; metalingüística, porque de cada artista extrae Mallarmé consideraciones sobre la materia artística, la poesía misma.

De los espectáculos teatrales tratados por Mallarmé, J. del Prado destaca los aspectos metalingüísticos referentes a la creación poética. Es cierto y es lo más hondo y creador de esas páginas, pero no silenciemos algo más superficial, pero enormemente nuevo y de gran actualidad ahora: la visión del poeta de lo que es el "teatro total", no sólo del estrictamente literario.

El estudio comentado nos presenta a un Mallarmé bibliófilo, de especial sensibilidad a través de unos oportunos textos del poeta, y lo hace en unas transparentes páginas, en las que se manifiesta también la sensibilidad del crítico ante el libro, "metonimia de la casa" y "metonimia del espacio interior", como dice posteriormente al referirse a *Wathek* de Beckford. Cuando trata de esta obra censura la falta de erudición de Borges al prologarla y justifica el buen uso que debe hacerse de la erudición en la crítica.

El estudio dedicado al espacio psicosensorial de Mallarmé parte de que su obra creadora "nace de sus experiencias, de sus sentimientos y de sus ensoñaciones" (p. LXXXII), con lo que al poeta abstruso y aparentemente aislado en su estética se le ve integrado en el mundo, como a todo gran creador literario. J. del Prado ve así la evolución de la obra unida al pensamiento de Mallarmé: "la proliferación de la materia aumenta en la escritura del poeta con el paso del tiempo, siendo este fenómeno el que mejor significa textualmente la asunción del materialismo por parte de Mallarmé, pero siendo también el mejor exponente de la reconciliación del poeta con el mundo y con la vida: causa de equilibrio existencial y de placer" (p.LXXXVI).

La longitud extremada de las presentes notas con el fin de dar una idea no demasiado simplista y amputadora del estudio que nos ocupa, nos obliga, sin embargo, a pasar por alto parte importante del contenido, como cuando alude a *La última moda*, textos de Mallarmé, objeto de "estudio gozoso" del poeta por J.-P.Richard, "asentado en el contexto material de la vida del hombre, aunque su destinatario sea la mujer", a lo que añade J. del P. una de esas rotundas afirmaciones tan de su gusto, provocativas, que

sacuden al lector: "y eso es un acierto, al estar la mujer mucho más cerca de la materia que el hombre" (p. LXXXVI).

Hace el crítico una selección de interesantes textos poco difundidos sobre muebles, relojes, paredes adornadas, joyas, sombreros y vestidos, paisajes, flores.

Estudiar la teoría poética de Mallarmé exigiría un tratado, dice J. del Prado al abordar este aspecto. Sin duda. Pero las páginas dedicadas a ello son un resumen cumplido, no un esbozo, porque el autor para realizar ese "tratado" no tendría más que desarrollar lo en ellas expuesto. Abordada ya la sustancia de la poesía, señala estos tres puntos para el estudio de la poesía de Mallarmé: las formas, las funciones, las metáforas.

En cuanto a las formas de la poesía, "la dimensión espiritual del verso explica para Mallarmé la evolución que sufre la métrica a finales del XIX; evolución que va a llevar a la poesía, a través de las volutas y de los sobresaltos del verso libre -de G. Kahn a R. Darío- a su situación actual"; porque "el verso nuevo, a través de sus cesuras, su variedad métrica y las irregularidades de su rítmica, debe servir para expresar la psicología desequilibrada y en quiebra del hombre moderno" (p. XCVII). Es expresión concisa y clara del pensamiento de Mallarmé, que hace suyo del Prado. Creo que es así, pero no de forma absoluta: la métrica clásica ha servido también para expresar el individualismo del hombre actual (Péguy, Apollinaire... Unamuno, Lorca...); de hecho, lo acepta Mallarmé, y también del Prado al citar de aquél que "el alejandrino puede alcanzar una variedad infinita y acompañar, con ella, todos los movimientos de la pasión" (p. XCVIII). En cualquier caso, el crítico se hace eco de los hitos de la versificación moderna señalados por Mallarmé: Verlaine (con *disonancias buscadas*), Gustave Kahn ("verso tan alejado del molde perenne como de la prosa"); además, "el espacio en blanco del poema, y la disposición tipográfica del verso que tanta importancia tendrá en el último Mallarmé y en la poesía del XX"<sup>3</sup>.

J. del Prado afirma que Mallarmé revolucionó escasamente el verso, en relación con sus contemporáneos; "su revolución se ejerce sobre la prosa". Y llama impresionista a la frase de Mallarmé, censurando acertadamente el abuso que se ha hecho del término impresionista para denominar la prosa dominada por lo sensorial. Ajustando el término a una definición más precisa, dice que el impresionismo en la lengua literaria nacerá "del predominio y de la independencia que cobran la palabra aislada o el grupo de palabras respecto de la estructura sintáctica marcada por la oración princi-

pal, que ya no existirá, a veces o que permanecerá inconclusa" (p. LI). Lo creo acertado; acaso sería conveniente determinar, como hace en la página siguiente, la categoría gramatical de esas *palabras aisladas* (junto a los adjetivos creo que pueden figurar sustantivos, puesto que la imaginación del lector de literatura normalmente los concreta con sus cualidades más características).

Dijimos que había en este estudio trazos autobiográficos. La proximidad con el creador Mallarmé, del que J. del Prado no sólo confiesa lo que le "apasiona" del poeta sino su cierta identificación con él en cuanto revela que, desechadas otras posibilidades, su quehacer para explicar el mundo reside en "racionalizar el demonio de la analogía" (p. CIV).

"La teoría de Mallarmé atribuye, al menos, tres funciones a la poesía: una función irrealizante, una función eidética y una función lúdica o festiva" (p. CIV). El crítico da a las tres la misma importancia, aunque se haya insistido más en la segunda, si bien la primera "aparece en sus textos de manera más esporádica".

J. del Prado explica así "la función primordial" para Mallarmé, la segunda ("eidética"): "transformar la realidad objetual en concepto (yo -dice del Prado- diría en símbolo, dado el mecanismo analógico desencadenante del proceso), con el fin de elaborar, a partir de él, un mundo ideal de esencias" (p. CVI). Es la base del simbolismo de Mallarmé.

La "función festiva" es para del Prado "toda aquella que tiende a conmemorar una presencia o un recuerdo y toda aquella que eleva a la categoría de ocupación principal y gozosa la actividad gratuita del yo" (p. CXVIII). Conocida es la amplia representación de esta función en la obra de Mallarmé.

Y, por último, en la teoría poética de Mallarmé, las metáforas. Metáforas para designar la poesía, a las que añade J. del Prado las metonimias. Confiesa su proyecto antiguo de escribir un libro sobre las metáforas de la poesía en Mallarmé y en Juan Ramón Jiménez. Comparatismo moderno, renovador, que iluminará el genio personal de ambos poetas, por encima de sus encuentros. Estimo que para la realización de ese interesante proyecto cuenta no sólo con mucho material ordenado sino con un largo tiempo de reflexión. Su lectura será enriquecedora para el conocimiento de ambos poetas. En el estudio reseñado enumera e inicia el desarrollo de las metáforas referentes a la Poesía procedentes de : la Música, la Danza, el Teatro, las Artes Plásticas, la Religión. Alude, además, a las metáforas sobre la



materia sustentadora de la poesía -poema, libro-: cofre, rollo de papiro, tabernáculo, tumba.

La última parte propiamente dicha del *Estudio* está dedicada a "la escritura de Mallarmé", según el término procedente del francés, hoy muy generalizado en español, en detrimento especialmente de la palabra "estilo".

En este capítulo J. del Prado tiene en cuenta particularmente a J. Scherer (*La grammaire de Mallarmé*), pero como en todo el importante prólogo, y en cualquier trabajo suyo, su personalidad está siempre presente y generalmente sobrepasa sus fuentes de información. Después de citar algunos juicios contrarios (Zola que, a fuerza de sincero, no corresponde a la admiración declarada por el poeta al novelista -"votre admirable tentative de linguistique"-, Ch. Mauron y Lanson), se defiende la evidente conciencia de Mallarmé de "romper las estructuras comunes [...] y emplear [la lengua] en su pureza" [CXIII].

J. del Prado destaca en Mallarmé la sintaxis sobre la morfología y el léxico. Y lo prueba basándose en citas adecuadas: "El verso -escribe Mallarmé-, que con varios vocablos reconstruye una palabra total, nueva, extranjera en su lenguaje y como mágica, acaba con este aislamiento de la palabra: al negar, con su gesto soberano el azar que ha permanecido en los términos..." (p. CXV). Lo que dice del verso lo llevará a cabo también en la prosa. Siempre se ha reconocido su oposición al azar lingüístico, utilizando este arabismo, registrado en el francés ("hasard") en el s. XII, a través de la civilización española, término que tanta importancia adquiere en la poética de Mallarmé.

Oportuna es la cita de Valéry, evocada por Scherer, referente a Mallarmé: "La sintaxis al uso le daba la impresión de no explotar sino una parte de las combinaciones posibles de sus reglas." Scherer concluye: "La suya se aleja progresivamente del uso. Va a menudo de lo conocido hacia lo desconocido..." Y J. del Prado completa y precisa que en ese desconocido se incluye "el espacio que el sentido común reserva al imaginario" (CXVI). Esto implica no sólo la negación de lo anterior sino la reelaboración de la obra, nunca acabada, jamás definitiva; y del Prado recuerda este punto de contacto con Juan Ramón Jiménez (el "no lo toques ya más que así es la rosa" confiesa esa obsesión).

Tiene interés el hecho de que Mallarmé construya ocasionalmente la frase con palabras extranjeras, que nunca traduce y lo razona así: "Estas palabras no traducidas conservan el encanto de joyas auténticas, con las que

un escultor enriquece sus mármoles puros". Esta cita apoya nuestra idea, desarrollada en otros lugares<sup>4</sup>, de la conveniencia de incluir en la Literatura Comparada el estudio de los empréstitos al estudiar un texto literario.

El crítico desecha el inglés como fuente de la sintaxis de Mallarmé. Acepta, en cambio, el latín; por ejemplo, "el empleo sistemático del ablativo absoluto" (p. CXIX). Es difícil la distinción entre lo originario del latín y del francés antiguo, al que también es deudora la sintaxis de Mallarmé. Esto dificulta generalmente la traducción: J. del Prado prefiere conservar el estilo nominal (tan importante en la época, con su presencia también en España) que adoptar la solución verbal, correcta gramaticalmente. Me parece que es lo acertado, porque el español lo admite. Da la importancia debida a la parte del carácter oral de la sintaxis de Mallarmé y enumera las notas que de ello surgen, como su falta de ligazón sintáctica, sus elipsis, etc.

La elipsis es la primera constante sintáctica citada de Mallarmé. Me parece que J. del Prado en su justificadísima admiración por el poeta se deja arrastrar por su pasión de creador, que participa de la estela del gran precursor. Cuando el crítico español dice que el poeta francés "evita todo cuanto puede evitar: todo aquello que no produce ni efectos de sentido, ni efectos estéticos o emocionales" (CXXIII), a mi modo de ver "evita" más de lo que puede, porque crea una lengua arcana, en mayor o menor medida, incluso para personas cultas y avezadas a la lectura literaria, aunque de hecho sus elipsis no cambien el sentido, etc., para el autor y para algunos lectores distinguidos, pero aleja lamentablemente a otros de su poesía. Lo dice J. del Prado: así nace el "enigma". En esto, como en otros aspectos, Mallarmé llegó a traspasar la frontera de lo imposible, aventura y sacrificio admirables, pero con escollos inaccesibles.

La coordinación y yuxtaposición, abundantes, forman parte del espíritu de la elipsis: "Es la base (o el resultado) de una escritura impresionista que avanza sin esquema (dibujo) preestablecido y procede gracias a pequeñas pinceladas que se yuxtaponen o se superponen..." (CXXV). En consecuencia, defiende la traducción que ha conservado el espíritu de Mallarmé.

Quedan bien caracterizadas las disimetrías y desequilibrios de la frase de Mallarmé, distinguiéndola de toda la anterior, así: "la frase avanza a saltos, como proyectada, en una fuga hacia adelante"... (CXXVI).

Señala también las inversiones y colocación del sujeto al final de la frase, con ejemplos en los que se observa la dificultad de seguirla (muchísi-

mo más, sin comparación, que los largos períodos de Proust). También se distingue la frase de Mallarmé por una "puntuación, caprichosa y gratuita, pero siempre rentable" (CXXVII), que, por supuesto, también interviene en mayor o menor medida en la dificultad de su lectura. Del Prado señala cómo "impone o sugiere silencios, interrogaciones", etc. y hasta tiene alcance lógico, "como si estuviéramos ante comas y dos puntos con valores adversativos, consecutivos o finales" (CXXVII). La palabra aislada, los abundantes puntos y aparte, etc. -y esto es una nota relevante por la expresión literaria que implica- obedecen "a la necesidad de reflejar gráficamente las dubitaciones del diálogo interior" (CXXVIII).

El último aspecto analizado, en toda su complejidad, es la frase larga, que consta de una oración principal reducida, pero en la que van cristalizando y formando cuerpo con esa especie de núcleo un cúmulo de oraciones: algo así como una especie de desarrollo de una sintaxis espacial. Cazalis es citado oportunamente respecto a esas largas frases por las que "difícilmente se avanza, y pronto el lector implora tu compasión" (CXXIX). El riguroso y bien matizado análisis realizado de un párrafo caracterizante de *El nenúfar blanco*, particularmente difícil, demuestra, además de la agudeza del crítico, la compleja riqueza de la frase de Mallarmé, pero también su "inmisericordia" para el lector que no cuente con las cualidades especiales del autor del análisis.

La última parte del *Estudio previo* está dedicada a justificar la traducción. Siempre es oportuno orientar al lector, pero en el caso de Mallarmé es una cortesía, necesaria para los inadvertidos. El lector se da cuenta de que está ante una prosa particular, o más bien unas *prosas* -título acertadísimo, de regusto rubeniano. Los traductores se han puesto como fin dar en español una lengua que traduzca el francés empleado por Mallarmé, introduciendo en el español, hasta lo posible, las mismas particularidades de estilo impuestas por el poeta a su lengua. Esa es la fidelidad al autor. Determinados textos de Mallarmé, "para leerlos, es preciso un acto crítico, un acto hermenéutico" (CXXXVIII); lo mismo debe ser en español. En consecuencia, se conserva el enigma. La lectura en español continúa, por todo ello, siendo "un acto de creación y un acto intelectual" (CXXXIX).

Por lo anteriormente expuesto, no extrañará que la lengua traducida, fiel a la original, sea una lengua trasgresora. Es una opción razonada y perfectamente aceptable. No obstante, algún caso, lo creo excesivo: por ejemplo, el galicismo "préalable" (previo) es la primera vez que lo encuen-

tro en español; en cambio, hoy está extendidísimo -los medios de comunicación lo están imponiendo, si no está ya impuesto- "desvelar" (revelar, descubrir) que para mí altera empobreciendo el léxico y la semántica española tradicional de desvelar como perder el sueño.

Cada traductor indica su nombre, en cada caso, al pie de la obra traducida, excepto en las primeras, que corresponden a J. del Prado. Ante un autor como Mallarmé, es natural que quede patente la personalidad de los traductores: si los caracterizáramos por la trasgresión lingüística, Javier del Prado es más propenso a ella que José Antonio Millán.

El estudio se completa con la "cronología" ya citada de la vida de Mallarmé; una bibliografía, clasificada y bien seleccionada, en la que no falta la parte correspondiente a la de lengua española, la más completa conocida, a la que deberá añadirse este importante *Estudio* de J. del Prado, el artículo de Vicente Gaos, "Mallarmé poeta apasionado" (*Insula*, no 17, año 1947) y acaso referencias de O.Paz en *El arco y la palabra*, si no las de *Los hijos del limo* del mismo autor. De hecho, una bibliografía nunca es completa.

Terminemos estas páginas dando cuenta somera del contenido de las *Prosas* de Mallarmé reunidas en este libro valioso. Forman cinco grupos, bien diferenciados.

El primero, "Presentación", recoge especialmente su breve pero esencial "Autobiografía", redactada en forma de carta a Verlaine; la famosa "Encuesta" de Jules Huret "Acerca de la evolución literaria", en la que se encuentran ideas originales y reveladoras de su personalidad de escritor, su justa valoración de Verlaine, o sus palabras precisas sobre el naturalismo ("sobre este apelativo lo que hay que sobreentender es la literatura de Emile Zola", idea que hemos hecho nuestra, en contra de quienes piensan que Zola no es más que un autor destacado de ese movimiento).

El segundo, "Prosas biográficas", reúne breves pero insustituibles perfiles literarios de los que destacamos los de Banville, Villiers de l'Isle-Adam, Rimbaud.

En las "Prosas teóricas", el tercero, son reveladoras de la visión actual, y siempre personalísima, del teatro.

El grupo cuarto, "Prosas de creación", reúne los "Poemas en prosa" (con "El eclesiástico", para mí sorprendente, sin ser el mejor, por quedar evidente la faz naturalista del poeta, como lo es la simbolista de Zola, en lo que Mallarmé fue más clarividente crítico que el novelista); los "Cuentos

hindúes", magnífica labor de estilo, dando valor literario de que carecía la "plantilla" utilizada.

"Prosas didácticas" -señalemos lo acertado de estos títulos del editor literario- están compuestas por "los dioses antiguos", lectura amable y sin dificultad de un texto lleno de sabiduría mitológica.

El libro está bien editado, como es costumbre en Alfaguara. Buen papel, bella impresión y muy pocas erratas.

En estas últimas líneas, la conclusión más adecuada creo que es recomendar la lectura reposada, casi como breviario, de esta *summa* poética en prosa de Mallarmé, lectura reposada también del estudio introductorio: ninguno de los dos autores hacen concesiones fáciles, aunque muchas páginas sean transparentes para cualquier lector.

## NOTAS

1. Stéphane Mallarmé, *Prosas*. Estudio preliminar, notas e índices Javier del Prado. Traducción Javier del Prado y José Antonio Millán. Madrid: Ediciones Alfaguara, 1987, pp.CLXIX + 557.

2. Id. Luis López Jiménez, "Don Antonio Machado, lector y crítico de literatura francesa", en *Actas del Congreso sobre A. Machado*, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1989.

3. El caso de "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard" es muy especial y sabido es que su disposición tipográfica, con sus espacios blancos, habría de tener una herencia importante en el s.XX. De ello trata J. del Prado de manera condensada.

4. "Hispanismos del francés en la expresión literaria erótica". *Actas del Congreso Eros literario*. Madrid: Universidad Complutense.

