Siglo diecinueve, 2023, vol. 29

págs. 393-416, ISSN: 1136-2308, ISSN electrónico: 2695-9240

LA RENOVACIÓN LITERARIA EN LA DIANA (1882-1884) DE MANUEL REINA*

THE LITERARY RENOVATION IN MANUEL REINA'S LA DIANA (1882-1884)

Emilio José Ocampos Palomar
Universidad de Sevilla
ORCID: 0000-0002-2663-7718

Resumen: Muchas de las revistas literarias de finales del siglo XIX intervinieron directamente en la modificación del canon a través de la importación de nuevos modelos literarios provenientes del extranjero. En este marco se encuentran revistas tan olvidadas por la crítica como *La Diana*, quincenal que dirige Manuel Reina y que, desde 1882 hasta 1884, sirve como medio de difusión de la literatura extranjera. El presente trabajo analiza la relación de *La Diana* con la renovación literaria finisecular y el Modernismo, a través de su actitud cosmopolita opuesta a una tradición decimonónica nacionalista, y su transgresión de la moral burguesa en la reescritura de los códigos extranjeros de las nuevas poéticas francesas.

Palabras clave: *La Diana*, Manuel Reina, Modernismo, revista literaria, reescritura.

Abstract: Many of the literary magazines of the late 19th century intervened directly in the modification of the canon through the importation of new literary models from abroad. In this context, there are magazines as forgotten by critics as *La Diana*, a biweekly directed by Manuel Reina and which, from 1882 to 1884, served as a means of disseminating foreign literature. This paper analyzes the relationship of *La Diana* with the fin-de-siècle literary renovation and Modernism, through its cosmopolitan attitude opposed to a nationalist nineteenth-century tradition, and its transgression of bourgeois morality in the rewriting of the foreign codes of the new French poetics.

Keywords: *La Diana*, Manuel Reina, Modernism, literary magazine, rewriting.

---

* Este trabajo se ha realizado en el marco de los proyectos de investigación *Portal digital de Historia de la Traducción en España*, PGC2018–095447–B–I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE) y *Mnemosine: hacia la historia digital de la otra Edad de Plata: producción, almacenamiento, uso y difusión*, RTI2018-095522-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE). Investigación financiada por el Ministerio de Universidades y la Unión Europea – NextGenerationEU.

INTRODUCCIÓN

En 1882 Manuel Reina compra la revista malagueña *Andalucía* (en la que había colaborado el cordobés y en cuyo consejo de redacción estaban José María Alcalde, Salvador Rueda y Narciso Díaz de Escobar), decide cambiarle el nombre y llevársela a Madrid. Así, siendo Reina su director, *La Diana* inicia su andadura el 1 de febrero de 1882, publicándose los días 1 y 16 de cada mes, hasta mayo de 1883, que cambia a los días 8 y 22, y figurando, a partir del 16 de marzo de 1883, José María Alcalde como redactor-copropietario de la misma. Su último número se fecha el 22 de enero de 1884, cerrando un periodo de edición que coincide con la Restauración borbónica y el reinado de Alfonso XII.

Palenque afirma que "la prensa de la Restauración se convierte […] en el primer medio de comunicación y principal instrumento ideológico" (1998: 59)[1] y analiza la difusión de la creación literaria durante la Restauración, una etapa donde, aparte de surgir la figura del periodista profesional, se vive una interdependencia entre prensa y literatura: "si el periódico necesita de la literatura para atraer a lectores, la literatura busca a través de él un nuevo y más amplio público, algo que entenderá y aprovechará la joven creación finisecular" (1998: 59). Esta relación de conveniencia da lugar a "la proliferación de revistas de carácter misceláneo, donde lo literario ocupa un lugar destacado" (Palenque, 1998: 59). Es el caso de revistas como *La Diana*, una revista fundamentalmente literaria, aunque en su primer editorial se afirme su finalidad política:

> *La Diana* no trae a la arena del combate ceñidas las armas de la contradicción política, como primer objeto de su fundación. Tampoco deriva su nombre de ningún atributo alegórico del bello astro de la noche, que desmayado resbala su pálida luz sobre la naturaleza aletargada. Asistimos, por el contrario, a una brillante aurora, y al despertar al activo y alegre toque de *La Diana*, salimos a combatir, en la medida de nuestras fuerzas, las nobles batallas de la esperanza, que el nuevo reinado de D. Alfonso XII y la nueva situación, por él creada, convidan a librar en todas las esferas de la vida intelectual, política y civil. (La Redacción, 01.02.1882, 1: 2)

En este texto titulado "A nuestros lectores" se muestra la ideología claramente monárquica de la revista, además de su afiliación al Partido Liberal: "Somos, pues, leales afiliados a la política del gabinete que preside el Sr. Sagasta" (La Redacción, 01.02.1882, 1: 2). Por ende, la referencia al toque marcial se debe a la lucha política a favor del siste-

1 Lo que Lefevere denomina "patronage" (1992). Función que también se desarrolla en la antología de traducción por medio del editor.

ma de la Restauración y así debiera ser también el significado de la ilustración de la portada, que comentaré a continuación, si no fuese porque el contenido político queda ensombrecido respecto al literario: "la indudable inclinación estética de Reina y su afición a la literatura, acabaron por hacer desaparecer, quizás inconscientemente, cualquier interés político en *La Diana* (sobraban, por otra parte, órganos que sirvieran de portavoces de los distintos partidos)" (Reina López, 2005a: 70).

En la ilustración de la portada, firmada por Arturo Mélida, un joven de cabello largo, suelto y rizado se alza desnudo (cubriéndole el viento la virilidad con su capa) sobre una lira, atravesada por una rama de palma y otra de laurel, y un par de libros, portando con su mano izquierda un estandarte que lleva por nombre "La Diana" y con la mano derecha haciendo sonar el clarín de la Fama. En palabras de Aguilar Piñal:

> La portada, sumamente atractiva, presagia ya los vientos modernistas […]. Claramente simboliza la actitud, más literaria que política, de la juvenil publicación, convocando a la gloria, conquistada en la palestra de sus páginas. No hay pasión, ni arrebato en esta figura adolescente, cuyos trazos suaves, perfil apolíneo, porte afectado y ademanes lánguidos hacen pensar más en una intención evasiva del arte, que en una vibrante arenga de carácter político o social. (1968: 24)

Reina López advierte de la declaración de intenciones de la revista "en cuya portada aparece un joven con un clarín, como patente alegoría de unos nuevos tiempos que ha de forjar la juventud" (2005b: 409). Una revista, por tanto, abierta a los jóvenes literatos (Clarín, Ortega Munilla, Emilio Ferrari, Narciso Díaz de Escobar, Fernández Shaw, Guillermo Belmonte Müller, José de Siles o Salvador Rueda), pero que no da la espalda a figuras como Zorrilla, Núñez de Arce, Selgas, Nombela, Ventura Ruiz Aguilera, Manuel del Palacio, Emilio Castelar, Echegaray, Valera, José María de Pereda, Galdós o Sellés.

Aunque también desde la revista se hace otra interpretación de su título. En este caso, en el primer "Ecos de París", espacio dedicado a la información procedente de la ciudad gala, el firmante bajo el seudónimo Nestor ironiza sobre la actitud ideal y escapista del Parnaso poético francés, incompatible con una actividad periodística moderna:

> –¿Quién es?
> –La Diana.
> –¡Oh! Que entre esa señora. –No esperaba yo esa visita tan griega, tan mitológica, tan olímpica… Después de todo, los hijos de París, dicen que su capital es la moderna Atenas. Algo habrá de verdad; no lo niego. La Magdalena es un templo de gloria; la Bolsa un trasunto de la Jonia; el Instituto tiene algo de Panteón, y el cuerpo Legislativo parece erigido por en honor de Sócrates y Pericles.
>
> Solo faltaría, para completar el cuadro, que Freycinet vistiera clámide y calzara sandalias; que Pablo Bert, en vez de explicar en el

> Instituto la vivisección de un animal cualquiera, hiciese con preferencia la autopsia del perro de Alcibíades; que los que se han arruinado modernamente en la Bolsa se envenenaran con cicuta en vez de pegarse un tiro, y que en el atrio de la Magdalena se hicieran sacrificios a Júpiter.
>
> Además, o la atmósfera ha venido a menos, o ese horizonte plomizo, brumoso, pesado, de París, no puede compararse con el cielo espléndido y riente de la ciudad del Pireo. Hay un lodazal en las calles, el aire es húmedo y frío, el termómetro señala algunos grados bajo cero… ¡Atiza la chimenea, Martin, y haz pasar a esa señora, que vendrá transida de frío y con la túnica salpicada de barro!
>
> Eso dije al criado que me sirve en el instante en que él me alargaba un periódico y una carta.
>
> El periódico ofrecía a mis ojos una elegante portada: un genio empuñando la trompeta y tocando a diana.
>
> –¡Vamos! –exclamé; –no es Diana cazadora; es un toque, es un despertar, es una llamada.
>
> La carta decía así:
>
> "Necesitamos noticias de París… Envíanos *ecos* de todo lo que ocurra… Dinos lo que se hace por ahí, cuál es la curiosidad reinante, qué pensamiento agita el cerebro de los parisienses y qué fruslería hace latir sus corazones; cuál es el libro de moda, qué hay en materia de teatros y bellas artes… Cuéntanos; en fin, de quince en quince días, las novedades de esa Babel populosa".
>
> Fuéme preciso, pues, salir a la calle, correr de un lado para otro, adiestrar la mirada, aguzar el oído… (16.02.1882, 2: 12)

Este texto expresa el principal objetivo de la revista: la recepción de la cultura extranjera. *La Diana*, en este sentido, es una llamada a la modernidad, cultural y literaria, proveniente de Europa; aunque su carácter renovador ha sido cuestionado en alguna ocasión:

> Nada encuentro en *La Diana* que permita definirla como una revista renovadora, ni relacionarla con el Modernismo. En cuanto a los textos de Baudelaire, Gautier y Poe, y con la leve excepción que supone la ambigua relación de "La Fanfarlo" con el Decadentismo, son irrelevantes, teniendo en cuenta lo que la obra de sus autores ofrecía a una mirada que, yendo más allá de lo curioso, lo misterioso, lo sorprendente y lo romántico, hubiera sintonizado con la novedad modernista. (Carnero, 2007: 187)

Una característica de la escritura literaria de las dos últimas décadas del siglo XIX y de la primera del siglo XX en España es la grieta que abre entre dos conceptos que la tradición decimonónica se esforzó en unir: literatura y nación. El denominado Fin de Siglo español es un periodo donde los autores escriben con la mirada puesta en Francia o, dicho de otro modo, reescriben y traducen las corrientes literarias francesas de la segunda mitad del siglo. El Modernismo, entendido como época, significa la posibilidad de construir una literatura que rompa las fronteras nacionales, pues los autores modernistas sienten la tradición literaria de

otro país como propia. Solo bajo este contexto es posible aclarar si *La Diana* es una revista renovadora o no, si está en los orígenes del Modernismo o no. Solo en la lectura de la crisis literaria finisecular que se explica desde la importación de códigos extranjeros, a los que se opone una reacción nacionalista, es posible determinar si existe continuidad o ruptura con la tradición literaria decimonónica por parte del periódico, y si no existe una brecha en el control ideológico restaurador que dice mantener la revista en su primer editorial.

Desde esta óptica se ofrece aquí un estudio descriptivo y, en su mayor parte, analítico de *La Diana*. En varios trabajos de Reina López (1985: 35-38; 2005a: 67-74; 2005b: 59-71; 2005c; 2007) y en el de Aguilar Piñal (1968: 23-27) se hace una descripción general del contenido de la revista. Por tanto, hecha esa investigación, la intención de este artículo es, por un lado, reparar en los elementos de recepción de literatura extranjera (traducciones, poemas originales, reseñas, bibliografías y artículos) para destacar la función cosmopolita de la publicación periódica, y, por otro, analizar los textos originales que firma Manuel Reina y que absorben las nuevas corrientes poéticas francesas para dilucidar la posición de la revista en relación con la renovación literaria finisecular y el Modernismo.

UNA REVISTA COSMOPOLITA

La mirada cosmopolita de la revista queda reflejada en la "Revista general", donde en cada número se analiza tanto la política nacional como la internacional, y en "Ecos de París" se suceden las noticias del que era el centro cultural europeo, informando también de cuestiones literarias como: la publicación de *Pot-Bouille*, por entonces la última novela de Zola (01.02.1882); la novela *Las mujeres que deshonran*, la opereta *Galante aventura* y la comedia *El volcán*, sin indicar sus autores (01.04.1882); el éxito del drama *Torquemada* de Hugo, además de palabras en alabanza de escritores como Dumas, Zola o Daudet (16.06.1882); el estreno del drama *Sergis-Parsine* de Ohnet y la representación de la novela *Michel Strogoff* de Julio Verne (01.09.1882); el triunfo escénico de la comedia *Tete de binote* de Théodore Barrière (16.09.1882); un aplauso a la obra de Hugo antes de anunciar la mala acogida de *Le roi s'amuse* y otra serie de representaciones ensombrecidas por el estreno de Hugo (01.12.1882); o la puesta en escena del drama *Monsieur le Ministre* de Jules Claretie (01.01.1883).[2] También destacan, en materia internacional, "El club y los clubs en Londres" (Juan Pérez de Guzmán, 16.02.1882; 01.03.1882), "Mónaco" (Emilio

2 Todos estos "Ecos de París" aparecen firmados con el seudónimo Nestor, salvo el primero mencionado, firmado por Juan de París, otro seudónimo.

Castelar, 01.12.1882), "El amor en París (impresiones del día primero de 1882)" (José Ortega Munilla, 16.03.1883) o los artículos de viajes de Federico Moja y Bolívar.[3]

Este carácter cosmopolita viene ligado a una publicación bimensual orientada a la difusión y recepción de la literatura extranjera del momento. En ese sentido cabe destacar textos metaliterarios,[4] textos de crítica literaria[5] y traducciones, algunas sueltas y otras agrupadas bajo epígrafes (véase anexo).

Se publican, además, textos en lengua extranjera. Es el caso de las traducciones al italiano de poemas de Manuel del Palacio por parte de Alessio Besi: "A mia figlia Maria" (16.2.1883) del original "A mi hija María", y "Foedericis Arca" (16.4.1883). De igual modo, no se pueden obviar las citas en su lengua original como la de *Macbeth* que inicia el cuento de autor anónimo "Un vals de Strauss" (x, 08.11.1883, 19: 13): "Doctor. –You see herayes [*sic*: her eyes] are open. Gentlewoman. –Ay, but their sense is shut".

Este ejercicio de apertura lingüística confirma la construcción de una historia literaria libre de fronteras nacionales, una literatura transnacional que se deja ver en la sección "Álbum de pensamientos" (16.01.1883; 08.06.1883), en la que, incluido Manuel Reina con el seudónimo M. Anier, aparecen sentencias de autores españoles y extranjeros.[6]

---

3 "Venecia" (16.12.1882; 01.01.1883; 16.01.1883), "La isla de Capri" (01.03.1883; 16.04.1883), "Pompeya" (08.06.1883), "Nápoles" (08.07.1883), "Roma" (22.08.1883), "Algo sobre Milán" (08.09.1883), "Vistazo a Génova" (08.10.1883) y "Miguel Ángel y Rafael en Roma" (08.01.1884), un paseo por Italia que completan los poemas "Garibaldi" (Plácido Langle, 16.06.1882), "El carnaval de Venecia" (Manuel Reina, 16.07.1882), "Venecia" (José María Alcalde, 16.09.1882) y "A Roma" (Antonio Alcalde y Valladares, 16.01.1883) en un recuento lírico de grandes urbes al que se suma "A Lisboa" (Antonio de los Ríos y Rosas, 16.02.1882).

4 La metaliteratura se puede apreciar en el cuento "La manta de Byron" (Federico Moja y Bolívar, 01.09.1882) o en el poema "Carta a Víctor Hugo" (José Jackson Veyán, 16.10.1882).

5 La crítica literaria se la reparten entre Leopoldo Alas, Clarín, con sus estudios sobre el Naturalismo (01.02.1882; 16.02.1882; 01.03.1882; 16.03.1882; 16.04.1882; 01.05.1882; 16.06.1882), sobre el escritor humorista portugués "Guillermo d'Acevedo" (16.05.1882) y el titulado "Literatura extranjera. Numa Roumestan, de Alfonso Daudet" (1.10.1882); Juan Reina Iglesias, hijo de José María Reina y Rivas y natural de Puente Genil, periodista y fundador de la Revista Ibérica (Gil, 1892, i: 221-222), también sobre el Naturalismo en "El determinismo estético" (01.04.1882); Ignacio de Genover y de Balle a propósito de "Luis Uhland" (01.02.1883); Adolfo Posada profundizando en "Emilio Zola" (16.03.1883; 16.04.1883); Mariano de Cavia en "Au bonheur des dames" sobre la obra de Zola (08.05.1883); Ismael Rivas y Calderón acercándose a "el ángel malo de la Literatura, el Luzbel del Arte" en "Edgardo Poe. Boceto literario" (08.05.1883); y Luis de Cuero Pita Pizarro en un trabajo sobre "Literatura musical. Mozart y sus obras" (08.10.1883).

6 Los cito tal y como aparecen en el texto: Núñez de Arce, V. Hugo, De Serre, Richler, Séneca, Foy, B. Constant, J. J. Rousseau, Laboulaye, Castelar, La Reina de Rumanía, Mad. Stael, Pérez Galdós, Tamayo, Ovidio, Segur, Blanchart, Nodier, Voltaire,

Mención aparte merecen las traducciones de Baudelaire: "La Fanfarlo" por Aniceto Valdivia (16.04.1882; 01.05.1882; 16.05.1882) y los *Petits poèmes en prose*: "El extranjero", "El confiteor de artista", "El pastel", "El mal vidriero", "La invitación al viaje" y "Retratos de queridas" por Aniceto Valdivia (16.08.1882; 16.09.1882), y "Una miseria (traducción de Baudelaire)" por Eduardo Bustillo (08.05.1883).[7] Las traducciones de los cuentos de Poe: "Los anteojos" (01.06.1882; 16.06.1882; 01.07.1882), "Eleonora" (01.08.1882) y "El cadáver acusador" (01.02.1883) por traductor anónimo, y "El retrato ovalado" por Ismael Rivas (16.04.1883). Las traducciones de poemas de Auguste Barbier por Aniceto Valdivia: "La ralea. De A. Barbier" (16.06.1882), en la que se indica en nota a pie de página: "Esta composición forma parte del tomo titulado *Yámbicos y Poemas* del malogrado poeta francés Augusto Barbier. Tenemos el honor de ser los primeros en ofrecer a nuestros lectores una muestra del volumen cuya traducción completa en versos castellanos pronto verá la luz pública" (16.06.1882, 10: 6); "Noventa y tres (de Augusto Barbier)" (16.02.1883); y "Poesías de A. Barbier": "Introducción", "El león", "El motín", "La popularidad" y "El ídolo" (16.03.1883). La pieza teatral "Una lágrima del diablo. (Misterio). Por Th. Gautier", traducción de Aniceto Valdivia (08.07.1883; 22.07.1883; 08.08.1883). Y las traducciones de trece poemas de Rollinat, realizadas por Reina y Aniceto Valdivia bajo los seudónimos Anier y Diawlia, respectivamente (08.05.1883).[8]

Napoleón, Fenelón, Teófilo Gautier, Milton, Marmontel, A. Karr, A. Houssaye, Proverbio turco, Balzac, Shakespeare, Alfred de Vigny, Byron, Tillet, Aparisi y Guijarro, A. Dumas (hijo), Fígaro, Sentencia india, Robespierre, A. de Musset, Richardson, La Rochefoucauld, Campoamor, Janer, Ricard, San Bernardo, Larmig, C. Amicis, Diderot, Monseñor Dupanloup, Lamartine, Alfonso Daudet, Chamfort, Emilio Zola, Roqueplan, Paul de Saint-Victor, Salomón, Heine, Lacordaire, E. de Guerin, De Maistre, Moliére, Dargau, W. Cobbet, A. Dumas, Solon, Montesquieu, Pitágoras, Pope, Proverbio chino, Homero, Proverbio oriental, Say, Cervantes, Saint Just, Platón, Tasso, Eugenio Sué, Mad. Necker, Bacon, Enrique de Pene, Bécquer, Thiers, De Sthendall (Enrique Beyle), Theófilo de Viau, Edmundo de Goncourt, Mr. Gladstone, Jorge Sand, Chateaubriand, Proverbio árabe, Tackeray, León Gozlan, Clery, Moisés, San Agustín, Goethe, Máxima griega, Carlos Dickens, Aureliano Scholl, Felipe de Orleans, El Coram, Virgilio, Julio Janin, Catón, Mad. Guibert, Cottin, Dr. Lassegne, Gerard de Nerval, E. y J. de Goncourt, Luis De Rot, Valtour, Edmundo Amicis, Octavio Feuillet, Bismarck, Proverbio griego, Manzoni, Taine, Fernán-Caballero, Salvatore Farina, Luis XI, P. L. Courier, J. P. Richter, Wellington, Condorcet, Mad. Geoffrin, Necker, Edgeworth, Mad. de Puisieux, O. M., P. de G., Racine, Baudelaire, Hoffmann, Heine, Quevedo, Longfellow, Becker, Plutarco y Dante. Entre los autores con más citas se encuentran Hugo y Gautier. Asimismo, en otro espacio y bajo el título "Pensamientos" aparecen cuatro citas de Balzac (08.09.1883).

7 Hambrook (1991) resalta la importancia de La Diana en la recepción española de Baudelaire.

8 En esta fecha, tras finalizar en 1881 los estudios de Derecho en Madrid, el cubano Aniceto Valdivia continúa en España inmerso en la actividad literaria: colabora en periódicos madrileños y estrena varias obras dramáticas. Para la polémica que mantuvo con Clarín sobre el Modernismo, véase Camacho (2013).

En nota a pie de página se indica la intención de las "Poesías de Mauricio Rollinat": "Cumpliendo nuestro propósito de dar a conocer a los lectores de *La Diana* las novedades literarias extranjeras, publicamos varias composiciones de Rollinat, que son hoy en Francia objeto de apasionados ataques y exageradas defensas" (08.05.1883, 7: 8). Es decir, en el mismo instante en que se publica y difunde en Francia, están dando a conocer un poemario clave para la estética decadentista y que transgrede la moral católico-burguesa, como es *Les Névroses* (1883). Los textos elegidos son "Les Frissons", "Les Reflets", "Ombres visiteuses", "Les Cloches", "Les Drapeaux", "À une Mystérieuse", "La Parole", "Notre-Dame la Mort", "Le Mauvais Œil", "Villanelle du soir", "La Biche", "L'Habitude" y "La Lanterne"; por ellos desfilan el nihilismo y el profundo pesimismo, la ensoñación y el misterio simbolista, el sensual desnudo de una belleza escultórica, la seductora cabellera femenina, la tensión de la lógica simbolista con la forma y el lenguaje, y la vida condenada del poeta maldito[9].

La importancia que tuvieron estas traducciones de Rollinat en la aportación simbolista-decadentista al Modernismo español se refleja en que cuatro de ellas se incluyeron en *La poesía francesa moderna* (1913) de Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún: "Las banderas", "Las campanas", "La visita de las sombras" y "Cantos del crepúsculo", que cambia el título al plural. Además, todas las composiciones de Rollinat que aparecen en *La poesía francesa moderna*, a excepción de "La biblioteca", traducida por E. González Martínez, son de Reina y Valdivia.

Para finalizar, *La Diana* participa en la difusión de revistas editadas en países de lengua no española. A través de su página publicitaria y en los anuncios de "Libros y periódicos" da conocimiento del quincenal *París Charmant-Artístico*, *Les Matinées Espagnoles. Nouvelle Revue Internationale Européenne*, la revista mensual *La Mosaïque*, el semanario portugués *Estreia Litteraria*, el periódico mensual parisino *Les Affaires Espagnoles* y el periódico italiano de carácter militar y gimnástico *Il Reduce*. Asimismo, da publicidad a *Poetas famosos del siglo XIX* (1883) del literato cubano Enrique Piñeyro, libro dedicado a la poesía inglesa, italiana, alemana y francesa.

TEXTOS ORIGINALES DE MANUEL REINA

En *La Diana* se publican una serie de textos literarios originales, firmados por Manuel Reina y escritos de una manera novedosa para la fecha, esto es, bajo el imaginario parnasiano y decadentista.

9 Para un análisis de Les Névroses (1883) de Rollinat traducidas en La Diana, véase Ocampos Palomar (en prensa).

En el primero de estos textos, Reina participa de la fijación decadentista en la actriz Sarah Bernhardt, esa misma fijación que llevó a Wilde a escribir su *Salomé* para la actriz francesa y a dedicarle un soneto. Tal y como señala Lucia Re: "Ciò che è notevole della Bernhardt in particolare è come ella si sia appropriata di una creazione dell'immaginario romantico-decadente maschile (la *femme fatale*) e l'abbia riscritta per sè, reinventata per farne una maschera moderna inconfondibilmente sua" (2002: 121). Es decir, una encarnación dramática de lo fatal, gestada por el dramaturgo (Wilde o D'Annunzio) y la actriz (Bernhardt o Eleonora Duse), que transforma la escena internacional de finales del siglo XIX comunicando el personaje a través de la exhibición corporal, la mirada y la entonación de la voz. Así lo recoge Reina en su poema "Sarah Bernhardt":

EL CUERPO
Es su cuerpo una rama de jazmines
por las sonoras brisas agitada;
un arpa de cristal; pálido cirio;
juguete de marfil; girón de plata
de espumoso oleaje; las varillas
de un abanico espléndido de nácar;
una pluma de cisne; una flor mustia;
el triste sauce; la ondulante palma,
y un sublime y romántico poema
escrito en una breve y nívea página.

LOS OJOS
Son sus ojos fantásticos la aurora
y el rojizo relámpago; la llama
ardiente del amor; el negro abismo;
el resplandor siniestro de la espada;
del genio la centella fulgurante;
las lucientes pupilas de esmeralda
de una ondina o de un tigre; los reflejos
de las hermosas noches estrelladas;
la luz clara y radiante del idilio
y la sombra fatídica del drama.

LA VOZ
Es su voz todo un mundo de armonías;
la música del beso regalada;
el fragor de las roncas tempestades;
las canciones del céfiro y las auras;
nobles acentos; himnos melodiosos;
el ¡ay! desgarrador; las notas plácidas
de una lira de oro; los suspiros
de tierna virgen; vibración de alas;
sordos rugidos de pantera herida
y arrullos de paloma enamorada. (16.04.1882, 6: 12)

Una descripción de la pose decadentista (en este poema la fatalidad se esconde en los ojos) que recorrió los escenarios de Europa y que iguala la actriz al dandi, al esteta:

> Pur con stili estremamente diversi, le grandi attrici internazionali di fine secolo avevano in comune la tendenza ad esprimersi e a comunicare sopratutto attraverso l'esibizione stilizzata del corpo, le pose, lo sguardo e l'intonazione della voce. Questo stile tutto giocato sull'esteriorità, sui suoni e sulle apparenze (che spiega perché queste attrici potessero essere apprezzate e anche adorate da un pubblico internazionale che non capiva la lingua in cui recitavano) aveva un'intrinseca affinità con l'estetica decadente del dandy e quella dannunziana del piacere. L'attrice, come il dandy e l'esteta, porta alla ribalta ed esibisce la moderna teatralizzazione e testualizzazione del corpo e delle apparenze, e, attraverso l'uso elaborato del costume, del trucco e della messa in scena, valorizza positivamente la posa, la maschera e l'artificio. (Re, 2002: 120)[10]

El cruce de esteticismo e impasibilidad fingida entre el dandi y la cortesana también se manifiesta en los protagonistas de *La Fanfarlo* de Baudelaire, publicada en 1847 en el *Bulletin de la Société des Gens de Lettres* y, como ya se ha dicho, traducida para *La Diana*: el poeta dandi Samuel Cramer, fracasado y marginado por la sociedad que termina escribiendo por dinero y casado con la bailarina que da título a la novela. Ahí, en ese cruce, está el interés de Reina en la actriz parisina y ahí la explicación de que en *La Diana* se publique el citado poema y de que a través de "Ecos de París" se informe de la reaparición de Bernhardt en *Ruy Blas* de Hugo y su éxito en *La Dame aux camélias* de Dumas: "Voces, aclamaciones, frenesí, delirio: todo esto mereció la oveja descarriada que vuelve a su antiguo redil parisiense" (Nestor, 1.6.1882, 9: 14). El poema, además, se recoge en la misma página que la primera parte de la traducción de "La Fanfarlo" por parte de Aniceto Valdivia, compartiendo así el personaje decadentista de la actriz cortesana: la Sarah Bernhardt, que sigue los pasos de su madre (cortesana de lujo) hasta que se afianza su carrera teatral, y la Fanfarlo (creada por Baudelaire), la actriz y bailarina, "la flor que todo el mundo ha respirado" (en traducción de Valdivia, 01.05.1882, 7: 12). Esta temática la retoma Reina en *El dedal de plata* (1883).[11]

---

10 Similar deslumbramiento tuvieron Darío y Valle-Inclán por bailarinas como Isidora Duncan y Carmen Tórtola Valencia, otras anunciadoras de una nueva forma de hacer teatro.

11 El estudio de Lucia Re es clave para entender la asociación semántica de las palabras actriz y cortesana: "In Europa, la promiscuità dell'attrice o «donna da palcoscenico» in quanto pubblica esibitrice di sesso, e perciò simile alla prostituta e alla cortigiana, rag-

Asimismo, en el número donde reluce la última parte de "La Fanfarlo", Reina firma un cuento en prosa lírica titulado "El guerrero" bajo el mismo signo esteticista que se puede encontrar en *Il Piacere* (1889) de Gabriele d'Annunzio. La alevosa maldad femenina ("Elvira es un ángel. Mas ¡ay! bajo sus níveas alas asoman las garras de tigre", 16.05.1882, 8: 12) que el artista combate encerrándose en su estancia de lujo y arte:

> Rica lámpara de bronce y alabastro baña en luz tibia y suave la caprichosa estancia. Esta se halla adornada de un modo tan raro y original, que al contemplar el poeta aquel decorado, compuesto de objetos pertenecientes a remotas edades, queda abismado en un mundo de interesantes recuerdos.
>
> Hoy más que nunca he sentido no poseer aquella pluma de diamante que supo describir un museo de antigüedades en *La piel de zapa*.[12]
>
> ¡Qué variedad, qué lujo de joyas arqueológicas se admira en este salón!
>
> Al lado de una luna veneciana del siglo XV, una preciosa guzla con ricas incrustaciones. Allá un armario de ébano, carcomido por los años, y sobre él un magnífico casco de torneo. Junto a un cuadro bizantino cuyas imágenes se destacan sobre fondo de oro, una vieja trompa de caza. Cerca de un sombrero típico, una daga de cincelada empuñadura. En un ángulo un carcax de flechas. Allá un autógrafo en marco lujosísimo y una Venus de plata, obra del gran Cellini. Y muebles, trajes, lienzos y armas, y mil objetos de distintas épocas, cubiertos por el polvo de los siglos, formando todos juntos la gigante epopeya de la antigüedad. Este es el salón donde Eduardo pasa las horas más felices de su existencia, entregado al estudio, y a la contemplación de ese tesoro de obras de arte. (16.5.1882, 8: 12)[13]

---

giunse una codificazione archetipa nel romanzo di Zola, Nana (1880), la cui protagonista fu definita «reale» e allo stesso tempo dotata di grandezza «mitica» da Flaubert. Nana giunge alla gloria teatrale benché non sappia affatto recitare, attraverso la pubblica esibizione del corpo che infiamma il desiderio sessuale delle platee. Come dimostrano ripetutamente le biografie e memorie di attrici alla fine dell'ottocento e nei primi decenni del novecento, tutte le attrici «serie» dovevano in qualche modo difendersi da o comunque misurarsi con «l'archetipo Nana». La questione della moralità delle attrici fu dibattuta durante il primo Congresso nazionale delle donne italiane nel 1908, al quale parteciparono sia attrici come Virginia Marini (interprete di Ibsen) che scritttrici teatrali come Teresa Sormanni, che femministe come Giuseppina Lemaire" (2002: 116).

Por otro lado, la actriz cortesana venida a menos que protagoniza El dedal de plata, también se encuentra en el tercer volumen de À la recherche du temps perdu: Le Côté de Guermantes (1920) de Proust. En este caso se trata del personaje la Berma, inspirada en la Bernhardt, talentosa y endeudada.

12 El diálogo intertextual siempre presente en Reina. Aquí se hace referencia al anticuario de la novela La Peau de chagrin (1831) de Balzac, donde el personaje Raphaël de Valentin compra una piel mágica que satisface sus deseos a la vez que consume su vida.

13 El texto apareció antes en La Época (24.05.1880: [3]). Debido a la carga erótica y sensual del texto, Reina López (2005b: 997) apunta a las narraciones parnasianas al estilo de Gautier, Coppée y Baudelaire. Claro está que la paralizante seducción oriental

Esta soberbia esteticista anclada en el lujo contrasta con la vida del artista bohemio que lucha por el pan. Así en la primera parte titulada "Del natural" de la prosa lírica "Dibujos a pluma", donde un "artista distinguido, padre de la lira que pide pan" (01.02.1882, 1: 10) asiste al grito de su hijo hambriento (la lira) en la buhardilla, se ven enfrentadas las dos realidades artísticas finiseculares:

> ¡Ay! Mientras la alegría irradia en los encendidos rostros de los comensales; mientras la luz convierte en joya de diamantes el cristal de Bohemia, y el Champagne coronado de espuma, como ola de oro, resplandece en las copas; mientras en la orgía todo ríe y centellea, en la miserable y oscura buhardilla suena un acento tristísimo, una voz de lira rota que dice: –"Pan, madre mía, pan! Tengo hambre". (01.02.1882, 1: 10)

La reescritura de las poéticas francesas continúa en el soneto "La musa de Teófilo Gautier", donde la escultura que seduce y la musa de sensualidad oriental advierten la absorción de postulados parnasianos y decadentistas:

> Esculturales, plácidas y hermosas,
> entre brillantes telas damasquinas,
> se destacan sus formas peregrinas
> como estatua gentil hecha de rosas.
> Cubren gasas flotantes lujosas
> de su seno las ánforas divinas,
> como ocultan las ondas cristalinas
> de los lagos, las nieblas vaporosas.
> Todo el azul del cielo en la mirada;
> del sol todo el lumínico tesoro
> en los áureos cabellos ondulantes.
> ¡Esa es la musa! Vedla reclinada
> sobre un cojín de púrpura y oro,
> desgranando coronas de diamantes. (1.6.1882, 9: 13)

A propósito de este poema señala Santiago Reina la afinidad estética de Reina con Gautier: "Las características que aprecia Reina en la poesía de Gautier son, en gran medida, las del propio poeta pontanés; especialmente esa inclinación a lo escultural, deslumbrante, refinado y lujoso" (2005b: 493). De hecho, Reina escribe: "¡Los diamantes! Yo

---

femenina corre la tinta de autores parnasianos y decadentes: "La hermosa joven, reclinada con abandono en una otomana de seda azul, está más voluptuosa y provocativa que nunca. Una elegante bata de blanca cachemira, guarnecida de riquísimos encajes, dibuja ligeramente sus admirables formas; los vaporosos bucles de su cabellera rubia, caen en artístico desorden sobre sus espaldas; bajo sus finísimos párpados entornados resplandece la chispa del deseo, y una encantadora sonrisa vaga entre sus labios rojos, como brillante mariposa sobre los pétalos del clavel" (16.05.1882, 8: 12).

los admiro, como admiro el raso, el marfil, el oro y el champagne; como una acuarela de Fortuny y un libro de Gautier; como adoro todo lo que es lujoso y brillante" (*Los Lunes de El Imparcial*, 23.01.1882: [4]). Y llega a identificarse con el decadente personaje que da título a la novela orientalista *Fortunio* (1838) de Gautier, el Fortunio que ama el lujo y lleva a París el exotismo de Oriente construyéndose l'Eldorado, un palacio de ostentación oriental con esclavos y favorita.[14] Así en "Reinas de las alegres bacanales", dirigiéndose a las prostitutas, confiesa: "Mas es fuerza cantar. Como a vosotras / y al inmortal Fortunio, me seduce / todo cuanto fulgura y centellea, / cuanto brilla y reluce" (*Almanaque de La Ilustración para el año de 1886*, 1885: 105). Siguiendo la influencia de Gautier, hay que decir que acierta Pegenaute al destacar a Reina como uno de los principales introductores del poeta al español, aunque no llegue a traducirlo (2004: 439).

El homenaje a Gautier se repite en el cuento "La ècuyére" (16.12.1882, 22: 12), reconociendo la superioridad descriptiva del maestro: "Si tuviéramos la esplendorosa paleta de Teófilo Gautier, pintaríamos la vida de goces, elegancia y fausto de la Venus de nácar durante sus amores con el bohemio real".[15] En este cuento Reina recurre a la mitología griega para esculpir a sus personajes: "Monteflor, alto, fuerte y moreno, era un Hércules de bronce. Delfina, rubia, escultural, transparente, una Venus tallada en nácar. El príncipe de dorados cabellos, un sátiro vaciado en oro". El príncipe frecuenta en París "los cuartos de las actrices, de las bailarinas, o de las *ècuyéres*" (de nuevo la relación entre el personaje actriz-cortesana y el personaje refinado, en este caso un príncipe, no un dandi sino un "elegante bohemio") y rompe el amor entre el acróbata Monteflor y la

14 "Avant d'entrer dans l'Eldorado, il quittait ses habits de fashionable et reprenait des vêtements indies, la robe et le turban de mousseline à fleur d'or, les babouches de maroquin jaune, et le kris au manche étoilé de diamans. // Aucun des Indiens, hommes ou femmes, qui étaient enfermés dans cette prison splendide, ne savaient un mot de français, et ils ignoraient complètement dans quelle partie du monde ils se trouvaient. // […]. // Il passait là des journées entières, dans une immobilité, assis sur une pile de carreaux et les pieds appuyés sur une de ses femmes, suivant d'un regard nonchalant les spirales bleuâtres de la fumée de son hooka. // Il se plongeait délicieusement dans cet abrutissement voluptueux si cher aux Orientaux, et qui est le plus grand bonheur qu'on puisse goûter sur terre, puisqu'il est l'oubli parfait de toute chose humaine. // Des rêveries somnolentes et vagues caressaient son front à demi penché du tiède duvet de leurs ailes; des mirages étincelans papillotaient devant ses yeux assoupis. // Du large calice des grandes fleurs indiennes, urnes et cassolettes naturelles, s'élevaient des senteurs sauvages et pénétrantes, des parfums âcres et violens capables d'enivrer comme le vin ou l'opium; des jets d'eau de rose s'élançaient jusqu'au linteau sculpté des arcades et retombaient en pluie fine sur leurs vasques de cristal de roche, avec un murmure d'harmonica; pour surcroît de magnificence, le soleil, illuminant les vîtres de la voûte, faisait un ciel de diamant à ce palais d'or" (Gautier, 1838: 282-284).

15 También hace referencia al atractivo que el personaje del príncipe de vida disipada, como héroe de novela, causa en Daudet y otros escritores franceses.

ècuyére Delfina, haciéndola abandonar la compañía ecuestre e instalándola en un lujoso hotel y provocando, así, el suicidio de Monteflor (una tragedia circense que ya exploró Reina en "En el circo (ínfimo poema)", de *Andantes y Alegros* (1877), donde el clown se suicida por la muerte accidental de su amada acróbata). La suntuosa vida de la amazona de circo termina cuando el príncipe toma como querida a una bailarina del teatro de la Gran Ópera y la abandona, ocasionando que Delfina se arroje por el balcón y muera. Aquí Reina introduce una novedad respecto a la seducción escultórica, dándole movimiento gracias a la acción narrativa: "La heroína de pie sobre el soberbio bruto, llenos los ardientes ojos de luz, y los labios de sonrisas, luciendo sus formas de estatua, mal cubiertas por un ropaje deslumbrador, fascinaba y enloquecía a los espectadores". Reina hace que la Venus esculpida monte a caballo.

La escultura como motivo central del texto continúa en "La estatua", donde se refleja el interés parnasiano por la atemporalidad del arte. La escultura que permanece soberbia ante el paso de las estaciones:

> En medio del jardín yérguese altiva
> en riquísimo mármol cincelada,
> la figura de un dios de ojos serenos,
> cabeza varonil y formas clásicas.
> En el invierno la punzante nieve
> y el viento azotan la soberbia estatua;
> pero esta, en su actitud noble y severa,
> sigue en el pedestal augusta, impávida.
> En primavera el áureo sol le ofrece
> un manto de brocado; las arpadas
> aves con sus endechas la saludan;
> los árboles le tejen con sus ramas
> verde dosel; el cristalino estanque
> la refleja en sus ondas azuladas,
> y los astros colocan en su frente
> una diadema de bruñida plata.
> Mas la estatua impasible está en su puesto
> sin cambiar la actitud ni la mirada. (16.04.1883, 6: 14)[16]

Un poema que solo abandona el frío marmóreo en los versos finales: "¡Así el genio inmortal, dios de la tierra, / siempre blanco de envi-

16 El poema está dedicado a Victor Hugo, confirmando que el gusto que le llevó a Les Orientales (esta obra abre la puerta al Parnasianismo de la mano de Gautier e influye en Cromos y acuarelas, de 1878) es el que le hace transitar por el frío mármol parnasiano. La dedicatoria se elimina en todas las sucesivas publicaciones: Almanaque de la Ilustración para el año de 1892 (1891: 50), La Caricatura (18.06.1893, 48: [9]) y, por último, La vida inquieta (1894). Gracias al cuidadoso trabajo de Reina López (2005b) es posible acceder, enumerar o completar las distintas publicaciones de un mismo poema.

dias y alabanzas, / impávido, sereno y arrogante, / sobre las muchedumbres se levanta!".[17]

Finalmente, el último texto original de Reina en *La Diana* que funciona como canalizador de la nueva poesía francesa se titula "La musa verde":

> En el vaso tallado y luciente
> fulgura el ajenjo
> como el ojo de un tigre, o las ondas
> de un lago sereno.
>
> Bebe ansioso el licor de esmeralda
> un pobre bohemio,
> un vicioso poeta, y se abisma
> en plácidos sueños.
>
> De repente, fantástica, surge
> del vaso de ajenjo
> una virgen de túnica verde,
> y rostro siniestro.
>
> Sus pupilas están apagadas
> como un astro muerto;
> y en sus lívidos labios la risa
> parece un lamento.
>
> Es la virgen la horrible *locura*,
> que abraza al bohemio,
> y se lanza con él a un abismo
> fatídico y negro. (22.05.1883, 8: 14)[18]

Esta es una nueva musa, una musa decadentista. La inspiración natural de la tradición clásica y romántica da paso a una inspiración que solo es posible desde un camino artificial:

> Los poetas clásicos de la Antigüedad hablaron de la Inspiración o de las Musas y les dieron cuerpo: eran hermosas mujeres vestidas con túnicas blancas y sus atributos se relacionaban con las distintas artes. En el Decadentismo (en el Modernismo hispánico) el hada o la musa verde era la emisora del nuevo arte; los poetas se refieren a su magia y de su mano intentaron alcanzar ese anhelado "Poesía, Belleza, Amor e Ideal". En coincidencia con el uso de otras drogas, el ajenjo fue utiliza-

17 Versos que hacen que Hambrook (1985: 405-409) interprete el poema desde la influencia del dandismo baudelairiano: una belleza del dandi que consiste en su actitud inquebrantable, su provocativa altiveza, su hierática frialdad.

18 La musa verde surgida del ajenjo y que atormenta al artista la pinta Albert Maignan en La musa verde (1895) y Viktor Oliva en El bebedor de absenta (1901).

> do como una forma de potenciación de los sentidos: el hada verde permitía descubrir mundos y aspectos distintos, bien más refinados y artísticos, bien más extravagantes y raros, siempre ajenos a la percepción de la burguesía mercantilista e ignara. (Palenque, 2011: 121)

Niemeyer, alejándose de Cardwell (1978: XI; 1983: 58-64; 1998: 311, 315) y de Hambrook (1985: 261; 396-436), rechaza que Reina "haya introducido en la poesía española el concepto del «poeta maldito» decadentista y la combinación Arte/criticismo" (1992: 380). La justificación es que la participación del código moral burgués imposibilita cualquier trasgresión de dicho código.[19] Sin embargo, en el poema "La musa verde" se asume *Les paradis artificiels* de Baudelaire, el gusto por el malditismo y la absenta, asociada a una mujer fatal que lleva a la locura y al abismo.

CONCLUSIONES

Retomando el conjunto de este análisis sobre *La Diana*, sorprende lo pronto que cae en el olvido una revista que inaugura el cambio literario finisecular. En una fecha tan señalada para el Modernismo como 1916, Eduardo de Ory publica la biografía de su amigo y maestro Manuel Reina, e indica a propósito del quincenal:

> No poco trabajo me costó el conocer la curiosa colección "La Diana", por ser contadísimas las personas que la conservan. Yo la pude lograr en un viaje que hice a Puente Jenil en abril de 1914 y merced a la amabilidad de un íntimo amigo de nuestro biografiado, D. Leocadio Santaella (q. e. p. d.), que me la ofreció, conociendo la devoción que siempre tuve por su inmortal paisano. ([1916]: 31)

La misma voluntad de rescate que tuvo Ory ha guiado esta investigación, para concluir que *La Diana* es una llamada al cambio literario, un toque de clarín que anuncia una nueva literatura que abandona las formas y códigos decimonónicos. La unidad entre literatura y nación queda superada, la tradición literaria se construye desde dentro y desde fuera, en un diálogo internacional a través de la recepción y la traducción.

---

19 No se puede olvidar que la transgresión del código se inicia desde dentro. El poeta modernista que intenta épater le bourgeois pertenece a la clase burguesa, por tanto, se puede participar y transgredir a la vez. El esteticismo lo produce la burguesía. El arte por el arte se alza contra la moral burguesa, pero no consigue derrocar su hegemonía (García, 2010: 182; Aznar Soler, 1993). Asimismo, es la ideología burguesa de las naciones más poderosas quien proyecta el Parnasianismo y el Simbolismo en el mundo hispánico, la sociedad burguesa periférica se ve reflejada en la sociedad burguesa europea y, por tanto, se refleja también en la transgresión de sus valores. (Schulman y Picon Garfield, 1986: 25; Gutiérrez Girardot, 1983: 44-45)

Es verdad que la revista se dice fiel al sistema de la Restauración y se funda para reproducir su ideología, pero también desarrolla una práctica literaria que pervierte, en parte, la moral burguesa de dicho sistema, es decir, existe una contradicción ideológica, que se debate entre la moral burguesa de la Restauración y la perturbación de dicha moral. Por tanto, *La Diana* es una revista renovadora, en tanto que anuncia un tipo de escritura literaria, incluida la traducción, que sustituye los códigos poéticos románticos y realistas del nacionalismo decimonónico por la rebeldía de las corrientes estéticas francesas que se propusieron *épater le bourgeois*, abriendo así la puerta del Modernismo en España.

Los lectores cultos que de 1882 a 1884 leyeron esta publicación periódica, de origen andaluz, disfrutaron de una mirada cosmopolita, de la difusión y recepción de literatura extranjera a través de textos metaliterarios y críticos, y de una gran cantidad de traducciones, como las de Baudelaire, Poe, Barbier o Gautier.

Además, Reina, con su firma en la revista, compartió la fijación decadentista en la actriz Sarah Bernhardt con un poema que entabla un diálogo con *La Fanfarlo* de Baudelaire; reflejó la vida del esteta y la del bohemio en diferentes prosas líricas; siguió postulados parnasianos y decadentes en el soneto dedicado a la musa de Gautier, un poeta afín al gusto de Reina, que homenajeó en varias ocasiones y que mostró conocer en profundidad como hizo en el cuento "La ècuyére"; supo reescribir la atemporalidad que el Parnasianismo le dio a la escultura y la nueva musa que creó el poeta decadentista empapándose en ajenjo; y tradujo, junto a Aniceto Valdivia, trece poemas de *Les Névroses* (1883) de Rollinat, traducciones que resultaron claves en la configuración simbolista-decandentista del Modernismo español, al incluirse cuatro de ellas en *La poesía francesa moderna* (1913) de Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún.

En definitiva, los datos aquí recogidos, gracias a la revisión de los números del quincenal y al análisis de los textos de Manuel Reina, dan prueba de una publicación en los orígenes del Modernismo, es decir, en la manifestación literaria diversa fruto de la tensión finisecular entre lo nacional y lo cosmopolita. *La Diana* es una revista fundamental para la renovación poética que mira a Francia y, por tanto, un estudio en profundidad de la misma es suficiente para poner en duda aquellas tesis que ensombrecen su labor.

ANEXO. TRADUCCIONES E IMITACIONES EN *LA DIANA*.

1. TRADUCCIONES E IMITACIONES SUELTAS.

Anónimo. “Las babuchas viejas de Abou-Cassem”; “imitado de Gaspar Gozzi [Gasparo Gozzi]”, por traductor anónimo. Cuento. 01.01.1883 < “Les vieilles babouches d’Abou-Cassem”, “imitée de Gaspard Gozzi”, en la revista *Le Magassin Pittoresque* (1848), dirigida por M. Édouard Charton.

Balzac, Honoré de. “El fondo y la superficie. Bosquejo dramático inspirado en Balzac”, por A. P. Rioja. 08.11.1883.

Barbier, Auguste. “La ralea. De A. Barbier.” Aniceto Valdivia, trad. Poema. 16.06.1882.

—-. “Noventa y tres (de Augusto Barbier).” Aniceto Valdivia, trad. Poema. 16.02.1883.

Baudelaire, Charles. “La Fanfarlo.” Aniceto Valdivia, trad. Cuento. 16.04.1882; 01.05.1882; 15.05.1882 < *La Fanfarlo* (1847).

—-. “Una miseria (traducción de Baudelaire).” Eduardo Bustillo, trad. Poema. 08.05.1883 < “Une charogne” (*Les Fleurs du mal*, 1857).

Berchet, Giovanni. En el artículo titulado “Del amor a la patria” de S. C. se traducen unos versos del poeta italiano. 08.07.1883.

Berthoud, Samuel-Henri. “La torre de Nesle. En una compotera”, por traductor anónimo. Cuento. 01.02.1883.

Buet, Charles. “Un hombre que quiere dinero”, por traductor anónimo. Cuento. 22.10.1883.

Carducci, Giosué. “Los dos colegiales. Idilio realista (Imitación del italiano)”, por Manuel del Palacio. Poema. 1.3.1882.

—-. “Primaveras. Imitación de G. Carducci”, por Manuel del Palacio. Poema. 01.12.1882.

—-. “En pleno otoño (imitación de G. Carducci)”, por Manuel del Palacio. Poema. 08.10.1883.

—-. “Muertos que viven (imitación de G. Carducci)”, por Manuel del Palacio. Poema. 08.11.1883.

Dickens, Charles. “El velo negro (de Carlos Dickens)”. Manuel Alhama, trad. Cuento. 22.05.1883.

Dumas, Alexandre. “La cacería en África”, por traductor anónimo. Cuento. 16.02.1883.

—-. “Los céfiros. Apuntes de viaje”, por traductor anónimo. Cuento. 08.08.1883.

Erckmann, Émile y Chatrian, Alexandre. “El réquiem del cuervo (de Erckmann Chatrian).” Cecilio Navarro, trad. Cuento. 08.05.1883 < *Contes des bords du Rhin* (1862).

—-. “La trenza negra (de Erckmann-Chatrian)”. Cecilio Navarro, trad. 08.06.1883.

France, Anatole. “La sabiduría del doctor Bog (de Anatolio France)”. Aniceto Valdivia, trad. Cuento. 22.10.1883.

Gautier, Théophile. “Una lágrima del diablo. (Misterio). Por Th. Gautier”. Aniceto Valdivia, trad. Pieza teatral. 08.07.1883; 22.07.1883; 08.08.1883.
Gozlan, Léon. “Una orgía. El Lord Byron en Venecia”, por traductor anónimo. Cuento. 16.1.1883.
—-. “Un drama verídico”. M. Alhama, trad. Cuento. 01.03.1883.[20]
Grenville Murray, Eustace Clare. “Los diez relojes”, por traductor anónimo. Cuento. 16.11.1882.
Halévy, Ludovic. “El sueño (de L. Halevy)”. Aniceto Valdivia, trad. Cuento. 08.09.1883.
Hawthorne, Nathaniel. “David Swan”, por traductor anónimo. Cuento. 16.01.1883.
—-. “La figura grande de piedra. Leyenda americana”, por traductor anónimo. Cuento. 16.03.1883.
—-. “Una noche de aquelarre. Novela americana”, por traductor anónimo. Cuento. 22.10.1883.
Hoffmann, E.T.A. “Los dos genios (sueño fantástico, imitación de Hoffmann).” J. Martos Jiménez, trad. Cuento. 01.02.1883.
—-. “El violín de Cremona”, por traductor anónimo. Cuento. 22.07.1883.
—-. “El poeta y el compositor”, por traductor anónimo. Cuento. 08.01.1884; 22.01.1884.
Hood, Thomas. “La canción de la camisa. Traducido de Tomás Hood.” Antonio Ledesma, trad. Poema. 08.08.1883.
Houssaye, Arsène. “La botina rosada (de A. Houssaye)”. Aniceto Valdivia, trad. Cuento. 22.08.1883.
Hugo, Victor. “El gigante (versión literal en prosa)”, por traductor anónimo. Poema. 16.05.1882.
—-. “El águila del casco (de Víctor Hugo).” Aniceto Valdivia, trad. Poema. 01.03.1883.
—-. “La epopeya del león (de Víctor Hugo).” Aniceto Valdivia, trad. Poema. 16.07.1882.
—-. “La conciencia”, por traductor anónimo. Poema. 16.10.1882 < “La Conscience” (*La Légende des siècles*, 1859).
—-. “Damaetas (de Víctor Hugo).” Nicolás Pinzón W., trad. Poema. 22.07.1883.
—-. “Traducción de V. H. [Victor Hugo].” Antonio García Gutiérrez, trad. Poema. 22.09.1883.
—-. “La luna (de Víctor Hugo).” Aniceto Valdivia, trad. Poema. 22.09.1883.
Ignotus (seudónimo que utilizó el periodista francés Félix Platel en sus crónicas semanales en *Le Figaro*). “Un cartujo.” Manuel Alhama, trad. Artículo. 16.04.1883.

20 Con probabilidad, el traductor sea Manuel Alhama Montes, el fundador de la revista Alrededor del Mundo.

Jean de Falaise (seudónimo de Charles-Philippe de Chennevières-Pointel). "El aprisco", por traductor anónimo. Cuento. 22.11.1883.[21]
Jókai, Mór. "El beso." Manuel Alhama, trad. Cuento. 22.09.1883.
Kalakaua. Fragmentos de "El diario del rey Kalakua." J. Ortega Munilla, trad. 22.11.1883.
Karr, Alphonse. "Hablemos de las mujeres. Guerra de los hombres con las mujeres", por traductor anónimo. Artículo. 08.11.1883.
—-. "Los trenes de recreo", por traductor anónimo. Artículo. 08.01.1884.
Lord Byron. "Muerte de Calmar y de Orla. Imitación del Ossiam de Macpherson", por traductor anónimo. Cuento. 16.12.1882.
Mallefille, Félicien. "La rosa y el ruiseñor", por traductor anónimo. Cuento. 01.01.1883.
Marcial. "A Porcia. Traducción de Marcial." Antonio de los Ríos y Rosas, trad. Poema. 01.06.1882.
Monselet, Charles. "Viaje redondo. Comedia realista (Arreglada al español de un cuento de Ch. Monselet)." Eusebio Blasco, trad. 01.01.1883.
Murger, Henri. "Cómo se llega a ser colorista", por traductor anónimo. Cuento. 16.07.1882.
Musset, Alfred de. "Adiós." Núñez de Velasco, trad. Poema. 16.09.1882.
—-. "Rolla. Poema de Alfredo de Musset." Luis Alfonso, trad. 16.04.1883.
Pitre-Chevalier (seudónimo de Pierre-Michel-François Chevalier). "El collar de una reina. Monografía de la perla", por traductor anónimo. Cuento. 01.10.1882.
Poe, Edgar Allan. "Los anteojos", por traductor anónimo. Cuento. 01.06.1882; 16.06.1882; 01.07.1882.
—-. "Eleonora", por traductor anónimo. Cuento. 01.08.1882.
—-. "El cadáver acusador", por traductor anónimo. Cuento. 01.02.1883.
—-. "El retrato ovalado." Ismael Rivas, trad. Cuento. 16.04.1883.
Pushkin, Aleksandr. "El pistoletazo", por traductor anónimo. Novela. 01.12.1882; 16.12.1882.[22]

---

21 Es exactamente el mismo texto y la misma traducción que recogen el Semanario Pintoresco Español (08.08.1852) y La Ilustración (15.06.1857). Esto último véase en la web del Grupo de Investigación del Cuento Español del Siglo xix, GICES xix. En las tres publicaciones se dice: "Con este título apareció en 1842 [Les contes normandes de Jean de la Falaise avec les dessins de l'ami Job] un librito sumamente gracioso, cuyo descuidado autor lo dejó manuscrito en una librería normanda sin cuidarse de su suerte. Vamos a reproducir uno de los cuentos que contiene, persuadidos de que esta muestra bastará para que nuestros lectores aprecien el mérito de la obra". Estas palabras no se escribieron para los lectores de La Diana. Por tanto, no es una traducción hecha para la revista que dirige Reina y sí una apropiación que no indica sus antecedentes en la prensa.

22 La transcripción francesa del nombre del autor ruso (Puskhine) indica que el idioma interpuesto es el francés.

Richter, Johann Paul Friedrich. "La muerte de un ángel (J. P. Richter)." J. Martos Jiménez, trad. Cuento. 22.06.1883.

Rousseau, Jean-Jacques. "Una novela inédita de Juan Jacobo." Aniceto Valdivia, trad. Cuento. 16.3.1882.

Schiller, Friedrich. "Dignidad de la mujer." J. Martos Jiménez, trad. Poema. 16.09.1882 < "Würde der Frauen" (*Musen-Almanach für das Jahr 1796*, 1795).

—-. "El paseo bajo los tilos", por traductor anónimo. Cuento. 01.12.1882 < "Der Spaziergang unter den Linden", en la revista *Wirtembergisches Repertorium Litteratur* (1782).[23]

Scholl, Aurélien. "Ser invisible", por traductor anónimo. Cuento. 01.03.1883.

Uhland, Ludwig. "La iglesia perdida (de Luis Uhland)." Juan Valera, trad. Poema. 16.12.1882.

2. TRADUCCIONES AGRUPADAS BAJO EPÍGRAFES.

"De C. Baudelaire", poemas traducidos por Aniceto Valdivia (16.08.1882; 16.09.1882): "El extranjero", "El confiteor de artista", "El pastel", "El mal vidriero", "La invitación al viaje" y "Retratos de queridas" < *Petits poèmes en prose* (1869).

"Baladas y fábulas extranjeras" (16.01.1883): "La venganza (de Uhland)" por Jaime Clark, "La luciérnaga (de Pfeffel [Gottlieb Konrad Pfeffel])" por A. Lasso de la Vega, "El pescador (de Goethe)" por Teodoro Llorente, "La revista nocturna (de Zedlitz)" por Jaime Clark, "Los dos féretros (de Kerner [Justinus Kerner])" por A. Lasso de la Vega, "La copa del rey de Thule (de Goethe)" por Teodoro Llorente, "Lorelei (de Heine)" por Jaime Clark, "El águila y la paloma (de Goethe)" por Teodoro Llorente, "La torre y el campanario (de P. D.)" por A. Lasso de la Vega y "El velo blanco (de M. Hartmann [Moritz Hartmann])" por Jaime Clark.

"Poesías de A. Barbier", traducidas por Aniceto Valdivia (16.03.1883): "Introducción", "El león", "El motín", "La popularidad" y "El ídolo".

"Poesías de Mauricio Rollinat", traducidas por Anier y Diawlia (Manuel Reina y Aniceto Valdivia) (08.05.1883): "Los estremecimientos", "Los reflejos", "La visita de las sombras", "Las campanas", "Las banderas", "A una misteriosa", "La palabra", "La muerte", "El ojo fatal", "Canto del crepúsculo", "La corza", "El hábito" y "La linterna" < *Les Névroses* (1883).

"Poesías de Longfellow" (22.05.1883): "Excelsior" y "El ángel Sandalfón" por Teodoro Llorente, "El arsenal de Wolwih" por

23 Un ejemplo del diálogo que establece La Diana con la prensa extranjera en el centenario de la publicación alemana.

Baquero y “El reloj de arena del desierto”, “Los niños” y “Aves de paso” por Gutiérrez[24].

“Poesías de Heine”, traducidas por Teodoro Llorente (22.06.1883): “Lazos de amor”, “Realidad o fantasía”, “Los tres sueños”, “Juramentos y besos”, “Ensueño”, “Dicha y llanto”, “Su retrato”, “El consuelo”, “Su boda”, “El regreso”, “Recuerdo feliz”, “Sus lágrimas”, “Amor y temor”, “Declaración”, “Rosas y violetas”, “Mis canciones”, “La despedida”, “La ponzoña”, “El abrazo” y “Coronación”.

“Poesías extranjeras”, traducidas por Teodoro Llorente (22.11.1883): “El amor del poeta (de Heine)”, “La abuela (de Victor Hugo)”, “Ilusión (de Goethe)”, “La caridad (de Lamartine)”, “El secreto (de Schiller)”, “Amor y muerte (de Uhland)”, “Recuerdo (de A. Musset)”, “El anillo de Polícrates (de Schiller)” y “Las cerezas (de Víctor Hugo)”.

24 Queda sin identificar el autor del apellido Gutiérrez, viendo si sería posible descartar a Antonio García Gutiérrez, ya que participó como traductor de Hugo en La Diana y reflejó su conocimiento de la literatura en lengua inglesa en la escritura de Un ayo para el niño: juguete lírico en un acto, tomado de la farsa inglesa de Mr. Simpson titulada Without Incumbrances que se estrenó en el Teatro del Circo el 6 de abril de 1861. De la misma manera, en el caso de Baquero, quizá se trate del periodista, narrador y crítico literario Eduardo Gómez de Baquero, traductor de Zola. Debido al fallo de impresión en el que no se puede leer al completo el apellido, Reina López otorga, por error, la traducción “El arsenal de Wolwih” a Bécquer (2005c: xxxiv).

OBRAS CITADAS

Aguilar Piñal, Francisco. *La obra poética de Manuel Reina*. Madrid: Editora Nacional, 1968.

Aznar Soler, Manuel. "Modernismo y bohemia." Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes, eds. *Bohemia y literatura (de Bécquer al Modernismo)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1993: 51-58.

Balzac, Honoré de. *La Peau de chagrin*. París: Gosselin, 1831.

Camacho, Jorge Luis. "El modernismo y el duelo: la polémica entre Aniceto Valdivia y Leopoldo Alas, *Clarín*." *Hispanic Journal*. Vol. 34, Núm. 2, 2013: 167-180.

Cardwell, Richard A. "Introduction." En Manuel Reina. *La vida inquieta*. Richard A. Cardwell, ed. Exeter: University of Exeter, 1978: V-XXXIII.

—. "Rubén Darío y Salvador Rueda: dos versiones del modernismo." *Revista de Literatura*. Vol. XLV, Núm. 89, 1983: 52-72.

—. "El premodernismo español". En Leonardo Romero Tobar, coord. *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*. Madrid: Espasa, 1998: 306-322.

Carnero, Guillermo. "Manuel Reina ante el reto modernista." En María José Porro Herrera y Blas Sánchez Dueñas, coords. *Manuel Reina en el centenario de su muerte*. Córdoba: Diputación de Córdoba, 2007: 161-198.

D'Annunzio, Gabriele. *Il Piacere*. Milano: Fratelli Treves, 1889.

Díez-Canedo, Enrique y Fortún, Fernando. *La poesía francesa moderna*. Madrid: Renacimiento, 1913.

Erckmann-Chatrian [Émile Erckmann y Alexandre Chatrian]. *Contes des bords du Rhin*. Paris: J. Hetzel, 1862.

García, Miguel Ángel. *Un aire oneroso. Ideologías literarias de la modernidad en España (siglos XIX-XX)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010.

Gautier, Théophile. *Fortunio*. Paris: Desessart, 1838.

Gil, Rodolfo. *Córdoba Contemporánea*. I, Córdoba: Imprenta y Papelería Catalana, 1892.

Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo*. Barcelona: Montesinos, 1983.

Hambrook, Glyn. *The influence of Charles Baudelaire in Spanish "modernism"*. Dirigida por Richard A. Cardwell. Nottingham: University of Nottingham, 1985. Disponible en: eprints.nottingham.ac.uk (fecha de consulta: 28.11.2021).

—. "La obra de Charles Baudelaire traducida al español (1882-1910)." *Estudios de investigación franco-española*. Núm. 4, 1991: 99-102.

Hugo, Victor. *La Légende des siècles*. Paris: Hetzel, 1859.

Lefevere, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge, 1992.

Niemeyer, Katharina. *La poesía del Premodernismo español*. Madrid: CSIC, 1992.

Ocampos Palomar, Emilio José. "*Les Névroses* (1883) de Maurice Rollinat traducidas en *La Diana* (1882-1883)." *Hermēneus*. Núm. 25, 2023, en prensa.

Ory, Eduardo de. *Laureles y rosas*. Madrid: Librería de Fernando Fe, 1905.

—. *Manuel Reina. Estudio biográfico seguido de numerosas poesías de este autor, no coleccionadas en sus libros*. Cádiz: Editorial "España y América", [1916].

Palenque, Marta. "Prensa y creación literaria durante la Restauración (1874-1902)." En Leonardo Romero Tobar, coord. *Historia de la Literatura Española. Siglo XIX (II)*. Madrid: Espasa, 1998: 59-73.

—. "El *hada verde* en la poesía modernista. Algunos ejemplos españoles." *Salina*. Núm. 25, 2011: 121-132.

Pegenaute, Luis. "La época realista y el Fin de siglo." En Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, eds. *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos, 2004: 397-478.

Piñeyro, Enrique. *Poetas famosos del siglo XIX*. Madrid: Librería Gutenberg, 1883.

Proust, Marcel. *Le Côté de Guermantes*. I, Paris: Éditions de la *Nouvelle Revue Française*, 1920.

Re, Lucia. "D'Annunzio, Duse, Wilde, Bernhardt: il rapporto autore/attrice fra decadentismo e modernità". *MLN*. Vol. 117, Núm. 1, enero, 2002: 115-152.

Reina, Manuel. *Andantes y Alegros*. Madrid: Imprenta de A. Florez y Compañía, 1877.

—. *Cromos y Acuarelas (cantos de nuestra época)*. Madrid: Imprenta de Fortanet, 1878.

—. *El dedal de plata. Monólogo en verso*. Madrid: Imprenta de E. Meseguer, 1883.

—. *La vida inquieta. Poesías*. Madrid: Librería de Fernando Fe, 1894.

Reina López, Santiago. *Manuel Reina y su época*. Córdoba: Diputación de Córdoba, 1985.

—. *Manuel Reina Montilla. Biografía*. Córdoba: Diputación de Córdoba, 2005a.

—. *Manuel Reina: Catalogación completa de su obra. Análisis de su poesía en el tránsito al Modernismo*. Córdoba: Diputación de Córdoba, 2005b.

—. "Introducción." En *La Diana*, ed. facsimilar. Córdoba: Diputación de Córdoba, 2005c.

—. "Historia de *La Diana*, revista madrileña de Manuel Reina." En María José Porro Herrera y Blas Sánchez Dueñas, coords. *Manuel Reina en el centenario de su muerte*. Córdoba: Diputación de Córdoba, 2007: 123-145.

Rollinat, Maurice. *Les Névroses*. Paris: G. Charpentier, 1883.

Schiller, Friedrich. *Musen-Almanach für das Jahr 1796*. Neustrelitz: Michaelis, 1795.

Schulman, Ivan A. y Picon Garfield, Evelyn. *Poesía modernista hispanoamericana y española (Antología)*. Madrid: Taurus, 1986.