

# Huellas de Charles Baudelaire en Julián del Casal: un caso de traducción literaria

TRACES OF CHARLES BAUDELAIRE IN JULIÁN DEL CASAL:  
A CASE OF LITERARY TRANSLATION

Celene García-Ávila\*  
Alejandro Gerardo Mercado-Vilchis\*\*

LA COLMENA 97 • enero-marzo de 2018 • pp. 53-69 • ISSN 1405-6313 • eISSN 2448-6302

**Resumen:** El propósito de este artículo es demostrar que Julián del Casal logra elaborar excelentes traducciones de la obra de Charles Baudelaire, pues la traducción se vuelve la vía mediante la que este poeta cubano comparte en español su descubrimiento de *Petits poèmes en prose*. La traducción poética de los poemas de Baudelaire permitió a Casal mejorar su propia escritura, ya que, después de traducir al poeta francés escribió algunos de sus mejores poemas en prosa. Para este análisis se recurre a la propuesta teórica de la traducción, que deriva de la teoría de la relevancia.

**Palabras clave:** traducción; poesía; literatura europea

**Abstract:** This article aims to prove that Julián del Casal manages to make excellent translations of Charles Baudelaire's work, since translation becomes the way through which this Cuban poet shares in Spanish his discovery of *Petits poèmes en prose*. The poetic translation of Baudelaire's poems allowed Casal to improve his own writing, since after translating the French poet, he wrote some of his best prose poems. In order to carry out this analysis, we use the theoretical proposal of translation deriving from the relevance theory.

**Keywords:** translation; poetry; European literature

\*Universidad Autónoma del Estado de México, México

\*\*Escuela Secundaria Oficial 1053 "General de División Ignacio López Rayón", México

Correo-e: celviravila@gmail.com

Recibido: 30 de octubre de 2017  
Aprobado: 8 de febrero de 2018

CHARLES BAUDELAIRE Y JULIÁN DEL CASAL:  
RESEÑA BIOGRÁFICA

Julián del Casal (La Habana, 1863 - 1893) y Charles Baudelaire (París, 1821 - 1867) nacieron en el seno de una familia acomodada. La tragedia fue recurrente en la infancia de ambos, pues perdieron a un progenitor, experimentando la orfandad. Casal sufrió el deceso de su madre cuando apenas tenía cinco años, y Baudelaire quedó huérfano de padre a temprana edad. Ese suceso dejó fuertes rasgos de melancolía y nostalgia en Casal; mientras que en Baudelaire generó un fuerte resentimiento en contra de su madre, quien volvió a casarse. El poeta francés nunca ocultó su animadversión contra su padrastro, el comandante Jacques Aupick (Orizet, 1988). Casal y Baudelaire decidieron dedicarse a la que sería su esperanza más elevada: la literatura. Casal lo asumió así después de la muerte de su padre (1885), suceso que mermó fuertemente la fortuna familiar y, en esas circunstancias, hizo frente a la vida. Al asumir sus inclinaciones literarias y periodísticas, Casal empezó a trabajar para la prensa; mientras que Baudelaire eligió la literatura y el gusto por el exotismo (Orizet, 1988).

La vida de Casal estuvo marcada por la nostalgia, por una salud deplorable y por el quehacer poético. Su interés por la poesía fue evidente en 1879, cuando presentó sus primeros poemas escritos a mano en el periódico informal *El Estudiante*, aunque el primer poema publicado del que se tenga noticia apareció en el conocido semanario *El Ensayo*, el 13 de febrero de 1881 (Rosa, 1970). A partir de 1886, inició sus colaboraciones para *El Fígaro* y *La Habana Elegante* —en esta última revista publicó bajo el pseudónimo de El Conde de Camors—, así como para el semanario *La Caricatura*.

En ambos poetas se aprecia el gusto por las atmósferas artificiales, y podría afirmarse que la admiración de Casal por Baudelaire se demuestra en el estudio y en la traducción de los poemas

en prosa del parisino durante cerca de un año (1886-1887). Este periodo se conoce como *su silencio poético*, pues no publicó nada, y cuando retornó al mundo de las letras, lo hizo con un ramillete de cuatro traducciones de la obra baudelairiana, *Petits poèmes en prose* (Díaz, 2007).

Se puede inferir que para Casal la traducción fue una actividad literaria tan fructífera como la propia escritura. Para afirmar lo anterior se cuenta con sus traducciones, a partir de las que puede notarse tanto su admiración por la obra de Baudelaire como su necesidad de compartir en lengua española el hallazgo del poema en prosa. En los textos de *Le spleen de Paris* que Casal traduce se puede observar el cuidado en la translación del sentido del texto original, pero también la capacidad de análisis y de observación de la estética del texto en francés, que permite al poeta-traductor proponer un texto de llegada con cualidades literarias.

Ambos poetas expresan su gusto por las artes plásticas: Baudelaire lo hace en la crítica de arte con los *Salons*, escritos en 1845 y 1846, así como en numerosos poemas; en tanto que Casal compone “Mi museo ideal (Diez cuadros de Gustavo Moreau)”, a manera de homenaje al pintor francés.

Por otra parte, Baudelaire mostró su compenetración con la obra de Edgar Allan Poe en el acto de traducir, ya que decidió trasladar al español a otro poeta igual que él, según palabras de Suárez (2006: 82) “dandy y decadente, crítico amargo del mundo moderno, ramplón y burgués. El poeta cubano asumirá esa ‘tristeza fin de siglo’ desde su síndrome de poeta pobre e hiperestésico”.

En 1857, Baudelaire publicó la recopilación llamada *Les fleurs du mal*, una dura crítica a la hipocresía y a los prejuicios de la sociedad burguesa de esos tiempos. Fue acusado de inmoralidad y lo obligaron a retirar su obra de las librerías (Orizet, 1988). La innovación en los escritos de Baudelaire fue un referente obligatorio para los escritores modernistas en Hispanoamérica.

Tanto para el parisino como para el cubano, la prensa fue el medio que les abrió las puertas. Al primero, para la experimentación literaria con un género tan joven como el poema en prosa; al segundo, para la difusión de sus traducciones de los *Petits poèmes en prose*, la faceta del escritor francés menos conocida en Latinoamérica, puesto que era mucho más leída la colección de poemas en verso *Les fleurs du mal*.

Julián del Casal y Charles Baudelaire tienen rasgos comunes: la desolación, la muerte, la ausencia de personas, el gusto por las artes plásticas, el exotismo, las atmósferas artificiales, el periodismo, la literatura y la poesía. Baudelaire capta las contradicciones de la vida moderna: en *Le spleen de París*, “la ciudad de París desempeña un papel central en su drama espiritual” (Berman, 1989: 146), pues el poeta da cuenta de la comodidad que ofrecen al paseante los nuevos paisajes citadinos del arquitecto Haussmann, al mismo tiempo de que se interesa por la miseria de los desposeídos. Quizás a Casal le atrae tanto la sensualidad como la precisión de las imágenes en los poemas en prosa que decide traducir. Además, esa forma híbrida del poema en prosa parece haber despertado en el poeta cubano el deseo de experimentar con un nuevo género, más flexible y experimental, pero sin abandonar el lenguaje figurado, rítmico y evocador de la poesía.

Ahora bien, siguiendo a Terdiman (1985), habría que señalar las coincidencias entre las contradicciones que enfrentaba Baudelaire al vender su obra literaria a la prensa, y el papel que estas dificultades tuvieron en el desarrollo del poema en prosa como género.<sup>1</sup> Como documenta González (1993), una situación similar se presentó respecto a los escritores modernistas hispanoamericanos, ya que los latinoamericanos aceptaban las ofertas de las publicaciones periódicas,

que abrían espacios específicos para la prosa artística, pero, al mismo tiempo, reglamentaban ciertas características de las colaboraciones de los escritores, como la extensión (se solicitaban textos cortos), la estructura fragmentaria (como en la crónica) y el apego a noticias de actualidad (por ejemplo, las reseñas artísticas).

Ante esa situación, los verdaderos artistas de la pluma encontraron los medios para subvertir las limitaciones comerciales del periódico y, en ocasiones, se opusieron francamente a éstas. Por eso, Terdiman (1985: 117-146) afirma que la literatura del siglo XIX se definió como un “contra-discurso” (que iba desde la sutil ironía hasta el sarcasmo para hacer frente al poder comercial de la prensa). El simple hecho de que Baudelaire propusiera a sus editores la publicación de poemas en prosa, a manera de entregas semanales, evidenciaba una ruptura respecto a otros géneros, como la novela por entregas o la crónica.

Si bien es cierto que el mercado editorial europeo tuvo un auge sensacional en el siglo XIX, habrá que señalar que Cuba también tuvo un interesante desarrollo, ya que al finalizar los años treinta aumentó la cifra de impresores y editores porque la narrativa romántica, a la par que la eclosión de las revistas literarias, incentivaron las suscripciones como fuente para el financiamiento editorial, aunque éstas no eran siempre garantía para los proyectos editoriales. Romero (2017: s./n.) afirma que, “por el contrario, lo que llamaríamos empresas periodísticas alcanzaron un auge notable y aparecieron, en la década del 40, importantes periódicos, alguno extendido en el tiempo hasta la década del 60 del siglo XX, como el *Diario de la Marina*”. Esta autora señala que el florecimiento de la industria editorial cubana ocurrió, en parte, gracias a cubanos emigrados que apoyaron editoriales e imprentas. Este fue el caso de José Antonio Saco —dueño de la imprenta española de *El Mensajero Semanal* (Filadelfia, 1829)—, Néstor Ponce de León y José Martí; asimismo, menciona ocho editoriales

1 Véase el estudio de Robert Kopp que acompaña la edición de *Petits poèmes en prose*, en Baudelaire (1968).

de la segunda mitad del siglo XIX en Cuba que tuvieron cierto éxito comercial. De modo que los escritores cubanos tuvieron que considerar a la prensa como un medio más para la publicación de sus obras.

#### LA TRADUCCIÓN COMO EJERCICIO LITERARIO

La traducción, según Grossman (2011), implica principalmente que los traductores escriban o reescriban en un idioma B una obra literaria originalmente compuesta en un idioma A. Como fin último, se espera que el lector de la traducción capte la parte emocional y artística del texto, y que sea un equivalente a lo que los primeros lectores percibieron. La ambición del traductor es lograr buenas traducciones que den cuenta de la semejanza con el texto original. Cabe observar que en el siglo XIX los traductores de poesía generalmente eran poetas que traducían a otros poetas; esto propiciaba un contacto entre distintas tradiciones literarias. La figura del traductor profesional no existía y quienes se dedicaban a traducir eran personas que, por diversas razones, dominaban otras lenguas y manifestaban un interés auténtico por traer a la lengua de llegada ecos extranjeros.

Ricœur (2006) explica que la interpretación de los grandes textos, de la cultura que sea, sin importar si es ficción o no, crea un mundo propio al que hay que entrar; éste amplifica el conocimiento y permite acercarnos a otras realidades. Agrega que el lector se conoce más como sujeto por medio de los textos. Por ello, resalta la capacidad de *hospedar* en la lengua propia a invitados extranjeros. La lectura de textos de ficción abre la puerta a ese conocimiento. Esto es lo que ocurrió con Casal al entrar en contacto con la obra de Baudelaire. Aunque quizás el poeta cubano no imaginaba la trascendencia de su labor como traductor de poesía en las revistas literarias de su época, sus traducciones de la obra baudeleraiana muestran un gran trabajo literario.

Las traducciones realizadas por Casal se insertarían en un proceso no sólo de difusión sino también de práctica del poema en prosa, fenómenos que estudia Bernard (1959) en su trabajo dedicado a analizar el surgimiento del poema en prosa en lengua francesa, así como las tendencias más recurrentes de ese género. Habría que resumir las indagaciones de la autora respecto a la pseudotraducción de *The Chants of Ossian*, escrito por el escocés James Macpherson (1736-1796) y publicado en 1760, ya que Bernard comprueba la influencia que dichas traducciones tuvieron en la creación del poema en prosa en Europa; un nuevo género, próximo en sus inicios a la balada, que era un tipo de poema narrativo. Quizá sea éste uno de los ejemplos más representativos del papel protagónico que la traducción ha llegado a tener en el curso de las historias literarias, pues la pseudotraducción de Mcpherson causó gran entusiasmo entre los escritores románticos de diversas naciones. Por sólo mencionar un ejemplo, Goethe lo tradujo al alemán.

De manera análoga, podría plantearse que una historia de las traducciones al español de poemas en prosa podría aportar algunos datos precisos acerca de la divulgación de este género y de su desarrollo en las letras de América Latina. El caso de Julián del Casal, y sus traducciones de los poemas en prosa de Baudelaire, debe destacarse como paradigmático porque evidencia el triple afán por leer, traducir y escribir, lo cual implica un proceso de análisis y experimentación.

A la luz de lo que se ha explicado, la traducción es un ejercicio literario importante porque acrecienta los conocimientos culturales del traductor. Al traducir no sólo se confrontan las lenguas, se encuentran frente a frente dos autores, con el peso de la vida, la historia, las circunstancias que atañen a las costumbres y a las tradiciones. Las letras de una lengua se transforman en un conocimiento que nutre el pensamiento del traductor. Julián del Casal amplió sus horizontes literarios gracias a la traducción; primero tradujo

poemas en verso de autores como Victor Hugo, Catulle Mendès y Théophile Gautier.

La práctica de la traducción poética permitió que Julián del Casal mejorara su propia escritura. Después de traducir algunas breves prosas de *Le spleen de Paris*, decidió escribir sus propios poemas en prosa, es el caso de “El mejor perfume” (1889), “Japonería” (1890), “A la primavera” (1891), “Recuerdo de la infancia” (1892) y “Las horas” (1893). La traducción de los poemas en prosa de Baudelaire puede considerarse un aprendizaje por medio del cual comenzaría a naturalizarse en América la escritura del poema en prosa (Casal, 1993).

#### ANÁLISIS DE LAS TRADUCCIONES

Entre el poeta cubano y el francés puede hablarse, si no de influencia, sí de coincidencias entre ambos. Esto se constata en el uso de determinadas palabras: *artificial, frialdad, exotismo, anomalía, enfermedad y erotismo* (Brioso, 2007). La entonación (afectiva y conceptual) que han tenido estos vocablos durante los últimos ciento veinte años en Cuba ha condicionado el lugar que ocupa Julián del Casal en la historia literaria de ese país, ubicándolo como un referente del modernismo en dicha isla.

La tarea del traductor, en este caso de Casal, se basa en el cumplimiento de ese deber autoimpuesto de homenajear a Baudelaire. El caso de las traducciones de Julián del Casal ilustra bien la afirmación de Goethe acerca de que una literatura que se cierra a las influencias se agota a sí misma, ya que sus recursos se ven menoscabados, tal como refiere Grossman (2011: 36). En Hispanoamérica, en el modernismo se hizo eco de esta actitud y se aproximó con curiosidad, interés y crítica a las literaturas provenientes de otras latitudes, en particular, a las letras francesas.

Finalmente, como afirma Grossman (2011: 19): “La realidad innegable es que cuando la

transmutamos a un segundo idioma, la obra se vuelve obra del traductor (aunque de manera simultánea y misteriosa sigue perteneciendo al autor original)”. La traducción es el resultado de una serie de decisiones creativas y actos imaginativos de crítica. El traductor, en el proceso de traducir, intenta oír la primera versión de la obra de manera tan consciente y profunda como sea posible, esforzándose por descubrir la carga lingüística, los ritmos estructurales, la complejidad del significado, el vocabulario, el ambiente y alusiones culturales.

La lectura profunda es el primer paso hacia el encuentro literario; para ello es preciso notar el ritmo de la prosa y el propósito de la obra. Los lectores atentos pueden lograr este grado de profundidad. El traductor escucha la voz del autor en el oído de la mente y trata de percibir los elementos que inspira el autor original. De este modo, se llega a lo que podemos denominar traducción por analogía, es decir, textos comparables, pero nunca idénticos.

La traducción no es posible sin la aspiración de ser semejante a la versión original. La traducción también se ve afectada por factores como el tiempo. La modificación de las lenguas por el paso de los siglos es inminente, lo cual provoca que una traducción se diluya por el desarrollo de la lengua. Según Grossman (2011: 29-30), traducir se puede considerar como “actuación interpretativa”. Los traductores son como actores que tratan de pronunciar las líneas como lo habría hecho el autor si hubiera sabido hablar ese segundo idioma. La literatura de la época de Casal dependió de la disponibilidad de los traductores o poetas-traductores; ésta fue crucial para ampliar la capacidad de explorar por medio de la literatura las ideas y los sentimientos de otra sociedad o de otra época. Grossman (2011: 34-36) agrega que la traducción es importante para los autores porque aumenta la cantidad de lectores de su obra: los horizontes literarios y la fertilización multilingüe crecen, así se evita que

la lengua se colapse y se contribuye a cuestionar el concepto de *literatura nacional*.

En un capítulo dedicado a la traducción de poesía, Grossman (2011: 107-139) afirma que este género literario es el más intenso, el más altamente cargado de formas artísticas; en suma, crea la más compleja forma del lenguaje. Además, la confluencia de sonido, sentido y forma en un poema representa para un traductor un problema especialmente difícil, que rebasa el análisis sintáctico. El dilema del traductor es cómo separar lo inseparable. Los componentes simultáneos, indisolubles, de una manifestación poética tienen que ser recreados en otro idioma sin violarlos al punto de volverlos irreconocibles. Ahora bien, el espinoso asunto consiste en que para el poeta de la obra original esos elementos no están desconectados; al contrario, se presentan al mismo tiempo en el proceso de imaginar el poema.

El traductor de poesía se ve obligado a dividir las partes constitutivas originalmente indivisibles en la concepción del poema y, al mismo tiempo, a moverse en direcciones estéticas contrarias. Por lo general, el lenguaje del poema, su sintaxis, su léxico y sus estructuras tienen que ser modificados drásticamente en el texto meta, aun cuando la manifestación y la intención de la obra, su contenido y su imaginaria emotiva deben seguir siendo los mismos. Grossman (2011) subraya que el elemento poético más importante en una composición poética es el ritmo, razón por la cual toda traducción ha de dar cuenta del tratamiento del ritmo.

Casal rescata la carga artística y compleja del lenguaje al traducir los textos de Baudelaire. El sentido, el sonido y la forma en las traducciones al español son fieles al original. La expresión de las ideas hace visible la vocación del poeta-traductor, que no sólo traduce, también aprende y practica con la creación propia, tal como se constata en el inciso en el que se analizan algunas traducciones del poeta cubano.

## ANÁLISIS DE LAS TRADUCCIONES DE JULIÁN DEL CASAL

La comprensión que puede notarse en Julián del Casal sobre la obra de Baudelaire rebasa lo lingüístico y lo literario. La forma de traducir del cubano revela que tiene un conocimiento previo, lo cual implica el entendimiento del contexto cultural en el que se desarrolló el parisino. Además, ambos comparten emociones similares respecto a temas como la muerte, la belleza y el hastío, como se mencionó anteriormente. Hay que destacar que, en un estudio comparatista, Ruiz (1989: 399-404) analiza el léxico empleado por ambos poetas y encuentra resonancias semánticas comunes entre el francés y el cubano. Lo que evidencia Ruiz (1989) es la composición antitética y las asociaciones contrastivas en temas comunes, como la mujer, la belleza, la muerte, la vejez, el vino y las drogas. Casal aprende en la obra del poeta francés el arte de alejarse de las representaciones estéticas convencionales.

En este artículo hacemos eco de la conclusión general del trabajo que referimos: "Julián del Casal no sólo leyó con vivo interés la obra de Baudelaire, sino que hizo de ella una especie de religión a la que se entregó con fervor" (Ruiz, 1989: 404).

Se analizarán los siguientes textos de Baudelaire, "Le fou et la Vénus" (escrito en 1862) y "Les bienfaits de la lune" (de 1863), ambos incluidos en *Petits poèmes en prose* (Baudelaire, 1968), traducidos por Julián del Casal en 1887 para *La Habana Elegante*. Cabe señalar que Casal corrigió esa versión en 1890 para *La Discusión* (La Habana, 29 de abril de 1890). La entrega completa de traducciones incluía también "El extranjero" y "El puerto", pero éstas no se analizan. Se ha considerado que una perspectiva útil para apreciar las traducciones de Julián del Casal es la que ha aplicado la teoría de la relevancia a la traducción. Esta propuesta de la pragmática es un modelo que pretende ofrecer la forma de deducir sobre lo explícito de un enunciado para

dar cuenta de los procesos y estrategias que conducen más allá de su significado literal y permiten entender lo implícito (*implicaturas*) (Wilson y Sperber, 2004).

En el caso de la traducción de textos literarios, la importancia del contexto se observa en las posibilidades de comprender el *ambiente cognitivo* que requiere tanto el texto original (TO) como el texto meta (TM); por lo general, se trata de un conocimiento de lo implícito en el texto (lo que tiene mucho que ver con la cultura o el estilo particular de una época o autor). La teoría de la relevancia involucra elementos no lingüísticos que podrían compartir manifestaciones psicológicas y procesos cognitivos relacionados con la epistemología (Pietarinen, 2005). Al aplicar estos conceptos a la traducción, se entiende que el hecho implícito puede expresar, a la vez, algún tipo de hecho explícito en un texto extranjero; este conocimiento implícito es el parteaguas para que el traductor demuestre que tiene cierto dominio del tema. Así pues, el ambiente cognitivo (*cognitive environment*) es de vital importancia, ya que algunas dificultades de la comunicabilidad de los textos poéticos traducidos provienen del contexto y otras se explican por naturaleza inferencial, propia de este género literario. Esta idea puede expresarse en otros términos, para lo cual Dahlgren (1998) sigue de cerca a E. A. Gutt (el estudio que propuso la aplicación de la teoría de la relevancia a la traducción):

To say that a translation should communicate the same interpretation as the one intended in the original means that it should convey to the receptors *all an only the explicit information and all an only the implied information that the original was intended to convey*. The implicatures in the original are to be conserved, and a reshuffling of information —something considered a legitimate part of ‘communicative approaches’ to translation— is not enough (Dahlgren, 1998: 28).

En este sentido, además de conocer la lengua del TO, Julián del Casal siente un gusto por las atmósferas parisinas que lo lleva a tener afinidad con todo lo relacionado con este tema. Los poemas en prosa de Charles Baudelaire son la ventana por la que Casal miró. En dichos textos, el escritor francés presenta al cubano las cualidades de este *goût du quotidien* en París, tan representativo para la obra de Casal, quien captó en su piel, como habitante de la Habana, lo más relevante de los detalles sensoriales de los textos de Baudelaire. Casal identificó en el tema el aspecto más sutil del TO.

Pareciera con frecuencia que el poeta cubano se sujetó a lo que hoy se conoce como el procedimiento *word-for-word*, el cual se centra en una traducción “palabra por palabra, sintagma por sintagma o frase por frase” para mostrar “la morfología, la sintaxis y/o la significación del texto original” del TO al TM (Hurtado, 2001: 252). Correspondería a la traducción interlineal y literal de Nord, según explica la autora. Entendida en la actualidad como un método de traducción, no tiene la finalidad de que el texto meta cumpla la misma función que tiene el original, sino que intenta reproducir el sistema lingüístico de partida o la forma del texto original, sea por una opción personal (por ejemplo, en la traducción de un poema) o como una fase inicial en el proceso traductológico para tomar decisiones que hagan justicia al original en una versión posterior (Hurtado, 2001).

Pero no podemos emplear la noción de traducción directa, entendida como método en el caso de las traducciones de Julián del Casal, por dos razones. Por un lado, el poeta no elaboró la traducción desde la perspectiva de un traductor profesional, sino desde su experiencia como lector de Baudelaire y como escritor latinoamericano del siglo XIX. Por otro lado, el escritor cubano no sólo desea permanecer lo más cerca posible del TO en cuanto a su estructura, sino que también aspira a trasladar el sentido de la manera más fiel posible para conservar cierto aire exótico del ánimo parisino de

quien escribiera *Le spleen de Paris*. En suma, Casal quiere traer al español la atmósfera sofocante de los poemas en prosa de Baudelaire.

Respecto al término *traducción directa*, preferimos la aclaración de Dahlgren (1998), cuando describe la traducción directa como apegada al sentido literal y la indirecta como aquella que refleja el estilo del TO, aunque se aleje de una interpretación literal:

The translating of style is central to literary translation: faithfulness is a matter not only of content but also of style. When trying to preserve what someone meant, we do direct translation and when trying to communicate the way it was expressed we do indirect translation (Dahlgren, 1998: 29).

Julián del Casal logró traducir no sólo el contenido (correspondería a la traducción directa según Dahlgren), sino también el estilo flexible de los poemas en prosa (hay algunos ejemplos de traducción indirecta, siguiendo a esta autora), tratando de recuperar algunos efectos sonoros del original, cuando fue posible, como las aliteraciones. Por otra parte, consideramos que es también útil reconocer la propuesta de los grados de la relevancia en el TO y el esfuerzo que requieren para ser trasladados al TM (Zhou, citado por Zhonggang, 2006: 45). Estos grados de relevancia son:

- Óptima. Tiene una implicatura contextual totalmente comprensible y requiere muy poco esfuerzo para procesar la información.
- Fuerte. Posee una implicatura contextual relativamente clara y requiere cierto esfuerzo para procesar la información.
- Débil. De implicatura contextual implícita y requiere un esfuerzo considerable para procesar la información.
- Irrelevante (*irrelevance relevance*). Tiene una implicatura contextual vaga y

confusa, de modo que todo esfuerzo por procesar la información es fallido.

Entonces, en las traducciones de Casal se observará que frente a distintos tipos de relevancia, como traductor, tendrá que enfrentar diversos grados de dificultad en su labor como comunicador transcultural (*transcultural communicator*) (Zhonggang, 2006). Veremos en el análisis que el traductor y, posteriormente, el lector tienen que poner en marcha un esfuerzo para procesar (inferir) el TO y el TM, respectivamente; la dificultad del proceso para entender el texto puede graduarse en una escala que va desde *casi sin esfuerzo* a *mucho esfuerzo*.

Primero se analiza la traducción de “Les bienfaits de la lune”, publicado en *Le Boulevard* el 14 junio de 1863 (la edición utilizada para este análisis es la de Robert Kopp de 1968) y traducido al español con el título “Los beneficios de la luna”, publicado en *La Habana Elegante* el 27 de marzo de 1887 (texto original extraído de la edición crítica de Esperanza Figueroa de 1993). Se seguirá el orden consecutivo en el que aparecen los párrafos.

Julián del Casal enfrentó un grado de relevancia óptima en la mayoría de los pasajes, aunque hay algunos que analizaremos en este trabajo porque permiten observar las decisiones de traducción que ejecutó el poeta (éstos se resaltan en negritas en las citas textuales). La fascinación por la luna es comúnmente representada por diversos artistas en sus obras, y Baudelaire la comparte. La traducción del título no presenta mayor problema, pues conserva intacto el sentido.

En el primer párrafo, las primeras dos palabras tienen un elemento que debe destacarse. En el texto en francés se lee el sustantivo *Lune* con mayúscula, pero en español Casal prefirió prescindir del recurso de la personificación y en su traducción la palabra *luna* aparece en minúscula. Tal vez consideró excesivo dar una presencia

animada al satélite de la Tierra en el texto; esto podría indicar un cambio en la sensibilidad literaria de la época de Julián del Casal.

A continuación se comenta la primera línea del segundo párrafo:

Et elle descendit moelleusement son escalier de nuages et passa sans bruit à travers les vitres.

(Baudelaire, 1968 : 114).

Descendió suavemente su escalera de nubes y pasó sin hacer ruido, a través de los vidrios.

(Casal, 1993: 82).

La traducción es casi literal; no existe la necesidad de modificar demasiado el texto, y no pierde sentido. Se observa la adición de una coma en la traducción para separar el complemento circunstancial “a través de los vidrios”. Quizá esto lo hace el traductor para marcar el ritmo contrastante entre la primera oración y la copulativa que aparece después del nexa (*et / y*), pues la primera es más extensa que la segunda en el original. La primera oración tiene en la traducción el mismo número de sílabas que en el original (15). La necesidad de emplear la perífrasis verbal “sin hacer ruido”, en lugar de la frase nominal “sans bruit”, así como la exigencia de la preposición (*de*) en la frase “a través de” por “à travers” incrementa a 15 el número de sílabas de la segunda oración (en el original son 11), así que para marcar esta asimetría, Casal pudo haber recurrido a la coma mencionada.

La frase siguiente es:

Puis elle s'étendit sur toi avec la tendresse souple d'une mère, et elle déposa ses couleurs sur ta face.

(Baudelaire, 1968 : 114).

Después se tendió sobre ti con la ternura delicada de una madre y depuso sus colores en tu faz.

(Casal, 1993: 82).

Casal traduce *face* por *faz*; al emplear el sinónimo de *cara*, *faz*, mantiene el sonido, subraya la musicalidad y logra el mismo efecto de aliteración con la ‘s’ que se observa en este pasaje.

En la siguiente frase se observa un cambio en el tiempo verbal: el pretérito perfecto actual (o antepresente), en francés *passé composé* (*sont*

*restées*), cambia a pretérito perfecto absoluto (o pretérito simple) en español: “se quedaron”, que corresponde al uso de este tiempo verbal en Hispanoamérica, donde el empleo de aquél es más reducido que en la Península Ibérica (Gili Gaya, 2003: 157-169):

Tes prunelles en sont restées vertes, et tes joues extraordinairement pâles.

(Baudelaire, 1968 : 114).

Tus pupilas se quedaron verdes y tus mejillas extraordinariamente pálidas.

(Casal, 1993: 82).

Continuando con el análisis, en la última parte del segundo párrafo, que citamos más adelante, cambia el orden de los componentes de la primera oración para cohesionar el texto; con ello se preserva la gramática española, ya que se evitó la traducción de *en contemplant* como gerundio en español, y se prefirió el infinitivo “de contemplar”. Se observa corrección sintáctica al evitar el empleo de una subordinación innecesaria que se habría presentado al traducir literalmente. Compárese la traducción literal del TO (“Es al contemplar a esta visitadora, que tus ojos son tan bizarramente agrandados”) con la que ofrece Casal. Hay que subrayar la elección que la pasiva refleja para dar cuenta del efecto de los colores lunares en los ojos verdes, idea que se subraya en el original con el empleo del pronombre de objeto directo *en*. También hay que resaltar el empleo del pretérito perfecto actual en lugar del presente para reforzar el efecto del acto de “contemplar”, con lo cual puede recuperarse el efecto de la partícula *si*, que enfatiza el sentido del adverbio *bizarrement* en el TO. Es evidente que el poeta busca que la traducción no le suene forzada al hablante hispánico, al tiempo que da cuenta del énfasis de la oración original, con su típica estructura de *mise en relief*.

Cabe agregar que el sentido de *bizarro* como “extraño” en español se considera un préstamo lingüístico, fenómeno que se observa en todas las lenguas y puede tener la función de enriquecer el

léxico. García (1997: 339) define *préstamo* como “la palabra que una lengua toma de otra sin traducirla”.

El sentido castellano de la palabra *bizarro* es “iracundo, furioso”, o bien “gallardo, valiente”. Corominas y Pascual (1980) ni siquiera consignan en su *Diccionario Crítico Etimológico...* el sentido de *extraño* para esta palabra. Alonso (1990) agrega *espléndido* como otro sentido posible. En francés, el diccionario *Le Nouveau Petit Robert...* (2007) resalta los siguientes sentidos: “curieux, drôle, étonnant, étrange, innattendu, insolite, saugrenu, singulier, extravagant, grotesque, anormal, surprenant”, pero Casal no se decide por traducir ninguna de estas posibles opciones al español. En la actual versión en línea del diccionario de la Real Academia Española (s./f.) se ratifican únicamente dos sentidos para este adjetivo: “valiente (arriesgado)” y “generoso, lucido, espléndido”. Entonces, Casal prefiere introducir al español esta palabra como una especie de calco semántico, sólo que, incluso en la actualidad, sigue llamando la atención de los lectores como un vocablo literario, que suena todavía más sofisticado como adverbio. De igual forma, hubiese sido demasiado conservar los adverbios *tan* o *tanto* para calificar esta palabra que fascinaba a Baudelaire. Normalmente, el calco se caracteriza por expresar de forma literal el significado de una palabra o expresión de una lengua a otra (traduciéndolo). Vinay y Darbelnet, citados en García (1997: 347) consideran al calco como un préstamo de un género particular. El detalle aquí es que el significado de *bizarre* desplaza a *bizarro*, en una palabra que existe en ambas lenguas, pero cuyos significados son distintos:

C'est en contemplant  
cette visiteuse que tes  
yeux sont si bizarrement  
agrandis ; et elle t'a si  
tendrement serrée à la  
gorge que tu en as gardé  
pour toujours l'envie de  
pleurer.

(Baudelaire, 1968 : 114).

Tus ojos se han agran-  
dado bizarramente,  
de contemplar aquella  
visitadora, y ella te ha es-  
trechado tan tiernamente  
la garganta que has  
guardado para siempre  
el deseo de llorar.

(Casal, 1993: 82).

El tercer párrafo es el más extenso de los cuatro que componen el texto. A continuación se resalta un fragmento:

Cependant, dans  
l'expansion de sa joie, la  
Lune remplissait **toute  
la chambre** comme une  
atmosphère phospho-  
rique, comme un poison  
lumineux : et toute cette  
lumière vivante pensait  
et disait :

(Baudelaire, 1968 : 114).

Sin embargo, en la  
expansión de su alegría,  
la Luna llenaba **el cuarto**  
como una atmósfera fos-  
fórica, como un veneno  
luminoso; y aquella luz  
viviente pensaba y decía:

(Casal, 1993: 82).

La palabra *Luna* en esta parte del escrito aparece con mayúscula, a diferencia de la primera aparición en la traducción comentada. El cambio de la minúscula al inicio del poema a la mayúscula al final muestra un proceso mediante el cual este simbólico elemento astral emerge en el poema como una prosopopeya. Por otra parte, la traducción de “*toute la chambre*” de manera literal hubiese requerido demasiadas sílabas (toda la recámara), de modo que el traductor elige abreviar empleando como sinónimo “el cuarto”. Esto evidencia una atención particular al elemento composicional del ritmo de la frase.

Asimismo, se observa otra traducción no literal en el siguiente extracto, porque la frase “à ma manière” fue traducida por “a mi modo”. Aquí especulamos que probablemente Casal eligió como sinónimo la frase más corta “a mi modo” para no extender tanto el periodo en español, pues si se compara el número de sílabas, el TO tiene 22 y la traducción de Casal, 24 (contando sinalefa en *la-influencia*). Al elegir esta frase, en lugar de la literal “a mi manera”, ahorra una sílaba y conserva cierta asonancia con *beso / modo*, al igual que en el original (*baiser / manière*):

Tu subiras éternelment  
l'influence de mon baiser.  
Tu seras belle à **ma  
manière**.

(Baudelaire, 1968: 114).

Tú sufrirás eternamente  
la influencia de mi beso.  
Serás bella **a mi modo**.

(Casal, 1993: 82).

Es evidente que las decisiones que toma Casal son acordes con el texto original. Si bien muchos pasajes recibieron una traducción literal (pues requería poco esfuerzo en el procesamiento de la información), también se nota el conocimiento gramatical de ambas lenguas por parte del traductor, de modo que no se observan errores sintácticos sino, al contrario, una corrección lingüística. El traductor se ajusta al texto, respeta las ideas originales y toma las decisiones que permiten que el sentido quede intacto. Un ejemplo de esto es *douce*, la última palabra del párrafo mencionado, ya que ofrece al menos dos posibilidades de traducción al español: “dulce” y “sua-ve”. El conocimiento implícito de la sensualidad de los textos baudelaireanos inclina al poeta a elegir lo táctil sobre lo gustativo.

En el párrafo cuatro la relevancia es óptima y se constata, una vez más, el conocimiento literario de Casal; en su traducción añade o elimina comas según se indica en los lugares señalados en el siguiente fragmento: “verts dont” / “verdes, cuya”; “volonté, et” / “voluntad y”, para hacer más natural la lectura en español:

«Et tu seras aimée de mes amants, courtisée par mes courtisans. Tu seras la reine des hommes aux yeux **verts dont** j'ai serré aussi la gorge dans mes caresses nocturnes ; de ceux-là qui aiment la mer immense, tumultueuse et verte, l'eau informe et multiforme, le lieu où ils ne sont pas, la femme **qu'ils ne connaissent pas**, les fleurs sinistres qui ressemblent aux encensoirs d'une religion inconnue, les parfums qui troublent la **volonté**, et les animaux sauvages et voluptueux qui sont les emblèmes de **leur folie**.»

(Baudelaire, 1968: 115).

«Y tú serás amante de mis amantes, cortejada de mis cortesanos. Serás la reina de los hombres de ojos **verdes, cuya** garganta he estrechado en mis caricias nocturnas; de los que aman la mar, inmensa, tumultuosa y verde, el agua informe y multiforme, el lugar en que no están, la mujer **que no conoces**, las flores siniestras que se parecen a los incensarios de una religión desconocida, los perfumes que turban la **voluntad** y los animales salvajes y voluptuosos que son emblema de **la locura**.»

(Casal, 1993: 82).

Puede señalarse, además, un cambio general de perspectiva, ya que en el TO resalta en varios

lugares el plural. Por ejemplo, la oración: “la femme **qu'ils ne connaissent pas**” cambia por “la mujer que no conoces”, y al final resalta otro plural en el TO al referirse a los animales: “qui sont **les emblèmes de leur folie**”, en tanto que la traducción dice: “que son emblema de **la** locura”. Es probable que Casal haya evitado así la ambigüedad sintáctica que podría haber resultado al intentar usar el adjetivo posesivo *su* o *sus* como equivalente de *leur*, ya que antes se mencionan otros sustantivos que podrían generar confusión: los hombres, las flores, los perfumes, los animales.

El último párrafo corrobora que Casal tomó decisiones que hicieron justicia al texto original, basta ver su dominio de la lengua francesa y los recursos literarios que usa en el texto en español. Además, omite palabras que, de ser una traducción literal, estarían empleadas en la traducción.

Et c'est pour cela, maudite chère enfant gâtée, que je suis maintenant couché à tes pieds, cherchant dans toute ta personne le reflet de la redoutable Divinité, de la fatidique marraine, de la nourrice empoisonneuse de tous les lunatiques.

(Baudelaire, 1968: 115).

Y por eso, maldita niña mimada, estoy ahora extendido a tus pies, buscando en tu persona el reflejo de la terrible divinidad, de la fatídica madrina, de la nodriza envenenadora de todos los lunáticos.

(Casal, 1993: 82).

El segundo texto que analizaremos es “Le fou et la Vénus” (Baudelaire, 1968: 19-20), publicado en *La presse* el 28 de agosto de 1862. Una vez más podemos observar que el título preserva el sentido literal en la traducción. En el primer párrafo del TO se lee: “Quelle admirable journée! Le vaste parc se pâme sous **l'œil** brûlant du soleil, comme la jeunesse sous la domination de l'Amour”, en tanto que en el TM se tradujo: “¡Qué admirable día! ¡El vasto parque se desmaya bajo la **mirada** ardiente del sol, como la juventud bajo el dominio del Amor!” Se observa que tradujo *œil* por *mirada*. El ojo es algo tangible, el ojo sirve para ver, en tanto que la mirada alude a

fijar la vista en algo. Cambia un poco la perspectiva, pero se conserva la prosopopeya como figura relevante en esta frase.

En el segundo párrafo la idea es ceder ante las pasiones y, en ambos escritos, esto es predominante. Aunque existe la adición de *como*, se mantiene el TO casi por completo. Vale la pena detenerse a analizar este pequeño cambio. Nuevamente, Casal trata de ajustarse al máximo al TO; se nota en su versión el afán por conservar el participio *adormecidas* para traducir *endormies*, pues rechaza el empleo de sinónimos posibles en este contexto, y tradicionalmente poéticos, por ejemplo: *lánguidas* o *aletargadas*.

¿Qué podría explicar la adición del relativo *como*? Si, como hemos visto, Julián del Casal se sujeta a una traducción casi literal, ¿qué pudo haber motivado este cambio? Una hipótesis es que, fiel al principio de que la traducción de las prosas de Baudelaire al español tendría que estar centrada en el texto, el cubano renunció a conservar la metáfora que pudo haberse expresado así: “las aguas mismas están adormecidas”. Quizás lo que pudo no agrandar al poeta en esta traducción literal haya sido la cacofonía que produce el exceso del sonido de la ‘s’ en una frase tan corta, pues si ésta se analiza en el TO, se notará que sólo se pronuncia una vez el sonido ‘s’: “les eaux elles-mêmes sont endormies”. Al agregar *como*, la frase gana cadencia y el sonido se percibe con mayor armonía: “las aguas mismas están como adormecidas”. La pérdida es casi imperceptible, ya que se conserva la prosopopeya, a pesar de que en español la expresión *estar como* significa “parecer”, verbo cuyo sentido es distinto de *estar*.

L'extase universelle des choses ne s'exprime par aucun bruit ; les eaux elles-mêmes sont endormies. Bien différente des fêtes humaines, c'est ici une orgie silencieuse.

(Baudelaire, 1968: 19).

El éxtasis universal de las cosas no se expresa por ningún ruido; las aguas mismas están como adormecidas. Al revés de las fiestas humanas, la orgía aquí es silenciosa.

(Casal, 1993: 83).

En el tercer párrafo notamos, en primer lugar, una errata, ya que *fue* está donde debe decir *que*. Además, podría considerarse que, a falta de una palabra exclusivamente poética para referirse al azul del cielo (*azur*), el poeta cubano no tiene más opción que emplear una frase que normaliza el registro, así se presenta una modulación en la segunda línea: “**fue** las flores excitadas arden en deseos de rivalizar con el **azul** del cielo...”; en francés, la palabra *azur* que utiliza Baudelaire se encuentra en otros poetas; por ejemplo, en una frase de Victor Hugo “l'art c'est l'azur”, lo que indica un sentido meramente poético, a diferencia de *bleu*. Los poetas modernistas hispanoamericanos se encargaron de trasladar a la palabra *azul* la fuerte carga poética de *azur* en francés: *Azul* de Rubén Darío; en México, la *Revista Azul*, dirigida por Manuel Gutiérrez Nájera, etcétera. Esta palabra en español tomó también el sentido de la poesía; se observa, por otra parte, que Julián del Casal prescinde de la coma que introduce en el TO la última oración copulativa, pero esto no altera el sentido en la traducción:

On dirait qu'une lumière toujours croissante fait de plus en plus étinceler les objets; que les fleurs excitées brûlent du désir de rivaliser avec l'azur du ciel par l'énergie de leurs couleurs, et que la chaleur, rendant visibles les parfums, les faits monter vers l'astre comme des fumées.

(Baudelaire, 1968: 19).

Parece que una luz siempre creciente hace brillar cada vez más los objetos; fue [*sic*] las flores excitadas arden en deseos de rivalizar con el azul del cielo por la energía de los colores y que el calor, haciendo visibles los perfumes, los hace subir hacia el astro como si fueran humo.

(Casal, 1993: 83).

En el cuarto párrafo podemos ver una relevancia óptima que permite una traducción literal, que citamos a continuación: TO: “Cependant, dans cette jouissance universelle, j'ai aperçu un être affligé”; TM: “Sin embargo, en medio de esta alegría universal, he notado un ser afligido”.

En el párrafo siguiente se nota que el traductor decidió omitir el adjetivo *volontaires* que

califica a los *bouffons*; es probable que a Casal le hubiese parecido redundante esta palabra.

Aux pieds d'une colossale Vénus, un de ces fous artificiels, d'un de ces bouffons volontaires chargés de faire rire les rois quand le Remords ou l'Ennui les obsède, affublé d'un costume éclatant et ridicule, coiffé de cornes et de sonnettes, tout ramassé contre le piédestal, lève des yeux pleins de larmes vers l'immortelle Déesse.

(Baudelaire, 1968: 19).

A los pies de una Venus colosal, uno de esos locos artificiales, bufones encargados de hacer reír a los reyes cuando el Remordimiento o el Hastío los obseden, embozado en un traje chillón y ridículo, coronas de cuernos y de campanillas, acurrucado contra el pedestal, levanta los ojos llenos de lágrimas hacia la Diosa inmortal.

(Casal, 1993: 83).

Más adelante puede notarse que hay una modulación al traducir *yeux*, un término concreto, por “miradas”, una noción más abstracta y sutil, que queda muy bien en el contexto en que se usa, ya que subraya la expresividad de los ojos. Perduran las miradas en lugar de los ojos, lo intangible en lugar de lo corpóreo.

Se observa que las exclamaciones “Ah! Déesse!” se unen en una sola frase: “¡Oh Diosa!”, que corresponde al uso hispánico, sólo que permanece un calco tipográfico, ya que sería necesaria una coma entre la interjección y el sustantivo, y lo mismo ocurre entre esta exclamación y la última. De modo que pudo verse así con las comas: “¡Oh, Diosa!, itened piedad de mi tristeza y de mi delirio!”.

Et ses yeux disent: —« Je suis le dernier et le plus solitaire des humains, privé d'amour et d'amitié, et bien inférieur en cela au plus imparfait des animaux. Cependant je suis fait, moi aussi, pour comprendre et sentir l'immortelle Beauté ! Ah ! Déesse ! ayez pitié de ma tristesse et de mon délire ! »

(Baudelaire, 1968: 19-20).

Y sus miradas dicen: —« Soy el último y el más solitario de los humanos, privado de amor y de amistad, y bien inferior en eso al más imperfecto de los animales. ¡A pesar de esto, estoy hecho también para comprender y sentir la Belleza inmortal! ¡Oh Diosa! itened piedad de mi tristeza y de mi delirio!»

(Casal, 1993: 83).

La última línea de este texto es muy interesante porque, en lugar de usar el término *marbre* = “mármol”, que es la sustancia de la que está elaborada dicha estatua, Casal lo transforma a su realidad, porque desde su isla (Cuba) lo que la Venus podría mirar con sus ojos de mármol es el mar; TO: “Mais l'implacable Vénus regarde au loin je ne sais quoi avec ses yeux de marbre”; TM: “Pero la implacable Venus mira a lo lejos no sé qué cosa con sus ojos de mar”. Quizá también el sonido de la palabra *mar* inclinó a Casal a elegir esta opción, pues con *mármol* se agrega una sílaba más y otros sonidos; cambia *quoi* por *cosa*, de manera que se logra una oración cadenciosa en español.

## CONCLUSIÓN

Los poemas que se estudian en esta investigación son ejemplos de que en el modernismo hispanoamericano la traducción y la escritura de poesía fueron actividades literarias complementarias. Las traducciones de Casal muestran el gusto por lo exótico que se evidencia en los poemas de Baudelaire. Ambos adoptaron convenientemente la prosa al ritmo interior propio de un poema. Casal supo captar en las breves prosas de Baudelaire el diluvio de imágenes, la estética del contraste y la búsqueda de la belleza como un ideal que puede irrumpir en medio del caos citadino. La traducción literaria es un ejercicio para traer a la lengua meta las innovaciones extranjeras, lo cual se evidencia en Casal cuando decide escribir sus poemas en prosa.

Los términos afines que se trasladan de Charles Baudelaire a Julián del Casal son una manera de entender esta aproximación atemporal e impersonal, ese esfuerzo por entrar en la mente del autor leído. Para profundizar en este tema, se recurrió a la teoría de la relevancia aplicada a la traducción. Se pudo constatar que si bien en muchos pasajes de las dos traducciones se

observó una relevancia óptima en el TO, de modo que parece haber poco esfuerzo por parte del traductor para procesar la información, habría que subrayar, por otra parte, que los poemas en prosa de Baudelaire contienen información implícita acerca del ritmo y atmósfera que se pretendía transmitir, por lo cual, podríamos proponer que Julián del Casal enfrentó también una relevancia fuerte y trató de lograr efectos poéticos similares en el TM en cuanto al estilo se refiere.

Gracias a que Casal presentó un gusto particular por la cultura francesa fue el traductor idóneo de Charles Baudelaire. Pasando el Atlántico

a través de la traducción al español, las prosas de Baudelaire retoñaron e inspiraron en Casal un gusto exclusivo que oscila entre lo mundano y lo divino, aspectos que aterrizan directamente en el arte de ambos poetas. En suma, en las traducciones de Julián del Casal se puede percibir la sintonía entre el autor original y el traductor. Esto es, el artículo revela a dos poetas-traductores excepcionales (recuérdese que Baudelaire tradujo a Edgar Allan Poe al francés), porque se necesita talento para traducir talento.

A continuación reproducimos los poemas analizados con sus correspondientes traducciones.

POEMA 1. “LES BIENFAITS DE LA LUNE”, DE CHARLES BAUDELAIRE, TRADUCCIÓN DE JULIÁN DEL CASAL

Les bienfaits de la lune	Los beneficios de la luna
<p>La Lune, qui est le caprice même, regarde par la fenêtre pendant que tu dormais dans ton berceau, et se dit : « Cette enfant me plaît ».</p> <p>Et elle descendit moelleusement son escalier de nuages et passa sans bruit à travers les vitres. Puis elle s'étendit sur toi avec la tendresse souple d'une mère, et elle déposa ses couleurs sur ta face. Tes prunelles en sont restées vertes, et tes joues extraordinairement pâles. C'est en contemplant cette visiteuse que tes yeux sont si bizarrement agrandis ; et elle t'a si tendrement serrée à la gorge que tu en as gardé pour toujours l'envie de pleurer.</p> <p>Cependant, dans l'expansion de sa joie, la Lune remplissait toute la chambre comme une atmosphère phosphorique, comme un poison lumineux : et toute cette lumière vivante pensait et disait : « Tu subiras éternellement l'influence de mon baiser. Tu seras belle à ma manière. Tu aimeras ce que j'aime et ce qui m'aime : l'eau, les nuages, le silence et la nuit ; la mer immense et verte ; l'eau informe et multiforme ; le lieu où tu ne seras pas ; l'amant que tu ne connaîtras pas ; les fleurs monstrueuses : les parfums qui</p>	<p>La luna, que es el capricho mismo, miró por la ventana, mientras dormías en tu cuna, y se dijo: « Esta niña me gusta ».</p> <p>Descendió suavemente su escalera de nubes y pasó sin hacer ruido, a través de los vidrios. Después se tendió sobre ti con la ternura delicada de una madre y depuso sus colores en tu faz. Tus pupilas se quedaron verdes y tus mejillas extraordinariamente pálidas. Tus ojos se han agrandado bizarramente, de contemplar aquella visitadora, y ella te ha estrechado tan tiernamente la garganta que has guardado para siempre el deseo de llorar.</p> <p>Sin embargo, en la expansión de su alegría, la Luna llenaba el cuarto como una atmósfera fosfórica, como un veneno luminoso; y aquella luz viviente pensaba y decía: « Tú sufrirás eternamente la influencia de mi beso. Serás bella a mi modo. Amarás lo que yo amo y lo que me ama: el agua, las nubes, el silencio y la noche; la mar inmensa y verde; el informe y multiforme; el amante que no conozcas; las flores monstruosas; los perfumes que hacen delirar; los gatos que se pasman sobre los pianos y que</p>

*Continúa...*

font délirer ; les chats qui se pâment sur les pianos, et qui gémissent comme les femmes, d'une voix rauque et douce !».

«Et tu seras aimée de mes amants, courtisée par mes courtisans. Tu seras la reine des hommes aux yeux verts dont j'ai serré aussi la gorge dans mes caresses nocturnes ; de ceux-là qui aiment la mer, la mer immense, tumultueuse et verte, l'eau informe et multiforme, le lieu où ils ne sont pas, la femme qu'ils ne connaissent pas, les fleurs sinistres qui ressemblent aux encensoirs d'une religion inconnue, les parfums qui troublent la volonté, et les animaux sauvages et voluptueux qui sont les emblèmes de leur folie.»

Et c'est pour cela, maudite chère enfant gâtée, que je suis maintenant couché à tes pieds, cherchant dans toute ta personne le reflet de la redoutable Divinité, de la fatidique marraine, de la nourrice empoisonneuse de tous les lunáticos.

*Le Boulevard*, 14 juin 1863.

gimen del mismo modo que las mujeres, con voz ronca y suave».

«Y tú serás amante de mis amantes, cortejada de mis cortesanos. Serás la reina de los hombres de ojos verdes, cuya garganta he estrechado en mis caricias nocturnas; de los que aman la mar, inmensa, tumultuosa y verde, el agua informe y multiforme, el lugar en que no están, la mujer que no conoces, las flores siniestras que se parecen a los incensarios de una religión desconocida, los perfumes que turban la voluntad y los animales salvajes y voluptuosos que son emblema de la locura.»

Y por eso, maldita niña mimada, estoy ahora extendido a tus pies, buscando en tu persona el reflejo de la terrible divinidad, de la fatídica madrina, de la nodriza envenenadora de todos los lunáticos.

*La Habana Elegante*, 27 de marzo de 1887.\*

Fuente: Baudelaire, Charles (1968), *Petits poèmes en prose* (edición crítica de Robert Kopp), París, Librairie José Corti, pp. 114-115.

\*"Los beneficios de la Luna" tuvo una variante en *La Discusión*, publicación posterior del 2 de mayo de 1890.

Fuente: Casal, Julián del (1993), *Poesías completas y pequeños poemas en prosa (en orden cronológico)* (edición crítica de Esperanza Figueroa), Miami, Ediciones Universal, p. 82.

POEMA 2. "LE FOU ET LA VÉNUS", DE CHARLES BAUDELAIRE, TRADUCCIÓN DE JULIÁN DEL CASAL

Le fou et la Vénus	El loco y la Venus
<p>Quelle admirable journée ! Le vaste parc se pâme sous l'œil brûlant du soleil, comme la jeunesse sous la domination de l'Amour.</p> <p>L'extase universelle des choses ne s'exprime par aucun bruit ; les eaux elles-mêmes sont endormies. Bien différente des fêtes humaines, c'est ici une orgie silencieuse.</p>	<p>¡Qué admirable día! ¡El vasto parque se desmaya bajo la mirada ardiente del sol, como la juventud bajo el dominio del Amor!</p> <p>El éxtasis universal de las cosas no se expresa por ningún ruido; las aguas mismas están como adormecidas. Al revés de las fiestas humanas, la orgía aquí es silenciosa.</p>

Continúa...

On dirait qu'une lumière toujours croissante fait de plus en plus étinceler les objets ; que les fleurs excitées brûlent du désir de rivaliser avec l'azur du ciel par l'énergie de leurs couleurs, et que la chaleur, rendant visibles les parfums, les fait monter vers l'astre comme des fumées.

Cependant, dans cette jouissance universelle, j'ai aperçu un être affligé.

Aux pieds d'une colossale Vénus, un de ces fous artificiels, d'un de ces bouffons volontaires chargés de faire rire les rois quand le Remords ou l'Ennui les obsède, affublé d'un costume éclatant et ridicule, coiffé de cornes et de sonnettes, tout ramassé contre le piédestal, lève des yeux pleins de larmes vers l'immortelle Déesse.

Et ses yeux disent : —«Je suis le dernier et le plus solitaire des humains, privé d'amour et d'amitié, et bien inférieur en cela au plus imparfait des animaux. Cependant je suis fait, moi aussi, pour comprendre et sentir l'immortelle Beauté ! Ah ! Déesse ! ayez pitié de ma tristesse et de mon délire !»

Mais l'implacable Vénus regarde au loin je ne sais quoi avec ses yeux de marbre.

*La presse*, 28 août 1862.

Parece que una luz siempre creciente hace brillar cada vez más los objetos; fue [sic] las flores excitadas arden en deseos de rivalizar con el azul del cielo por la energía de los colores y que el calor, haciendo visibles los perfumes, los hace subir hacia el astro como si fueran humo.

Sin embargo, en medio de esta alegría universal, he notado un ser afligido.

A los pies de una Venus colosal, uno de esos locos artificiales, bufones encargados de hacer reír a los reyes cuando el Remordimiento o el Hastío los obseden, embozado en un traje chillón y ridículo, coronas de cuernos y de campanillas, acurrucado contra el pedestal, levanta los ojos llenos de lágrimas hacia la Diosa inmortal.

Y sus miradas dicen: —«Soy el último y el más solitario de los humanos, privado de amor y de amistad, y bien inferior en eso al más imperfecto de los animales. ¡A pesar de esto, estoy hecho también para comprender y sentir la Belleza inmortal! ¡Oh Diosa! itened piedad de mi tristeza y de mi delirio!»

Pero la implacable Venus mira a lo lejos no sé qué cosa con sus ojos de mar.

*La Habana Elegante*, 27 de marzo de 1887.

Fuente: Baudelaire, Charles (1968), *Petits poèmes en prose* (edición crítica de Robert Kopp), París, Librairie José Corti, pp. 19-20.

Fuente: Casal, Julián del (1993), *Poesías completas y pequeños poemas en prosa (en orden cronológico)* (edición crítica de Esperanza Figueroa), Miami, Ediciones Universal, p. 83.

## REFERENCIAS

- Alonso, Martín (1990), *Diccionario del español moderno*, México, Aguilar.
- Baudelaire, Charles (1968), *Petits poèmes en prose* (edición crítica de Robert Kopp), París, Librairie José Corti.
- Berman, Marshall (1989), *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la Modernidad*, México, Siglo XXI.
- Bernard, Suzanne (1959), *Le poème en prose. De Baudelaire jusqu'à nos jours*, París, Nizet.

- Brioso, Jorge (2007), "Ser y vivir como poeta en Cuba: Casal, Lezama y la tradición", *Hispanic Review*, vol. 75, núm. 3, pp. 265-288, disponible en: <https://muse.jhu.edu/article/222096/pdf>
- Casal, Julián del (1993), *Poesías completas y pequeños poemas en prosa (en orden cronológico)* (edición crítica de Esperanza Figueroa), Miami, Ediciones Universal.
- Corominas, Joan y José A. Pascual (1980), *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Madrid, Gredos.

- Dahlgren Thorsell, Marta (1998), "Relevance and the Translation of Poetry", *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, núm. 11, pp. 23-32, disponible en: [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5363/1/RAEI\\_11\\_03.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5363/1/RAEI_11_03.pdf)
- Díaz Ruiz, Ignacio (2007), *El modernismo hispanoamericano: testimonios de una generación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.
- García Yebra, Valentín (1997), *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, Gredos.
- Gili Gaya, Samuel (2003), *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, SPES Editorial.
- González, Aníbal (1993), *Journalism and the Development of Spanish American Narrative*, Cambridge (MA), Cambridge University Press.
- Grossman, Edith (2011), *Por qué la traducción importa*, Buenos Aires, Katz.
- Hurtado, Amparo (2001), *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid, Cátedra.
- Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française* (2007) (Paul Robert, ed.; Josette Rey-Debove y Alain Rey, dirs.), París, Dictionnaires Le Robert.
- Orizet, J. (1988), *Anthologie de la poésie française les poètes et les œuvres, les mouvements et les écoles*, París, Larousse.
- Pietarinen, A. (2005), "Relevance theory through pragmatic theories of meaning", en Bruno G. Bara, Lawrence Barsalou y Monica Bucciarelli (eds.), *Proceedings of the XXVII Annual Meeting of the Cognitive Science Society*, pp. 1767-1772, disponible en: <http://www.helsinki.fi/~pietarin/publications/Relevance%20theory-Pietarinen.pdf>
- Real Academia Española (s.f.), *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, disponible en: <http://dle.rae.es/?id=5dC5eFT>
- Ricœur, Paul (2006), *On translation*, Londres / Nueva York, Routledge.
- Romero, Cira (2017), "La edición en Cuba", en Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponible en: [http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores\\_editoriales\\_iberamericanos/edicion\\_en\\_cuba/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberamericanos/edicion_en_cuba/)
- Rosa, M. C. (1970), *Julián del Casal. Vida y obra poética*, Nueva York, Las Américas Publishing Company.
- Ruiz Álvarez, Rafael (1989), "Baudelaire y Del Casal: influencias temática y léxica", en Francisco Lafarga (ed.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 399-416, disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/baudelaire-y-del-casal-influencias-temtica-y-lexica-0/>
- Suárez León, Carmen (2006), "Julián del Casal: invención de Baudelaire", *Revista de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí*, núms. 1-2, pp. 82-86, disponible en: <http://revistas.bnjm.cu/index.php/revista-bncjm/article/view/466/484>
- Terdiman, Richard (1985), *Discourse /Counter-Discourse: The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France*, Ithaca / Nueva York, Cornell University.
- Wilson, Deirdre y Dan Sperber (2004), "Teoría de la relevancia", *Revista de Investigación Lingüística*, vol. 7, pp. 237-286, disponible en: <https://www.textosenlinea.com.ar/academicos/Sperber%20y%20Wilson%20-%20La%20teoria%20de%20la%20relevancia.PDF>
- Zhonggang, Sang (2006), "A Relevance Theory Perspective on Translating the Implicit Information in Literary Texts", *Journal of Translation*, vol. 2, núm. 2, pp. 43-60, disponible en: <http://www-01.sil.org/siljot/2006/2/48007/siljot2006-2-05.pdf>

Celene García Ávila. Doctora en Letras Hispánicas. Profesora-investigadora de tiempo completo de la Facultad de Lenguas de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), México.  
Correo-e: [celviravila@gmail.com](mailto:celviravila@gmail.com)

Alejandro Gerardo Mercado Vilchis. Es profesor de la Escuela Secundaria Oficial 1053 "General de División Ignacio López Rayón", Santa María Rayón, México.  
Correo-e: [azlge\\_suarn@hotmail.com](mailto:azlge_suarn@hotmail.com)