

# Análisis contrastivo entre dos traducciones de *Las iluminaciones*, de Arthur Rimbaud

## Contrastive analysis between two translations of Arthur Rimbaud's *Illuminations*

JULIA CECILIA MONTES TORRES  
El Colegio de México  
jmontes@colmex.mx

■ **RESUMEN:** Este trabajo pretende contrastar las traducciones de Cintio Vitier y Marco Antonio Campos del último poemario de Arthur Rimbaud, *Illuminations* (1886). A partir de los efectos de voz y de interpretación propuestos por Hewson con un enfoque particular en la sintaxis, la puntuación y la polisemia del texto original, mostraré las consecuencias de estos efectos en la traducción. Al realizar el contraste tomé en cuenta el perfil del traductor y la lectura que hicieron del poemario, al igual que las diferencias entre el francés y el español.

**Palabras clave:**  
Arthur Rimbaud,  
crítica de traducción,  
efectos  
interpretativos,  
traducción,  
*Illuminations*.

■ **ABSTRACT:** This paper aims to contrast Cintio Vitier's and Marco Antonio Campos's translations of Arthur Rimbaud's last collection of poems *Illuminations* (1886). Through the voice and interpretation effects proposed by Hewson with a particular focus on syntax, punctuation and polysemy of the original text, I will show the consequences of these effects in translation. In making the contrast, I considered the profile of the translator and the reading they made of the poetry book, as well as the differences between French and Spanish.

**KEYWORDS:**  
Arthur Rimbaud,  
translation criticism,  
interpretational effects,  
translation,  
*Illuminations*.

Fecha de recepción: 15 de mayo de 2021  
Fecha de aceptación: 18 de enero de 2022

## INTRODUCCIÓN

**a**rthur Rimbaud ha dado mucho de qué hablar, ya sea acerca de su vida como de su corta trayectoria poética. Así lo demuestran los múltiples artículos, libros, biografías y coloquios alrededor de su figura, al igual que su influencia en el decadentismo (Brunel 1992: 950). La poética de Rimbaud es la que más ha trascendido, en especial su *Lettre du Voyant*, en donde aparece su icónica frase “Je est un autre”, en la que se plasma el pensamiento en sí mismo como lo concebía Rimbaud: el yo se transforma en una multiplicidad que escapa de la razón y se dispersa para dar lugar a la otredad (Richard 1955: 69).

Es así como Rimbaud emprende una travesía en la que la poesía es una exploración y parte de una conquista conducida por planos muy precisos, con el fin de romper con la literatura y aventurarse en lo desconocido, lo inaudito y entrenarse en la videncia (Richard 1955: 79). Esta travesía repercutió en la literatura francesa y, gracias a sus traducciones, se posicionó como referente en la literatura hispanoamericana. El presente trabajo tiene como objetivo contrastar dos traducciones al español de uno de los principales poemarios de Rimbaud, *Illuminations* (1886): la primera, de Cintio Vitier (2002 [1954]), y la segunda, de Marco Antonio Campos (1991), tomando como base los efectos de voz e interpretativos de Lance Hewson en *An Approach to Translation Criticism* (2011).

Para empezar, expondré una breve trayectoria de las traducciones de Rimbaud al español, después haré una presentación de los traductores y luego señalaré algunas de las características del poemario, a partir de las cuales se guiará el análisis. Posteriormente describiré la metodología y la propuesta de Hewson para dar paso a la evaluación de las traducciones. Finalmente, haré una reflexión crítica acerca de los resultados.

## LAS TRADUCCIONES DE RIMBAUD AL ESPAÑOL

El impacto de la obra de Rimbaud fue tal que sus obras han sido ampliamente traducidas a diferentes idiomas, incluso al japonés (Brunel 1992: 950), y el español no fue la excepción. Las primeras traducciones de Rimbaud al español se hicieron a principios del siglo XX. La primera versión se publicó en Madrid, en 1907, en la antología *Del cercano ajeno*, de Enrique Díez-Canedo. La antología *La poesía francesa moderna*, elaborada por Díez-Canedo y Fernando Fortún en 1913, se considera fundamental en la formación de escritores latinoamericanos y españoles. A pesar de ello, no es sino hasta 1946 cuando Rimbaud se tradujo en territorio latinoamericano gracias a Díez-Canedo, durante su exilio, periodo en el cual publicó *La poesía francesa del romanticismo al surrealismo* en Argentina (Serna 2012: 1).

Las traducciones de Díez-Canedo representaron un parteaguas para la lectura de Rimbaud en español y, luego, para la traducción de Rimbaud en Latinoamérica, práctica inaugurada por Alfredo Terzaga con su traducción de *Iluminaciones* para la revista *Sur*, en 1951 (Serna 2012: 1). Poco después apareció otra traducción del mismo poemario, realizada por Cintio Vitier para la revista cubana *Orígenes*, en 1954, y, más tarde, la propuesta de Marco Antonio Campos, en 1991, para la editorial mexicana Ediciones El Tucán de Virginia.

Este artículo se enfoca en estas dos últimas, ya que, por un lado, la traducción de Vitier fue fundamental para cimentar el grupo Orígenes y definir su objetivo de rescatar a la nación a través de la poesía (Serna 2012: 4). Por el otro, Marco Antonio Campos tradujo *Iluminaciones* con motivo del centenario del fallecimiento de Rimbaud, por lo que su traducción también tiene la tarea de revitalizar uno de los poemarios más emblemáticos del poeta francés, pero esta vez desde el territorio mexicano.

A continuación presento el perfil de ambos basándome en su papel como traductores, así como en el campo literario, el contexto político en el que surgió su traducción, la finalidad que ésta perseguía y su propia lectura de Rimbaud<sup>1</sup>.

### *Cintio Vitier (1921-2009)*

Vitier tuvo una carrera bastante prolífica no sólo como poeta, sino como antologista, estudioso, editor y crítico de la poesía cubana. Sus principales preocupaciones estéticas fueron la divulgación y la valoración de la crítica cubana, y el papel social del escritor y su vínculo con la práctica creadora (Marrero 2020: 19). De su trabajo como poeta destaca *Extrañeza de estar* (1944), *De mi provincia* (1945), *Capricho y homenaje* (1946) y *El hogar y el olvido* (1946-1949) (Rojas 2002: 74). A este trabajo se le suma su trayectoria como traductor, entre la cual se hallan autores como Rimbaud, Mallarmé y Valéry (Bueno 1975: 79-80).

---

<sup>1</sup> Para ello obtuve una entrevista en el caso de Marco Antonio Campos y, en el caso de Cintio Vitier, me basé en artículos disponibles en bases de datos.

Sin duda su traducción más difundida hasta la fecha es *Las iluminaciones*, la cual se publicó por primera vez en 1954 para el número 35 de la revista cubana *Orígenes*. Esta revista, además de ser pionera en el campo de la traducción, sobre todo la poética, proponía rescatar a la nación a través de la poesía, en la que era posible buscar la finalidad histórica perdida (Serna 2012: 4). En ese momento, Cuba estaba sumida en un descontento popular y una profunda incredulidad ante cualquier mejora por parte del Estado, lo que llevó a la creación de múltiples organizaciones políticas (Aguilar 2016: 62). El grupo *Orígenes* responde a esta crisis al buscar en la cultura, sobre todo en la poesía, una solución a los problemas nacionales (Aguilar 2016: 69). Para Vitier, “publicar poemas, en nuestro país, se ha reducido a la categoría y majestad del acto puro. Ninguna vanidad, ilusión o complacencia” (Rodríguez 1999: 33). En cambio, el sujeto poético de Vitier es consciente de que tiene el poder de cambiar este descontento, lo cual convierte a este poeta cubano en “un marginado social que se asume como tal y que ejerce la escritura como acto de resistencia” (Rodríguez 1999: 34). Es entre 1952 y 1953 cuando Vitier siente la necesidad de transformarse al catolicismo, lo cual se reflejó en su escritura y en su traducción. En *De Peña Pobre*, Vitier expresa que “aquellos pecados no eran más que los síntomas de una melancolía en la modernidad, de un malestar en la cultura profana o, más bien, de una desorientación en la Historia” (Rojas 2002: 74-75).

A pesar del contexto en el que realizó su traducción, ésta tuvo bastante éxito, incluso fue publicada a modo de libro en 2002 en Lima, acompañada de un prólogo del propio Vitier, titulado “Imagen de Rimbaud”, y de facsímiles del manuscrito original (Serna 2012: 1-3). En esta introducción, Vitier aclara que se basó en el texto publicado por la editorial Vial, lo cual indica que desconocía o no tomó en cuenta la traducción previa en español, realizada por Alfredo Terzaga en 1951 (Serna 2012: 3). Más tarde, Vitier (2009: sin paginar) señalaría: “Nadie sabe francés lo suficiente para traducir a Rimbaud. Fue éste un atrevimiento mío enorme. Éste es el libro más importante que he publicado en mi vida”.

En este mismo prólogo, “Imagen de Rimbaud”, el poeta cubano encuentra que los ejes rectores de la poética de Rimbaud son el asco y la experiencia absoluta del pecado original. En esta obra también se pone de manifiesto la teoría del vidente con la alteridad del yo: “El intocable otro conserva la frialdad de la mirada al mismo tiempo que es un impulsado a romper sus propios límites en una incesante apertura de espacio y penetración de tiempo no sucesivo, de éxtasis de tiempo” (Vitier 2002: 11-12).

El impacto de esta traducción fue tal que, hasta la fecha, se sigue reeditando y se considera a Vitier como un referente en cuanto a la traducción de *Illuminations*. Incluso ha sido consultada por otros traductores, como es el caso de Marco Antonio Campos (Campos 2021: sin paginar), a quien presentaré a continuación.

### *Marco Antonio Campos*

Al igual que Vitier, Marco Antonio Campos también cuenta con una carrera prolífica como traductor, ensayista, narrador, poeta, profesor, e incluso como coordinador del

Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la UNAM (ELEM 2021). De entre sus obras destacan *Desde el infierno y otros cuentos* (1987), *La ceniza en la frente 1978-1987* (1989), *Antología personal* (1992), entre otras.

En cuanto a su labor como traductor, se desempeña en alemán, portugués y, sobre todo, en francés e italiano, donde se trabaja sin tantas limitaciones. Entre los autores que ha traducido se encuentran, además de Rimbaud, los poetas Baudelaire, Trakl, Ungaretti, Cardarelli y Drummond de Andrade (Campos 2021: sin paginar).

La traducción de Campos, *Iluminaciones*, surgió en el marco del centenario del fallecimiento de Rimbaud y fue publicada en 1991 con el sello de Ediciones El Tucán de Virginia. Esta editorial fue fundada en 1980 por Víctor Manuel Mendiola y Guillermo Samperio, pero en 1985 quedó bajo la dirección de Mendiola únicamente –quien hasta la fecha se sigue desempeñando como director del sello editorial– y se fusionó con la editorial Luis Soto. Esta casa editorial se especializa en la publicación de poesía “en términos de títulos originales, revisiones y antologías”. Asimismo, cuenta con una colección especializada en ediciones bilingües llamada Los Bípidos (ELEM 2018), y actualmente es una de las editoriales mexicanas con el mayor número de libros de poesía de alta calidad (Campos 2021: sin paginar). En 2020, la editorial cumplió 40 años y, a modo de celebración, se publicó una breve nota en *Letras Libres* donde se ensalzan sus logros y se mencionan las cifras de libros publicados, que son alrededor de 350 (Zaid 2020: sin paginar).

Esta traducción surgió, como ya mencioné anteriormente, en el marco del centenario del fallecimiento de Arthur Rimbaud, y fue una edición bilingüe. En cuanto a sus motivaciones personales, Campos mencionó que esta traducción de *Iluminaciones* la concibió como complemento de su traducción *Una temporada en el infierno*. No obstante, Campos no vivía en el país y, por lo tanto, no fue partícipe del proceso de edición de *Iluminaciones*. Cuando ésta se publicó notó unas erratas, algunas de las cuales modificaban el sentido; sin embargo, esto fue corregido en una segunda edición que se publicó en 2017 (Campos 2021: sin paginar).

En el proceso de traducción, Campos buscó adaptarse al estilo del poeta y ser fiel a los sentidos y los ritmos de los poemas, con la finalidad de recobrar imágenes de asombro infantil, fulguraciones, instantes mágicos, descripciones urbanas o de la naturaleza. Sin embargo, al igual que Vitier, reconoce que es un libro complicado, con fragmentos ilegibles cuya traducción al español es ardua (Campos 2021: sin paginar).

Su traducción cuenta con una introducción del propio traductor, titulada “Rimbaud: por la libertad y el sol”, donde hace un recuento del origen y del estilo del poemario, y de la imagen de Rimbaud, además de presentar una breve biografía y un comentario acerca del poeta francés. Asimismo, expone la lectura de Campos, la cual se centra principalmente en los viajes hechos por Rimbaud y Verlaine por Inglaterra, Bélgica y Alemania entre 1872 y 1875, lo que lo lleva a clasificar *Iluminaciones* como un libro de viajero. En este tipo de libro, “el poeta observa o contempla, imagina, procede a una rápida escritura antes de que ideas o impresiones se borren o velen, y corrige después hasta donde cree conveniente” (Campos 1991: 9). Otro aspecto que retoma el traductor es la oposición entre naturaleza y ciudad, al señalar que las imágenes relacionadas con

la naturaleza parecen ser más luminosas, mientras que las relacionadas con la ciudad tienden a ser más oscuras (Campos 1991: 10).

Una vez revisados los perfiles de ambos traductores y sus lecturas acerca de *Illuminations*, describiré los rasgos característicos del poemario de Rimbaud, a partir de los cuales definiré mi análisis.

### **LAS ILUMINACIONES Y RIMBAUD**

*Illuminations*, junto con *Une saison en enfer*, conforma la última parte de la obra de Rimbaud (Sordo 1991: 27), y aún no se ha podido establecer en qué momento fue escrito. Como menciona Brunel, el fechado de Rimbaud es a veces sospechoso (1992: 940). Se han propuesto fechas entre 1872 y 1874, incluso 1875, mientras que para el lugar se ha propuesto Inglaterra, en compañía del poeta Germain Nouveau, o durante los viajes realizados por el poeta francés entre Bélgica, Inglaterra y Alemania (Sordo 1991: 26; Campos 1991: 8; Brunel 1992: 940).

A pesar de la dificultad de su datación, es posible encontrar puntos en común con el poemario *Illuminations*. Esta obra ha sido considerada como literatura descentrada, exasperada por la óptica del caminar, y los fragmentos parecen ser escritos en el campo, al borde del camino, por un autor que, a través del paseo y el aire libre, ha desarrollado las facultades para describir el sueño (Guyaux 1987: 226). Este movimiento, de acuerdo con Richard (1955), se construye tomando el verbo como elemento central, procedimiento explícito en “Alchimie du verbe” (p. 74).

Asimismo, se puede apreciar una falta de estructuración en el texto, pues el manuscrito no está numerado (Serna 2012: 7). Sin embargo, esto no indica un descuido en la construcción del poema. Rimbaud demuestra una preocupación por la claridad y la corrección gramatical, al igual que por el ritmo y el balance de sus poemas a través de la puntuación. Estas características daban a su poesía un carácter “rítmico anti-clímax” (Osmond 1981: 62-63).

Otro rasgo notable es la sintaxis latina, concisa y apretada, además de las visiones oníricas y la ilogicidad manifiesta en las formas estróficas del poema original (Serna 2012: 7). De igual modo, la polisemia es fundamental en la construcción de la alucinación: “De su significado profundo. [...] aparece la imagen, no en el sentido imaginativo sino en el de visión poética real y exterior al sujeto. Lo que el poeta ve, lo ve como imágenes, apariciones o alucinaciones [...]” (Serna 2012: 8).

La construcción a través de la destrucción y la pasión por lo desconocido que manifestó en *Lettres du Voyant* sobresalen en este poemario, ya que la creación ilimitada se da a través de la destrucción de la realidad con el fin de evadirla. De la misma manera, hace hincapié en la pasión por lo desconocido y el abandono dentro del plano de los sueños, el dinamismo de las imágenes y la irrealidad inmediata que termina por reemplazar a la realidad (Popescu 2016: 155-156).

En el aspecto temático, *Illuminations* es una síntesis de la obra de Rimbaud y una prefiguración del surrealismo: el poeta intenta acceder a la visión de la realidad y ex-

plorar al máximo la imaginación, fuera del espacio y del tiempo familiar (Sordo 1991: 27). Otro eje temático en *Illuminations* es una visión de la naturaleza fragmentada y discontinua que se concibe como un macrocosmos sujeto a los efectos de la metamorfosis. En este poemario, la naturaleza es destruida para ser recreada, más perfecta: una nueva arquitectura con una nueva coherencia, en su mayor parte, producto de una explosión y de la desintegración de su sustancia y sus elementos, apta para la metamorfosis, una antinaturaleza (Eigeldinger 1987: 185-186, 190).

A la par de la naturaleza se encuentran las ciudades, las cuales, de acuerdo con lo expuesto por Brunel (1992), se construyen a partir de su pueblo natal, París o Londres. A pesar de que esta última coincida con los años en los que parece haberse escrito el poemario, las ciudades en *Illuminations* son, ante todo, fantasmales (p. 946). Incluso en estas ciudades es posible apreciar elementos exóticos y de fauna y flora desconocida, relacionadas con el deseo del poeta de viajar y conocerlas (Brncic 1999: 163).

Como es posible apreciar, la poesía de Rimbaud tiene muchos elementos estilísticos para rescatar, sobre todo en un poemario tan fundamental como es *Illuminations*. Desde mi perspectiva, la visión fragmentada de la realidad del poeta francés, la importancia de la puntuación para establecer los ritmos, la elección de vocabulario que amplía el abanico de interpretaciones, la oposición entre la naturaleza y la ciudad, las visiones oníricas y la creación a través de la destrucción quedan patentes en poemas como “Aube”, “Ouvriers”, “Soir Historique” y “Mystique”, los cuales se revisarán a continuación.

## METODOLOGÍA

El análisis partirá de los elementos temáticos y estilísticos revisados anteriormente, con un enfoque en la sintaxis del poema, la puntuación y la construcción de imágenes a través de la polisemia. Para ello me basaré en los efectos de voz que propone Hewson. La reflexión crítica se centrará en las voces interpretativas.

Analizaré principalmente dos efectos de voz: ampliación y reducción. El primero tiene lugar cuando el traductor opta por elecciones que añaden algo a las voces del original. El segundo efecto de voz, la reducción, es el resultado de elecciones del traductor que dan la impresión de que el texto es menos articulado o tiene menos impacto en sus características estilísticas. Los efectos de voz vistos anteriormente dan, a su vez, efectos de interpretación. El efecto de voz de ampliación da lugar a un efecto llamado expansión, que amplía las vías de interpretación; mientras que el efecto de voz de reducción da lugar a un efecto llamado contracción, que reduce las interpretaciones de la obra original. La elección de esta teoría permitirá, por un lado, dar cuenta de los matices reflejados en las soluciones de los traductores, y, por el otro, señalar las consecuencias que tienen dentro de la interpretación (Hewson 2011: 85-86).

Si bien la propuesta de Hewson está dirigida a la traducción de prosa, también es cierto que es posible extender estos conceptos al análisis de traducción de poesía, en el sentido de que “los traductores de este género literario están sujetos a las mismas fuer-

zas inconscientes” (Rosales 2020: 191). Es necesario destacar que esta propuesta tiene sus limitaciones; por ejemplo, en el análisis de la métrica y el ritmo; sin embargo, este artículo tiene como objeto el análisis de sintaxis, puntuación y polisemia, por lo que no representa ningún impedimento. Además, los poemas en cuestión no siguen ninguna métrica, sino que están en prosa. Aunado a esto, artículos como los de Rosales (2020) y Franzetti (2018) han demostrado que es posible aplicar modelos pensados para la prosa, como la propuesta de Berman, en análisis poéticos.

## ANÁLISIS

En este apartado analizaré las dos traducciones en tablas que se presentan como se describe a continuación. En la primera columna se encuentra la edición de *Illuminations* publicada en 1998 por Le Livre de Poche; la segunda columna corresponde a la traducción de Vitier publicada a modo de libro por la Pontificia Universidad Católica del Perú, en 2002; y la tercera columna, a la traducción de Marco Antonio Campos, de 1991, publicada por Ediciones El Tucán de Virginia. Debajo de cada tabla haré un breve comentario acerca del poema en cuestión, de los efectos de voz y de interpretación, y de aspectos contextuales que podrían haber influido en la decisión de los traductores.

Los diccionarios que utilizo para la lengua francesa son *Littré* y la sexta edición del *Dictionnaire de l'Académie Française*, mientras que para el español empleo el *Diccionario de la lengua española* (DLE). Es cierto que analizar elementos aislados a través de los diccionarios no parece ser de gran utilidad; sin embargo, representan un apoyo fundamental para reconocer de dónde proviene la divergencia en la interpretación de los traductores y aclarar las múltiples soluciones en su traducción. Esta utilidad se demuestra en artículos como los de Rosales (2020) y Franzetti (2018).

Los fragmentos elegidos dan cuenta de los casos donde la sintaxis juega un papel importante, así como la puntuación y la elección de vocabulario, al igual que los ejes temáticos abordados anteriormente.

### “Aube”

El primer poema que analizo es “Aube”, para el cual ambos traductores propusieron como título “Alba”. Eigeldinger (1987) y Richard (1955) consideran que el alba es la deidad rimbaudiana por excelencia, ya que es la hora en la que confluyen nacimiento y ruptura (citado en Amprimoz 1988: 56; Richard 1955: 68). A través de la persecución de la diosa en medio de la naturaleza, el deseo se despierta, se proyecta por delante de sí mismo, para después perseguir y unirse en una realidad donde se encarna y se pierde de inmediato (Richard 1955: 79). Justo en el nacimiento del deseo se enfoca este análisis, como se puede ver en la tabla 1.

**Tabla 1.** Primer fragmento de “Aube” y sus traducciones

J'ai embrassé l'aube d'été. [...]. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois (Rimbaud 1998: 179).	Yo he abrazado el alba de estío [...]. Las sombras no abandonaban el camino del bosque (Vitier 2002: 87).	He abrazado el alba de verano [...]. Los campos de sombras no dejaban el sendero del bosque (Campos 1991: 61).
---	---	--

Con respecto a la importancia de la naturaleza, me parece necesario señalar la traducción de *été*, dado que las estaciones del año están ampliamente relacionadas con la flora y la fauna. El *Littre* (1876) y el *Dictionnaire de l'Académie Française* (1835) concuerdan en que *été* designa la estación del año que comienza en el solsticio de junio y finaliza en el equinoccio de septiembre, o bien, la estación que sigue a la primavera y que precede al otoño. De acuerdo con la definición, este término no representa dificultad alguna; sin embargo, los traductores proponen dos términos de registro diferente: *estío* por parte de Vitier y *verano* por parte de Campos.

Acercas de esta diferencia, el DLE señala que el origen de la palabra *estío* proviene del latín *aestivum*, mientras que *verano* proviene del *veranum*. No obstante, la definición de *estío* remite directamente a la entrada *verano*. Al tomar en cuenta esta diferencia, es posible apreciar que en la traducción de Vitier el registro empleado eleva el tono del poema y resulta en una ampliación dado que añade misticismo a la descripción realizada por Rimbaud, reflejando así el papel fundamental que tenía el estilo dentro del proyecto de la poesía como acto de resistencia. En el caso de Campos, la prioridad no es añadir un matiz estilístico, sino el sentido propuesto por Rimbaud, la imagen que surge a partir de la lectura.

Esta preocupación por la recuperación de imágenes puede observarse en la traducción de *les camps d'ombres*. En esta imagen, Vitier elige traducir *las sombras*, mientras que Campos lo soluciona con *los campos de sombras*. Esta elección recupera por completo la imagen que construye el poeta francés y mantiene la metáfora relacionada con la naturaleza, aspecto que Campos también priorizó en su traducción. En el caso de Vitier se puede apreciar una reducción en la imagen producida, probablemente, por un descuido.

El siguiente fragmento que analizo condensa las divergencias entre las soluciones propuestas por ambos traductores en relación con el estilo y la construcción de imágenes alrededor de la naturaleza.

**Tabla 2.** Segundo fragmento de “Aube” y sus traducciones

Je ris au wasserfall blond qui s'échevela à travers les sapins : à la cime argentée je reconnus la déesse [...]. Dans l'allée, en agitant les bras (Rimbaud 1998: 179).	Reí a la rubia cascada que se trenzó a través de los pinos; en la cima argentada reconocí a la diosa [...]. En la alameda, agitando los brazos (Vitier 2002: 87).	Reí en el <i>wasserfall</i> rubio que se desmelenaba a través de los abetos: en la cima plateada reconocí a la diosa [...] En la avenida arbolada, agitando los brazos (Campos 1991: 61 y 63).
---	---	--

En el texto original, Rimbaud utiliza la palabra alemana *wasserfall* como “un recuerdo de un paseo realizado por el poeta en los alrededores de Stuttgart” (Hackett 1987:

194). Esta elección no es fortuita, ya que demuestra las propias vivencias e influencias a las que estuvo expuesto el poeta durante sus viajes. Vitier soluciona la traducción de esta palabra como *rubia cascada*, mientras que Campos propone dejarlo como en el original, pero en cursivas y, al final del poemario, añade una nota para explicar el término.

La decisión de Campos mantiene la palabra extranjera, que salta ante el lector y llama la atención sobre ella. En cambio, Vitier suple la referencia a los viajes del poeta y, en su lugar, la describe para el público sin la necesidad de interrumpir la lectura con una nota. Si bien no se pierde el sentido de la palabra, sí genera una reducción al no mantener la referencia propuesta en el original.

En este fragmento también se encuentra *la cime argentée*, que Vitier traduce como *cima argentada*, mientras que Campos propone *cima plateada*. De acuerdo con el *Diccionario de la lengua española* (DLE), *argentado* tiene dos acepciones que conciernen a este contexto: la primera es ‘bañado en plata’ y la segunda es ‘plateado’. Para *plateado* se consigna ‘dicho de un color: semejante al de la plata’, y ‘de color plateado’. En este caso, Vitier nuevamente se remite a cuidar el estilo con el que escribe y hace una ampliación del sentido del texto fuente, mientras que Campos lo mantiene.

La divergencia entre *sapins*, *pinos* y *abetos* no representa ningún problema, ya que en español son sinónimos: pertenecen a la familia de las abietáceas, con apenas pequeñas diferencias que no conllevan ningún cambio significativo (DLE). Por el contrario, una solución que sí genera un cambio de sentido significativo es la traducción de *dans l'allée*, que Vitier y Campos solucionan como *en la alameda* y *en la avenida arbolada*, respectivamente.

De acuerdo con el *Dictionnaire de l'Académie Française*, *allée* se refiere a ‘lugar apto para pasearse, que se extiende en longitud, y que está bordeado de árboles o vegetación’. Es decir, la presencia de árboles está implícita dentro de la palabra. En el caso de *alameda*, esta palabra cuenta con tres acepciones: ‘sitio poblado de álamos’, ‘paseo con álamos’ y ‘paseo con árboles de cualquier clase’, mientras que *avenida* se define como ‘vía ancha, a veces con árboles a los lados’. La presencia de árboles está implícita en ambas palabras. Sin embargo, Campos señala que se trata de una *avenida arbolada*, por lo que hay una ampliación con respecto al texto original.

### “Ouvriers”

En oposición a “Aube” se encuentra “Ouvriers”, poema en el que predomina la figura de la ciudad y la oscuridad que mencionaba Campos en oposición a la naturaleza. En este poema, la voz lírica se encuentra acompañada de alguien más: son, como dice el poema al final, novios huérfanos, con el sentimiento de no pertenecer a ningún lado. Esto podría reflejar el sentimiento de Rimbaud a lo largo de sus viajes, ese permanente hastío que parecía caracterizarlo.

Morand (1977) menciona que en este poema hay una presencia negativa y ajena de la ciudad por donde la pareja pasea tristemente. Igualmente señala que en este poema el viento es un factor importante, ya que pone en movimiento el espíritu del hablante, además de que, en este caso, la ciudad no es un sueño, sino que es una realidad gris, donde

el sujeto —los obreros— y el objeto —la ciudad al fondo— son identidades separadas. De igual modo, en este poema predomina el orden sintáctico y los elementos descriptivos, los cuales llevan un hilo coherente de la narración dentro del poema (pp. 111-113).

**Tabla 3.** “Ouvriers” y sus traducciones

<p>Ô cette chaude matinée de février. Le Sud inopportun vint relever nos souvenirs d'indigents absurdes, notre jeune misère [...]. La ville, avec sa fumée et ses bruits de métiers, nous suivait très loin dans les chemins. Ô l'autre monde, l'habitation bénie par le ciel et les ombrages (Rimbaud 1998: 172).</p>	<p>¡Oh esta cálida mañana de febrero! El Sur inoportuno vino a reanimar nuestros recuerdos de absurdos indigentes, nuestra joven miseria [...]. La ciudad, con su humareda y sus ruidos de telares, nos seguía muy lejos por los caminos. ¡Oh, el otro mundo, la habitación bendecida por el cielo, y las umbrías! (Vitier 2002: 63).</p>	<p>Oh esta cálida mañana de febrero. El sur inoportuno llegó a despertar nuestros recuerdos de indigentes absurdos, nuestra joven miseria [...]. Con su humo y sus ruidos de oficios, la ciudad nos seguía muy lejos por los caminos. ¡Oh, el otro mundo, la habitación bendecida por el cielo, y las sombras de árboles! (Campos 1991: 49).</p>
--	---	--

El primer elemento que señalo en la versión de Vitier es la adición, ya que en el original la primera oración no tiene ningún signo de exclamación; sin embargo, el poeta cubano añade uno al final. Esto provoca una ampliación del sentido con respecto al poema en francés, en el que no se hace explícita la exclamación por medio de signos de puntuación.

El segundo elemento es *le Sud*, que aparece con mayúscula en el original, se mantiene de ese modo en la versión de Vitier y en la de Campos se normaliza como *sur* en minúscula. Esta decisión resulta en una reducción, ya que el viento no tiene el papel iniciador en el poema y los sentimientos de la voz poética. En el siguiente elemento, *indigents absurdes*, los traductores tienen dos propuestas: *absurdos indigentes* por parte de Vitier e *indigentes absurdos* por parte de Campos.

La traducción que respeta la sintaxis del texto en francés es la de Campos, donde el adjetivo aparece después del sustantivo. Esto indica que la propiedad asignada es debido a una circunstancia accidental o se usa en sentido recto, mientras que, en el caso contrario, indica que es una cualidad característica, esencial del objeto, es un estereotipo o simplemente por cuestiones de ritmo (Hernando 1995: 73-74). En la traducción de Vitier pudo haber influido este último rasgo, sin una carga semántica en la decisión, aunque sí resulta en una ampliación con respecto al texto en francés por toda la connotación que implica anteponer un adjetivo.

En el caso de *métiers*, esta palabra se refiere al ‘ejercicio de un acto mecánico. Oficio de zapatero, sastre, cerrajero, tejedor, etc.’ (*Littre*). La solución de Campos, *oficios*, es la más cercana a la ambigüedad de Rimbaud. La traducción de Vitier, por otra parte, hace una ampliación al sentido del poema original en la que aclara de qué trata el oficio.

Por último, me gustaría señalar el fragmento *et les ombrages*, el cual Vitier conserva como ‘las umbrías’, y en la versión de Campos se encuentra como ‘las sombras de los árboles’. Esta imagen no se encuentra en el original y es producto de una ampliación del sentido primigenio, donde la lectura de Campos sobre la oposición entre naturaleza y ciudad juega un papel importante. Esta adición hace que la naturaleza se introduzca en esta imagen sombría en la que predomina la penumbra de la ciudad.

### “Mystique”

Desde el punto de vista de Eigeldinger (1987), *Las iluminaciones* tienen una intertextualidad bíblica por el tema de los cataclismos cósmicos, la destrucción y la renovación del universo, que se hacen patentes, sobre todo, en “Mystique”. Asimismo, señala que hay un contraste entre la presencia de los ángeles en la naturaleza y la actividad asesina de los hombres, donde el cielo y la tierra se funden para dar lugar al apocalipsis (pp. 182 y 188).

**Tabla 4.** “Mystique” y sus traducciones

Sur la pente du talus, les anges tournent leurs robes de laine [...]. A gauche le terreau de l'arête est piétiné par tous les homicides et toutes les batailles, et tous les bruits désastreux filent leur courbe (Rimbaud 1998: 179).	Sobre la pendiente del talud, los ángeles voltean sus ropas de lana [...]. A la izquierda, el humus del borde está pisoteado por todos los homicidios y todas las batallas, y todos los ruidos desastrosos describen su curva (Vitier 2002: 85).	Sobre el declive del talud, los ángeles voltean sus ropas de lana [...]. A izquierda, el terreno de la arista está pisoteado por todos los homicidios y todas las batallas, y todos los ruidos desastrosos hilvanan su curva (Campos 1991: 61).
--	--	---

Dentro del poema, Rimbaud escribe que *les anges tournent leurs robes*, y tanto Vitier como Campos proponen *los ángeles voltean sus ropas*. El verbo *tourner* resulta fundamental al momento de construir la imagen, y su principal dificultad es la cantidad de acepciones que tiene. Tan sólo en el *Littré* se registran alrededor de 57 acepciones, todas relacionadas con un movimiento giratorio o volverse algo.

La imagen propuesta por Rimbaud es ambigua y juega con la interpretación del traductor y, por ende, con la del lector. Bien puede referirse a que los ángeles voltean sus ropas, giran en un movimiento parecido al de un remolino, o bien, extiende el significado hasta *retourner*, cuya definición principal es ‘girar en otra dirección’ (*Littré*). Ambas soluciones, inevitablemente, son una reducción del sentido del texto al elegir una de las múltiples interpretaciones de *tourner* y, de este modo, aclarar la imagen que en el texto de Rimbaud permanece ambigua.

Como siguiente elemento a señalar se encuentra *terreau*, que Vitier traduce como *humus* y Campos como *terreno*. Esta palabra es importante porque la naturaleza en sí tiene una gran presencia a lo largo de todo el poemario. En la propuesta de Campos es posible observar una reducción respecto al poema original, ya que la acepción de *terreno* (‘porción de tierra’) (DLE 2020) no tiene la misma carga que *terreau* (‘resultado de la descomposición de las plantas; no confundirse con la tierra vegetal’) (*Littré*). En cambio, *humus* recupera la descomposición de las plantas sobre la tierra, por lo que mantiene el sentido del texto.

Como último elemento a destacar de este fragmento, se encuentra *filent* (del verbo *filer*) que tiene múltiples acepciones. Según el *Littré* y el *Dictionnaire de l'Académie Française*, las definiciones de *filer* que más se acercan a las soluciones de los traductores son ‘enrollar varias hebras de cáñamo, lino, seda, lana, etc., de manera que formen un hilo’ y ‘conducir de manera uniforme y sostenida’. La decisión de Vitier (*describe*) se va más hacia la segunda acepción y resulta más clara para el lector de qué manera se está

formando la curva de la que habla el poema. Sin embargo, la elección de Campos (*hilvanan*), además de recuperar la referencia a los hilos, permite hacer la relación con las ropas de los ángeles que aparecen al principio y con el desastre apocalíptico que está sucediendo en el fragmento. De este modo, la imagen trazada por Vitier se reduce a comparación de la que trazan tanto Rimbaud como Campos.

### “Soir Historique”

Por último, se encuentra el poema “Soir Historique”, en el que se realza la esperanza de la revolución que se amplía hasta llegar a una revolución cósmica que presagia los tiempos del apocalipsis, la dislocación del mundo y la metamorfosis de la materia. Asimismo, con este poema, Rimbaud busca expresar una realidad universal y no una realidad fabulosa a través de la construcción cósmica de un mundo artificial (Hackett 1987: 188, Richard 1955: 73).

La diferencia entre ambos traductores puede verse desde el título, *Soir historique*, que Vitier tradujo como *Tarde histórica* y Campos como *Noche histórica*. Ambas soluciones son compatibles con la definición que presenta L’Académie Française, ‘la última parte del día, las últimas horas del día’, y con el *Littré*, ‘declinación del día, paso del sol al lado occidental del horizonte’, la cual remite al momento en el que el sol se está ocultando. Cabe destacar que el *Littré* también propone ‘el occidente’ como definición. El problema de traducción es que, en español, ambas traducciones muestran imágenes opuestas: la de Vitier es más cercana a la oscuridad del anochecer, mientras que Campos propone la oscuridad de la noche, y esto se enlaza con el eje temático según el cual la ciudad es más oscura y la naturaleza representa claridad.

En cuanto al contenido del poema, en primer lugar se presenta la siguiente construcción sintáctica marcada en cursivas:

**Tabla 5.** Primer fragmento de “Soir historique” y sus traducciones

En quelque soir, par exemple, que se trouve le touriste naïf, retiré de nos horreurs économiques, la main d’un maître anime le clavecin des prés ; on joue aux cartes au fond de l’étang, miroir évocateur des reines et des mignonnes, <i>on a les saintes, les voiles, et les fils d’harmonie, et les chromatismes légendaires, sur le couchant</i> (Rimbaud 1998: 185).	Una tarde, por ejemplo, en que el ingenuo turista se encuentra retirado de nuestros horrores económicos, la mano de un maestro anima el clavecín de los prados; se juega a las cartas en el fondo del estanque, espejo evocador de reinas y favoritas; <i>hay santas, velos, hilos de armonía, y cromatismos legendarios, en el poniente</i> (Vitier 2002: 117).	Alguna noche, por ejemplo, en que el turista ingenuo se halla retirado de nuestros horrores económicos, la mano de un maestro anima el clavecín de los prados; se juega a las cartas en el fondo del estanque, espejo evocador de reinas y favoritas; <i>y en el crepúsculo están las santas, los velos, y los hijos de armonía, y los cromatismos legendarios</i> (Campos 1991: 79).
--	--	---

En este fragmento, Rimbaud construye una caricatura alrededor del turista que permanece ingenuo ante las dificultades propias de los habitantes de la ciudad, las cuales enumera. En el original hay una enumeración de los elementos, y posteriormente se señala dónde se encuentran todos ellos, es decir, *sur le couchant*. La propuesta de Vitier respeta la sintaxis de Rimbaud, mientras que Campos antepone el locativo y añade la

conjunción y, lo cual lleva a una amplificación, ya que aclara para el lector la imagen que se construye a partir de la sintaxis. El orden de las palabras, como se mencionó anteriormente, era un rasgo distintivo en Rimbaud, una elección no fortuita en la creación de imágenes.

Vale la pena destacar también dos elecciones de léxico en este fragmento. El primero se refiere al adjetivo *couchant*, ‘se dice del sol cuando está a punto de descender por el horizonte’ y ‘occidente’ (Académie Française). En este caso, la elección de Campos, *crepúsculo*, presenta una amplificación, ya que añade la imagen de la puesta de sol que se perdió en la traducción del título de este poema, mientras que Vitier designa ese espacio únicamente como el *poniente*.

El segundo se refiere a *les fils d’harmonie*, que puede interpretarse como *hilos* y como *hijos*, que son las propuestas de Vitier y Campos, respectivamente. Ambas soluciones caben en las acepciones de la palabra  *fils*, y esto ejemplifica cómo Rimbaud elige palabras que puedan dar diferentes lecturas al público receptor. Al igual que en el poema “Aube”, en este fragmento también hay una referencia a otro lugar, como las islas de Guadalupe, en *les saintes*, y repercute en el sentido de *les voiles*, que puede ser ‘velos’ o tener un sentido de disimular o esconder.

Retomando el análisis, la elección de *hijos de la armonía* puede interpretarse dentro de la religión cristiana, donde a los creyentes se les conoce como ‘hijos’ (Littré). En esta traducción es posible apreciar la influencia del catolicismo por parte de Vitier al realizar esta ampliación, ya que la referencia permanece velada en el texto fuente.

El fragmento final del mismo poema es un claro ejemplo de la predilección de Rimbaud por palabras con un amplio abanico de interpretaciones mientras narra una escena que Hackett considera sumamente apocalíptica:

**Tabla 6.** Segundo fragmento de “Soir historique” y sus traducciones

Non ! — Le moment de l’étuve, des mers enlevées, des embrasements souterrains, de la planète emportée, et des exterminations conséquentes [...] (Rimbaud 1998: 186).	¡No! — El momento de la estufa, del raptó de los mares, de las conflagraciones subterráneas, del planeta arrebatado, y de las exterminaciones consecuentes [...] (Vitier 2002: 117).	¡No! El momento de la estufa, de los mares sublevados, de los abrazos subterráneos, del arrebatado planeta, y de los exterminios consecuentes [...] (Campos 1991: 81).
--	--	--

Como primer ejemplo de esta polisemia está la palabra *étuve*, que ambos eligieron traducir como *estufa*. Sin embargo, en el *Dictionnaire L’Académie Française* se registra como ‘habitación cerrada en la que se eleva la temperatura con el fin de provocar la transpiración’, lo que remite más a un sauna. En el poema se está hablando del calor y del bochorno que se siente, pero esto se pierde con la elección de *estufa*, palabra que está más asociada a la cocina. El DLE recoge la acepción de ‘lugar destinado en los baños termales a producir un sudor copioso’; sin embargo, esta imagen no es tan inmediata como la que refiere a la cocina. Por ello considero que hay una reducción de la interpretación por parte de los dos traductores.

Otro ejemplo es *enlevées*, que significa ‘levantar rápidamente, violentamente’ (L’Académie Française) y ‘cometer un secuestro’ (Littré). En un primer momento, la propuesta

de Campos parece ser la que más se acerca *sublevados* ‘excitar indignación, promover sentimiento de protesta’ (DLE); sin embargo, al momento de buscar *raptó* encontré que designa ‘impulso, acción de arrebatarse’ y ‘estado del alma dominada por un sentimiento de admiración y unión mística con Dios’ (DLE) que, más adelante, se une con los aspectos religiosos que se discuten al final del poema. Ambas decisiones recuperan el sentido que hay en el texto original; sin embargo, considero que en la elección de Vitier hay una ampliación, ya que, en el original, esta lectura religiosa no se encuentra presente en ese momento, sino que surge más adelante.

### *Efectos interpretativos*

Una vez revisados todos los efectos de voz encontrados en las elecciones de los traductores, es posible afirmar que Vitier se tomó más libertades al momento de traducir el poema con una clara tendencia a la expansión al introducir elementos estilísticos como la puntuación, el cambio en la sintaxis o la elección del léxico. En el caso de Campos, predominó la consigna de mantener la imagen construida por Rimbaud y respetar el estilo del autor; sin embargo, esto no evita el efecto de expansión, sobre todo tomando en cuenta que se añadieron árboles en algunos pasajes debido a la propia lectura del traductor mexicano.

También hubo un efecto de contracción en los poemas, aunque este efecto predominó en Campos, mientras que Vitier fue más propenso a la expansión. La contracción en ambas traducciones se debió principalmente a la polisemia y la ambigüedad de las imágenes en *Illuminations*, ya que los traductores estaban obligados a privilegiar un solo sentido. Esto no indica que la traducción sea pobre o incorrecta, pero sí muestra las prioridades de cada traductor. Mientras que Vitier prefería describir, explicar y aclarar parcialmente la poesía de Rimbaud, Campos se inclinaba por un vocabulario menos rebuscado y de fácil acceso para un lector primerizo de la obra del poeta francés.

Quisiera destacar que *Soir Historique* es el poema que mayor divergencia tiene en sus traducciones, debido a la cantidad de imágenes ambiguas del original que obligan al traductor a tomar una posición. Si bien al principio Campos parece estar más comprometido con mantener las imágenes y respetar en la medida de lo posible la sintaxis del texto fuente, en este poema propone una nueva sintaxis para aclarar lo que está pasando. En la traducción de Vitier, por el otro lado, empiezan a asomar los aspectos religiosos con los que estaba lidiando en esa época y que más tarde permearían su obra.

## CONCLUSIONES

Es del conocimiento general que al traducir se registran pérdidas de significado, sobre todo al momento de traducir textos complejos como la poesía. El traductor se ve obligado a privilegiar un sentido por encima del otro, pero no es una pérdida total. Estas elecciones dejan ver la postura con la que se enfrenta a la traducción y con qué finalidad lo hizo, ya sea para introducir formas poéticas a modo de búsqueda de respuestas en una

situación política particularmente difícil o a modo de rendir memoria y difundir la obra del poeta francés en el centenario de su muerte.

Aunado a esto, hay que reconocer la diferencia del tiempo en que se tradujo. Vitier, al parecer, no tenía conocimiento de la traducción de *Illuminations* por parte de Alfredo Terzaga para la revista *Sur* en 1951. En el caso de Campos, su traducción surgió en un aniversario de su fallecimiento; las lecturas y traducciones de Rimbaud ya no eran tan escasas y se buscaba seguir difundiendo la obra del poeta francés al público mexicano. Campos tuvo la oportunidad de consultar la traducción de Vitier para realizar la propia con base en otras prácticas traductorales y otras normas.

Quisiera destacar que ninguna traducción es mejor o peor que otra, sino que ambas son el resultado de un proceso de pensamiento relacionado con la finalidad con la que se esté traduciendo, con la revisión de los agentes involucrados en su publicación y hasta con la subjetividad del crítico en turno. A pesar del distanciamiento entre los contextos de traducción, la crítica de traducción nos permite observar las similitudes y divergencias en las lecturas de ambos traductores, lo cual da pie a nuevas interpretaciones por parte de los lectores y, en ocasiones, para otros traductores.

No hay que olvidar que, a la par de su labor como traductores, tanto Campos como Vitier se desempeñaron como poetas y escritores, por lo que la elección de léxico, sintaxis e interpretaciones no obedece únicamente a su lectura del poemario o al texto original como centro de todo.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, Jeisil. 2016. *El ideal nacionalista en el pensamiento del grupo Orígenes*, tesis de doctorado. Cuba: Ciencias Filosóficas, Universidad Central Marta Abreu de Las Villas.
- AMPRIMOZ, Alexandre. 1988. “L’Été rimbaldien: Mythe et réalité textuelle”, *Dalhousie French Studies* 14: 52-63.
- BRUNEL, Pierre. 1992. “Introduction pour «Rimbaud et son Temps»”, *Revue d’Histoire littéraire de la France* 6 (nov-déc): 939-950.
- BRNCIC, Caroline. 1999. “Retrato hablado de Arthur Rimbaud”, *Revista Chilena de Literatura* 54: 161-164.
- BUENO, Salvador. 1975. “Algunos apuntes sobre las traducciones literarias en Cuba”, *Babel* 21: 79-81.
- CAMPOS, Marco Antonio. 1991. “Rimbaud: por la libertad y el sol”, en Arthur Rimbaud, *Illuminaciones. Arthur Rimbaud. Illuminations*. México: Ediciones El Tucán de Virginia, pp. 7-23
- CAMPOS, Marco Antonio. 2021. “Las iluminaciones de Rimbaud. Una conversación con Marco Antonio Campos”, en <[https://circulodepoesia.com/2021/05/las-iluminaciones-de-rimbaud-una-conversacion-con-marco-antonio-campos/?fbclid=IwAR2EARRXtL9OJFNtg3vrhi8HbXbGEBefBHqQI73GhXw1aINkTE1xD\\_8w9k](https://circulodepoesia.com/2021/05/las-iluminaciones-de-rimbaud-una-conversacion-con-marco-antonio-campos/?fbclid=IwAR2EARRXtL9OJFNtg3vrhi8HbXbGEBefBHqQI73GhXw1aINkTE1xD_8w9k)> [Consultado el 10 de septiembre de 2021].

- EIGELDINGER, Marc. 1987. "L'Apocalypse dans les *Illuminations*", *Revue d'Histoire littéraire de la France* 2: 182-190.
- ENCICLOPEDIA DE LA LITERATURA EN MÉXICO, "Marco Antonio Campos", en <<http://www.elem.mx/autor/datos/179>> [Consultado el 9 de abril de 2021].
- ENCICLOPEDIA DE LA LITERATURA EN MÉXICO, "Ediciones El Tucán de Virginia", <<http://www.elem.mx/institucion/datos/1423>> [Consultado el 7 de abril de 2021].
- FRANZETTI, Riccardo. 2018. "Contemplant el horizonte: Dos traducciones hispanoamericanas del «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia» de Giacomo Leopardi", *Mutatis Mutandis* 11, núm. 1: 208-233.
- GUYAUX, André. 1987. "Aspects de la réception des *Illuminations* (1886-1936)", *Revue d'Histoire littéraire de la France* 2: 221-230.
- HACKETT, Cecil. 1987. "Anglicismes dans les *Illuminations*", *Revue d'Histoire littéraire de la France* 2: 191-199.
- HERNARDO, Luis Alberto. 1995. "Gramática y estilística de la posición del adjetivo en español", *Didáctica* 7: 73-88.
- HEWSON, Lance. 2011. *An Approach to Translation Criticism: Emma and Madame Bovary in Translation*. Amsterdam: Benjamins Translation Library.
- MARRERO, Marilys. 2000. "Dimensiones de la estética de la libertad en la praxis creadora de Cintio Vitier: el proyecto cultural de la nación cubana", *Islas* 42, núm. 125: 18-27.
- MORAND, Carlos. 1977. "Las ciudades en *Les Illuminations* de Jean-Arthur Rimbaud", *Revista Chilena de Literatura* 8: 109-119.
- POPESCU, Lazăr. 2016. "Arthur Rimbaud ou la dictature de la fantaisie", *Analele Universității "Constantin Brâncuși" din Târgu Jiu: Seria Litere și Științe Sociale* 4: 155-158.
- OSMOND, Nick. 1981. "Rimbaud's '*Illuminations*': 'Les Repentirs du Copiste'", *The Modern Language Review* 76, núm. 1: 60-66.
- RICHARD, Jean-Pierre. 1955. *Poésie et Profondeur*. Francia: Seuil.
- RIMBAUD, Arthur. 1991. *Illuminaciones. Illuminations*. (Marco Antonio Campos, trad.). México: Ediciones El Tucán de Virginia.
- RIMBAUD, Arthur. 1998. *Poésies*. Francia: Le livre de poche.
- RIMBAUD, Arthur. 2002. *Illuminaciones*. (Cintio Vitier, trad.). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ROSALES, Elvira. 2020. "Crítica productiva de dos versiones en español de «The Holy Innocents» de Robert Lowell", *Cadernos de Tradução Florianópolis* 40, núm. 1: 188-207.
- RODRÍGUEZ, Víctor. 1999. "Extrañeza de estar, certidumbre del otro: La poesía temprana de Cintio Vitier", *Hispanamérica* 84: 23-35.
- ROJAS, Rafael. 2002. "Cintio Vitier. Poesía y poder". *Letras Libres*, noviembre, pp. 74-80.
- SERNA, Mercedes. 2012. *Las Iluminaciones de Rimbaud en la traducción de Cintio Vitier (1954)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- SORDO, Enrique. 1991. "El mito Rimbaud", *El Ciervo* 483: 25-27
- VITIER, Cintio. 2002. "Imagen de Rimbaud", en *Illuminaciones*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 7-24.
- VITIER, Cintio. "Martí no exageró cuando vio en EE. UU. el peligro mayor para nuestra América", en <<http://www.cubadebate.cu/especiales/2009/10/02/marti-no-exa>>

gero-cuando-vio-en-eeuu-el-peligro-mayor-para-nuestra-america/>. [Consultado el 12 de mayo de 2021].

ZOID, Gabriel. 2020. “El Tucán de Virginia” en <<https://www.letraslibres.com/mexico/literatura/el-tucan-virginia>>. [Consultado el 12 de septiembre de 2021].

## DICCIONARIOS

LITTRÉ, ÉMILE. *Dictionnaire de la langue française*, Supplément. Paris, L. Hachette, 1878. Versión electrónica por François Gannaz. <http://www.littre.org>. [Consultado en septiembre 2021].

ACADÉMIE FRANÇAISE. (1835). *Dictionnaire de l'Académie Française*, 6<sup>a</sup> ed., en <https://www.dictionnaire-academie.fr/> [Consultado en septiembre 2021].

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., en <https://dle.rae.es> [Consultado entre abril y mayo de 2021].