



Literatura: teoría, historia, crítica

ISSN: 0123-5931

revliter_fchbog@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia

Colombia

Zapata, Juan

Baudelaire: traductor-auctoritas

Literatura: teoría, historia, crítica, vol. 19, núm. 2, 2017, pp. 19-50

Universidad Nacional de Colombia

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=503753965002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Baudelaire: traductor-*auctoritas*

Juan Zapata

Université Charles de Gaulle — Lille III, Lille, Francia

juan-manuel.mogollonzapata@univ-lille3.fr

Para acceder a una visibilidad mediática, a una postura reconocible por el público y por sus pares, el traductor se ve obligado a capitalizar espacios de enunciación como los que conceden los prefacios, la crítica o las noticias biográficas. Es gracias a estos espacios, en los que el traductor pone en marcha estrategias discursivas e institucionales que le permiten posicionar su figura y su proyecto de traducción, que este accede al estatuto de traductor-*auctoritas*, esto es, de instancia dotada de una autoridad simbólica susceptible de conferirle una imagen pública. Un análisis detallado de las estrategias editoriales y de los cálculos institucionales que Baudelaire implementó para posicionar su proyecto de traducción de Edgar Allan Poe nos permitirá demostrar no solo cómo el poeta accede al estatuto de traductor-*auctoritas*, sino también el rol que este jugó en la construcción de su propia identidad literaria.

Palabras clave: Baudelaire; Edgar Allan Poe; traducción; campo literario; mito de la maldición literaria; traductor-*auctoritas*.

Cómo citar este artículo (MLA): Zapata, Juan. "Baudelaire: traductor-*auctoritas*". *Literatura: teoría, historia, crítica* 19.2 (2017): 19-50.

Artículo original. Recibido: 20/06/16; aceptado: 08/11/16. Publicado en línea: 01/07/17.



Baudelaire: Translator-*Auctoritas*

In order to achieve visibility in the media and a position recognized by both the public and their peers, translators are compelled to take advantage of spaces of enunciation such as those provided by prefaces, criticism, or biographical notes. Thanks to these spaces, in which translators deploy discursive and institutional strategies that allow them to position themselves and their translation project, translators acquire the status of translator-*auctoritas*, that is, a level of symbolic authority capable of endowing them with a public image. Through the detailed analysis of the editorial strategies and institutional calculations implemented by Baudelaire in order to position his project of translating Edgar Allan Poe, we show how the poet achieves the status of translator-*auctoritas* and the role the latter played in the construction of his own literary identity.

Keywords: Baudelaire; Edgar Allan Poe; translation; literary field; myth of literary damnation; translator-*auctoritas*.

Baudelaire: tradutor-*auctoritas*

Para ter acesso a uma visibilidade midiática, a uma postura reconhecível pelo público e por seus colegas, o tradutor se vê obrigado a capitalizar espaços de enunciação como os que concedem os prefácios, a crítica ou as notícias biográficas. Graças a esses espaços, nos quais o tradutor instaura estratégias discursivas e institucionais que lhe permitem posicionar sua figura e seu projeto de tradução, ele tem acesso ao estatuto de tradutor-*auctoritas*, isto é, de instância dotada de uma autoridade simbólica suscetível de lhe conferir uma imagem pública. Uma análise detalhada das estratégias editoriais e dos cálculos institucionais que Baudelaire implantou para posicionar seu projeto de tradução de Edgar Allan Poe nos permitirá demonstrar não somente como o poeta tem acesso ao estatuto de tradutor-*auctoritas*, mas também ao papel que este desempenhou na construção de sua própria identidade literária.

Palavras-chave: Baudelaire; campo literário; Edgar Allan Poe; mito da maldição literária; tradução; tradutor-*auctoritas*.

ENTRE SU PRIMERA TRADUCCIÓN DE Edgar Poe, publicada en *La liberté de penser* el 15 de julio de 1848, y la traducción de su último volumen de cuentos, publicada por Michel Lévy en 1865, transcurren diecisiete años. Dos décadas consagradas a la gloria del escritor norteamericano; dos largas décadas durante las cuales el poeta francés se entregó devotamente a la traducción de aquel que consideraba como su semejante, como su auténtico hermano espiritual y de dolor. Esta fidelidad ejemplar, puesta en evidencia en diversas ocasiones por Baudelaire y por sus contemporáneos (Asselineau *Charles Baudelaire* 39-55), amerita un análisis detallado. Diferentes críticos han emprendido la tarea, ya sea poniendo el acento en la recepción de Poe en Francia, ya sea volviendo sobre la deuda baudeleriana con el poeta y cuentista de Baltimore (Seylaz; Patterson). Conviene, pues, reexaminar la cuestión bajo otro ángulo.

Este artículo no se centra en el espinoso problema de la influencia de Poe en la obra poética de Baudelaire, ampliamente abordado por la crítica, ni en destacar el rol del poeta francés en la difusión del norteamericano.¹ Se trata más bien de interrogarnos sobre el interés de Baudelaire al traducir a Poe en Francia. Dicho de otra forma, la cuestión que aquí nos ocupa es el rol que juega la traducción de Poe en las estrategias de posicionamiento del autor-traductor en la escena literaria francesa del Segundo Imperio. Reinscribir el proyecto de traducción de Baudelaire en las relaciones de fuerza de un espacio fuertemente jerarquizado, en el cual el escritor busca construir una posición, no solo nos permite comprender los mecanismos de funcionamiento del espacio institucional en el que se inscribe, sino también los intereses particulares que lo motivan.²

Dicha aproximación nos obliga a considerar la traducción como una transferencia de capitales mediante la cual el traductor-mediador busca sacar un provecho tanto económico como simbólico.³ En el caso que nos ocupa, el proyecto de traducción de Baudelaire, como lo mostraremos más adelante, obedece más a lo que podríamos llamar una lógica de la *posteridad* que a una lógica de la *prosperidad* económica. En efecto, al atribuirle una

1 A este respecto, véanse los estudios de Léon Lemonnier.

2 A justo título, esta investigación se inserta en las hipótesis de trabajo avanzadas en un artículo precedente, en donde introduzco la noción de traductor-*auctoritas*. Véase Juan Zapata, “¿Podemos hablar de una postura de traductor?”.

3 Véase Pascal Casanova.

“imagen de autor” a Poe, que Baudelaire construirá cuidadosamente en sus retratos biográficos y en sus traducciones,⁴ el poeta francés invierte al mismo tiempo en un escenario autorial susceptible de construir y de delimitar las fronteras del campo literario a largo plazo: el del genio incomprendido. De ahí que el autor francés busque identificarse a todo precio con el personaje creado por él mismo a través de sus escritos sobre Poe: “que alguien me diga que le gusta Poe”, afirmaba Baudelaire, “es hacerme el más dulce de los halagos, pues es decirme que nos asemejamos” (*Correspondance* II: 64).⁵

Pero la traducción y la “imagen de autor” que la acompaña exigen también que el traductor-mediador ponga en marcha toda una serie de estrategias editoriales y promocionales para posicionar y legitimar su proyecto. Hoy en día sabemos, gracias a los estudios de Jacques Crépet y León Lemonnier, las dificultades que Baudelaire tuvo que enfrentar para publicar sus traducciones y artículos sobre Poe en la prensa. A partir de la publicación de su primer retrato biográfico, en 1852, y hasta la aparición en la editorial de Michel Lévy del primer volumen de *Histoires extraordinaires*, en 1856, Baudelaire multiplica sus visitas a las salas de redacción, a los críticos y a los posibles editores para garantizar el éxito de su empresa. Vemos emerger allí una sociabilidad literaria en torno a la figura de Poe suscitada por las campañas orales y escritas de Baudelaire. Así pues, la figura que el poeta francés construye de Poe significa tanto una manera de construir su propia identidad literaria, como de hacerla existir, de hacerla visible para el público. Dicho de otra forma, al consagrar una imagen de autor de Poe como genio incomprendido, sin olvidar el rol que otros mediadores juegan en dicho proceso (principalmente la crítica, la prensa y la edición), Baudelaire posiciona y refuerza su propia imagen. Abordemos, entonces, de manera detallada, la historia de aquellos actos institucionales mediante los cuales Baudelaire posicionó su proyecto de traducción en la escena literaria francesa.

4 Baudelaire escribió tres retratos biográficos de Poe, de los cuales dos fueron incluidos como prefacios en los volúmenes *Histoires extraordinaires* y *Nouvelles histoires extraordinaires* publicados por Michel Lévy en 1856 y 1857.

5 Todas las citas son traducidas directamente del francés por el autor del presente artículo.

El primer encuentro (1848-1851)

¿Qué fue lo primero que llamó la atención de Baudelaire al leer a Poe? En una carta dirigida a Armand Fraisse el 18 de febrero de 1860, el poeta francés rememoraba los motivos de su interés por el autor norteamericano:

¿Me permite usted señalar una cosa de lo más singular, por no decir increíble? En 1846 o 1847 tuve por primera vez entre mis manos algunos fragmentos de Edgar Poe: experimenté una singular conmoción. Puesto que sus obras completas solo fueron reunidas después de su muerte en una única edición, tuve que hacer prueba de una gran paciencia para cortejar americanos que vivían en París para que me prestaran las colecciones de periódicos que habían sido dirigidos por Poe. Y entonces, créame usted, si así le parece, allí encontraba poemas que yo había ya imaginado, pero de manera vaga y confusa, mal ordenada, y que Poe había sabido combinar y llevar a la perfección. Tal fue el origen de mi entusiasmo y de mi larga paciencia. (*Correspondance* 1: 676)

No se trata únicamente de poemas que presentan ciertas similitudes, sino de una verdadera afinidad poética que Baudelaire confirmará más tarde al leer “The Poetic principle” y “La genèse d’un poème”. Baudelaire sintetizará el primero en sus retratos biográficos de 1852 y 1857, en los que insiste sobre la importancia de los medios de ejecución para crear una unidad de impresión en el lector y sobre la herejía de la moral en poesía. En lo que concierne a “La genèse d’un poème”, Baudelaire traducirá este texto para la edición de *Histoires grotesques et sérieuses*, publicadas por Michel Lévy en 1865, acompañado de su traducción de “Le corbeau” y de un preámbulo en el que Baudelaire vuelve sobre “los bastidores, el taller, el laboratorio, el mecanismo” (“La genèse d’un poème” 348) de la composición de un poema, negando así la noción romántica de inspiración. Señalemos, sin embargo, que Baudelaire, que solo accede a estos textos después de 1851, había esbozado ya en 1846, en la parte consagrada a los métodos de composición de su artículo titulado “Conseils aux jeunes littérateurs”, una teoría de la *brevedad* y la *intensidad* al servicio del efecto que la obra debe producir en el lector, lo que demuestra que antes de la lectura de Poe, Baudelaire ya compartía los mismos principios poéticos.

Pero la carta a Armand Fraisse tiene también otro interés: esta no solo data su primer encuentro con Poe (1847-1848), sino que nos permite establecer qué textos había leído para entonces. Como él mismo lo afirma en su carta, Baudelaire solo había entrado en contacto con algunos “fragmentos de la obra” y no conocía aún nada sobre la vida del cuentista. Baudelaire tan solo se procurará una edición más completa de la obra de Poe en 1854, como lo prueba una carta dirigida a su madre el 8 de marzo de dicho año.⁶ En lo que concierne a las primeras ediciones póstumas de los cuentos de Poe, en donde aparecen las noticias biográficas que el poeta utilizará para escribir sus retratos biográficos de 1852, 1856 y 1857, estas tan solo serán públicas a partir de 1850.⁷ Baudelaire tampoco poseía aún la colección completa del *Southern Literary Messenger*, que adquirirá, según W. T. Bandy, gracias a un norteamericano que vivía en París en esa época: William Wilberforce Mann.⁸ Una conclusión se impone: cuando Baudelaire publica su primera traducción de Poe,⁹ conoce apenas algunos cuentos reunidos en una pequeña edición de 1845 titulada *Poe's Tales*¹⁰ e ignora completamente todos los documentos biográficos sobre su autor. Es preciso insistir en que dichos documentos, de los cuales Baudelaire se servirá para construir sus artículos biográficos, llegando incluso a copiar fragmentos enteros, suscitarán en gran parte su proyecto de traducción, pues es gracias a ellos que Baudelaire modelará, a través de la figura del genio incomprendido, su semejanza espiritual con Poe.

¿Cuáles son entonces esos “fragmentos de Edgar Poe” que harán que Baudelaire “experimente una singular conmoción”? Sabemos que Baudelaire no es el introductor de Poe en Francia. Casi una decena de traducciones

6 Allí, el poeta cuenta, con gran entusiasmo, que por fin ha podido procurarse *The Poetical Works of Edgar Allan Poe, with a Notice of His Life and Genius by James Hannay*.

7 Los dos primeros volúmenes de la edición realizada por Rufus Wilmot Griswold, *The Works of the Late Edgar Allan Poe*, publicados por J. S. Redfield, aparecieron el 10 de enero de 1850. El tercer volumen apareció el 21 de septiembre de 1850 y el cuarto en 1856. Otros volúmenes fueron publicados antes de la muerte de Poe: *Poe's Tales*, *Tales of the Grotesque and Arabesque*, *The Raven and Other Poems*. Sin embargo, en 1848, Baudelaire solo poseía el primero, *Poe's Tales*, de 1845, como lo atestigua una carta que data aproximadamente de 1853-1855 y cuyo destinatario permanece anónimo (*Correspondance* I: 251).

8 Véanse Bandy, “New light on Baudelaire and Poe” y “Baudelaire et Edgar Poe, vue rétrospective”.

9 Véase “Révélation magnétique”, *La liberté de penser*, 15 de julio de 1848.

10 Según Léon Lemonnier, dicho volumen gozaba ya de una reputación entre el público letrado francés (*Les traducteurs* 167).

fueron publicadas en diferentes revistas y periódicos antes de su primera publicación en 1848. No podemos afirmar con certitud que Baudelaire haya conocido todas esas traducciones cuando tradujo por primera vez “Révélation magnétique” en 1848.¹¹ Sin embargo, hay algunos indicios que nos hacen pensar que Baudelaire descubrió a Poe gracias a la traducción de “Le Chat noir” que Isabelle Meunier publicó en *La Démocratie pacifique* el 27 de enero de 1847.¹² Según Charles Asselineau, a quien le debemos gran parte de los testimonios sobre este periodo de la vida de Baudelaire, “Edgar Poe le fue revelado por las traducciones de Adèle Meunier [sic]” (39). Y es “Le Chat noir” el relato que despertará su entusiasmo: “Baudelaire me contaba”, continúa Asselineau, “o más bien me recitaba, el cuento ‘El gato negro’, que se sabía como si fuera una lección aprendida, y que, en esa traducción improvisada, me provocó una viva impresión” (40). Asimismo, el pasaje de “Le Chat noir” que Baudelaire cita en su primer retrato biográfico del cuentista, “Edgar Poe, su vida y sus obras”, fue tomado prestado, palabra por palabra y sin citar a su autora, de la traducción de Isabelle Meunier.

Hay que agregar aquí que el mérito de Isabelle Meunier no consiste únicamente, como lo afirma Lemonnier, en haber dado a conocer a Poe en un periódico político de gran difusión, sino también en haber elegido un cuento que ofrecía una imagen inédita del cuentista norteamericano en Francia, lo cual lo sacó de la dinámica editorial en la que los traductores anteriores habían insertado sus textos. En efecto, hasta la aparición de “Le Chat noir”, las traducciones de Poe, publicadas en folletones de periódicos como *Le Commerce* y *La Quotidienne*, no buscaban revelar al autor norteamericano

11 Algunos años más tarde, en la presentación que hace de su traducción de “Berenice”, publicada el 17 de abril de 1852, Baudelaire menciona por primera vez las traducciones de Isabelle Meunier: “Hasta ahora, el señor Poe solo había sido conocido aquí gracias a ‘El escarabajo de oro’, ‘El gato negro’ y ‘El asesinato de la rue Morgue’, traducidos en un excelente sistema de traducción positiva por Mme Isabelle Meunier” (*Œuvres* II: 289). No hay allí ninguna alusión a los otros traductores, aun a sabiendas que los cuentos traducidos por Meunier, con la excepción de “El gato negro”, habían sido ya traducidos por Amédée Pichot (redactor en jefe de *La Revue Britannique*), por Gustave Brunet y E. D. Forgues, redactores de la misma revista en donde aparecerán varios cuentos de Poe.

12 Isabelle Meunier publicó, entre 1847 y 1848, cinco traducciones de Poe en *La Démocratie pacifique*: “Le Chat noir”, 27 de enero de 1847; “Double assassinat dans la rue Morgue”, 31 de enero de 1847; “Conversation d’Eiros avec Charmion”, 3 de julio de 1847; “Une descente au Maelstrom”, 24 y 25 de septiembre de 1848, y “Le Scarabée d’or”, 23, 25 y 27 de mayo de 1848.

en todas sus facetas, sino satisfacer las necesidades de lectura de un público más inclinado a los relatos de aventuras, a los hechos curiosos y a las investigaciones policíacas. Al traducir “Le Chat noir”, Isabelle Meunier llamaba la atención sobre un aspecto inédito del cuentista norteamericano, como lo confirma una nota escrita por los redactores de *La Démocratie pacifique* en la que se explica la inserción de este singular cuento en un periódico político marcado por una fuerte tendencia furierista:

Le entregamos al público este cuento para demostrar los singulares argumentos a los que quedan reducidos los últimos partidarios del dogma de la *perversidad natural* del hombre. He aquí una fábula destinada a demostrar dicho dogma del pasado y en el cual el autor, aunque en plena boga de la fantasía, solo osa hacer intervenir dicha pretendida perversidad después de que su personaje ha atravesado varios años de embriaguez. (Citado en *Œuvres* II: 1200)

¿Qué podemos concluir de esta nota? Al llamar la atención del público sobre el dogma de la “perversidad natural” del hombre, el periódico furierista clasifica al escritor norteamericano “entre los atrasados y los reaccionarios” (1200). Baudelaire, que en la década de 1840 no era aún el acérrimo lector de Joseph de Maistre en el que se convertirá a partir de 1850, sino un simpatizante de Fourier, como lo han demostrado Richard Burton y Dolf Oehler,¹³ no parece atraído por esta imagen de Edgar Poe como cuentista reaccionario.¹⁴ Baudelaire solo empezará a insistir en este aspecto de la obra del norteamericano a partir de 1852, cuando menciona por primera vez en sus retratos biográficos “el espíritu de la perversidad”, fórmula que se convertirá en uno de los fundamentos capitales de su visión de mundo.

Lo que llama la atención de Baudelaire en el cuento publicado por *La Démocratie pacifique* es el descubrimiento de un autor que ha sabido combinar

13 Véanse Oehler, *Le Spleen*, y Burton.

14 Baudelaire comienza a leer a Joseph de Maistre en 1851, como lo prueba el proyecto de reseña que pensaba escribir para *L'Hibou philosophique* sobre las *Lettres et Mélanges* del conde, pero que, al igual que la revista, nunca será publicado. A partir de 1850, Baudelaire atacará, siguiendo a De Maistre, el optimismo racionalista del Siglo de las luces, oponiendo a este la idea del pecado original. Así, en la teología de la caída, expuesta por el filósofo reaccionario francés, Baudelaire encontrará la refutación anticipada de la filosofía del progreso y de toda creencia en el optimismo humanista propio del furierismo.

“la preocupación perpetua por lo sobrenatural” con “el espíritu filosófico” (*Œuvres* II: 247), tal y como el poeta francés lo señala en la presentación de su primera traducción de Poe. Asimismo, en lugar de clasificarlo entre “los atrasados y reaccionarios”, Baudelaire sitúa al norteamericano entre los grandes escritores occidentales —“Diderot, Laclos, Hoffmann, Goethe, Jean Paul, Maturin, Honoré de Balzac” (*Œuvres* II: 247)— lo que no solo le permite atribuirle títulos de nobleza, sino también posicionarlo en la convergencia de dos tradiciones: la literatura fantástica a la manera de Hoffmann, por un lado, y el espíritu filosófico a la manera de Diderot y Balzac, por el otro. La elección de este primer cuento ocupará, pues, un lugar determinante en la construcción de la imagen de Poe que Baudelaire deseaba imponer en Francia. El cuento será retomado en su artículo de 1852 para demostrar la importancia del método y del análisis aplicados al conocimiento de los misterios del mundo sobrenatural y de sus leyes intemporales y universales. Pero, más allá de las preocupaciones filosóficas y místicas, Baudelaire construye en su primera presentación de Poe una imagen ideal del novelista:

Para resumir diré entonces que las tres características del novelista *curioso* son: 1) un método *propio*; 2) lo *asombroso*; 3) la *manía filosófica*, tres características que constituyen su superioridad. (247)

El verdadero escritor es, pues, aquel que ha sabido combinar esos tres elementos: el método, lo asombroso y el análisis filosófico. A los “amantes del *delirio*”, de los que nos hablará más tarde en el preámbulo de “La genèse d’un poème”, Baudelaire opone desde ya una poética que insiste en la importancia del método y de los medios de ejecución para provocar el asombro en el lector. La palabra clave de la crítica baudeleriana de aquellos años es “lo asombroso”, que se convertirá después en “lo extraño”. Así pues, lo que está en juego en la construcción de esta primera imagen de Poe es la creencia romántica en la inspiración, única capaz de revelar los misterios metafísicos. Para Baudelaire, por el contrario, dichos misterios exigen la movilización de las facultades analíticas y racionales del hombre, aquello que él llama “el espíritu filosófico”. Y es ese “espíritu filosófico” del norteamericano el que llamó por primera vez la atención de Baudelaire. La construcción de dicha imagen, que él mismo utilizará para moldear su identidad autorial y su estética de la provocación, presenta un interés particular. Continuando con su

campana de distanciamiento de ciertos topos románticos ya banalizados por la bohemia con la que dio sus primeros pasos en la vida literaria, Baudelaire hace del escritor un analista, un filósofo y un “terrible razonador” que busca sorprender a su lector y hacer trizas sus certezas morales y científicas.

Pero lo curioso es que Baudelaire no es el primero en construir esta imagen de Poe en Francia. En efecto, el 15 de octubre de 1846, E. D. Forgues, otro traductor de Poe, publica el primer artículo consagrado al escritor americano en la prestigiosa *Revue des Deux Mondes*. Forgues escribe dicho artículo a raíz de la publicación en 1845 del primer volumen de cuentos de Poe, *Tales*. Allí, su autor realiza un análisis detallado de los cuentos y presenta a Poe, como lo hará dos años más tarde Baudelaire, como uno de esos “terribles pensadores” que persiguen un “objetivo metafísico”. “El señor Poe”, afirma Forgues, “busca una explicación plausible del alma humana y de la divinidad” (343). Asimismo, Forgues pone en evidencia la tensión entre la inspiración y el método que caracterizan la obra del norteamericano, tensión que será retomada por Baudelaire, asignándole al método un papel privilegiado. En efecto, en la obra de Poe, afirma Forgues,

poesía, invención, efectos de estilo, encadenamiento del drama, todo allí está subordinado a una extraña preocupación —nosotros diríamos casi una monomanía del autor— que no parece reconocer sino una sola facultad inspiradora, la razón, una sola musa, la lógica, una sola manera de afectar al lector, la duda. (342)

Por último, recordando el aspecto fantástico de los cuentos de Poe, Forgues asocia también su figura a la de Hoffman, como lo hará luego Baudelaire.

Podemos ver claramente que antes de que Baudelaire se interesara por Poe, el cuentista norteamericano ocupaba ya un lugar en la crítica literaria francesa: este no solo había sido traducido en varias ocasiones por diferentes traductores, sino que había sido incluso objeto de un sustancial estudio crítico. Ni la elección de Baudelaire ni la manera de presentar a Poe eran originales para la época.¹⁵ Sus primeras traducciones y presentaciones no

15 No hemos mencionado aún a Amédée Pichot, redactor en jefe de la *Revue Britannique* y traductor, a su vez, de Poe. “Pichot era uno de los mejores conocedores de la lengua y de la literatura inglesa. En abril de 1857, vendió por mil francos la traducción de tres volúmenes de Dickens: *El sobrino de mi tía*, *David Copperfield* y *Cuentos y novelas*”

aportan realmente nada nuevo a la figura de Poe en Francia. Para imponerse como su único traductor e introductor, Baudelaire no solo debía rivalizar con otros traductores, principalmente con Forgues y Meunier, sino que era preciso que pusiera en marcha nuevas estrategias para diferenciarse de sus predecesores. Y fue justamente lo que hizo Baudelaire después.

Es importante precisar, sin embargo, que a pesar de su primer interés por la obra del norteamericano, Baudelaire dejará pasar cuatro años antes de retomar su proyecto de traducción. En efecto, entre 1848 y 1852, Baudelaire no publica ninguna traducción de Poe en la prensa. Su nombre es incluso desterrado por completo de la correspondencia de esos años. ¿Preparaba Baudelaire su proyecto de traducción? Si le creemos a Asselineau, el poeta francés “preparó [su traducción] durante cuatro años antes de comenzar el manuscrito. Esos cuatro años los empleó para consultar fuentes, enriquecer y perfeccionar su inglés y para entrar en una comunicación más íntima con su autor” (48). Esto lo confirma Baudelaire en una carta dirigida a su madre el 27 de marzo de 1852, en la que afirma haber perfeccionado el dominio del idioma inglés, lengua con la que estaba familiarizado desde su infancia.¹⁶ Pero dicho tiempo le permitió también encontrar otros documentos que determinarían su proyecto de traducción y que le permitieron forjar una imagen inédita de Poe en Francia.

El segundo encuentro (1852-1865)

Una transformación de orden espiritual e ideológico tendrá lugar durante esos dramáticos años que son para Baudelaire 1850-1851. Esta fue provocada por los acontecimientos políticos que conducirán al golpe de Estado del 2 de diciembre de 1852, pero también por sus lecturas. “De Maistre y Edgar Poe me enseñaron a pensar” (*Œuvres* I: 669), escribía Baudelaire en sus *Fusées*, haciendo alusión a dichos años. El amargo pesimismo con el que el

(Mollier 328). En noviembre de 1845, bajo el seudónimo de Borghes, Pichot tradujo para la prensa un cuento que fue considerado durante mucho tiempo como la primera traducción de Poe en Francia: “Le Scarabée d’or”, publicado en la *Revue Britannique*. No era cierto. En efecto, según los descubrimientos de T. W. Bandy, *La Quotidienne* publicó en su folletón del 3 y 4 de diciembre de 1844 una adaptación anónima de “William Wilson” bajo el título “James Dixon o la funesta semejanza”.

16 No hay que olvidar que su madre era de origen inglés. Recordemos también que Baudelaire había publicado en *L’Esprit Public* del 20, 21 y 22 de febrero de 1846 una traducción no confesada de un cuento inglés que él tituló “Le Jeune Enchanteur”.

poeta evoca en sus diarios los acontecimientos de junio, que pondrán fin a sus esperanzas revolucionarias, nos deja ver la magnitud de la transformación. Seducido por el pensamiento reaccionario de Joseph de Maistre, Baudelaire concibe los levantamientos políticos y las brutales represalias que anteceden al golpe de Estado como una manifestación histórica de la “perversidad natural” del hombre: “los horrores de junio”, escribe en *Mi corazón al desnudo*, “locura del pueblo y de la burguesía. Amor natural por el crimen” (*Œuvres* I: 679).

Es también por esta época, probablemente a finales del año 1851, cuando Baudelaire se procura los artículos necrológicos de J. R. Thompson y John Daniel, publicados en el *Southern Literary Messenger*. Dichos artículos, que Baudelaire utilizará para escribir sus retratos biográficos de Poe en 1852 y 1856, copiando incluso pasajes enteros, serán determinantes para la imagen que Baudelaire construirá y difundirá de Poe en Francia.¹⁷ Cuando leyó por primera vez los cuentos del americano en 1847, Baudelaire, que no conocía aún “la tormenta permanente de la vida de Poe”, imaginaba a su autor como un “hombre rico y feliz, como un gentilhomme de genio que se dedicaba en sus horas perdidas a la literatura en medio de las mil ocupaciones de una vida mundana y elegante” (“Lettre à Maria Clemm”). A partir de 1850, el autor descubrirá, gracias a la lectura de los artículos necrológicos de Thompson y de Daniel, un precursor, un hermano espiritual, un verdadero detonante para construir su propia identidad de autor. Y es el descubrimiento de dichos artículos el que renovará el interés del poeta francés por el autor norteamericano y determinará la naturaleza de su proyecto de traducción. “¿Sabe usted por qué traduje tan pacientemente a Poe?”, preguntaba Baudelaire en una carta dirigida a Théophile Thoré en 1864, “porque se me asemejaba” (*Correspondance* II: 386).

Pero se trata de una semejanza construida por el mismo Baudelaire. En efecto, las vehementes acusaciones de vicio y de decadencia proferidas en los artículos necrológicos de Thompson y de Daniel, y las desgracias de su vida que son descritas en un tono sentencioso, se convertirán, gracias a la pluma

17 En un magnífico estudio titulado *Edgar Allan Poe: journaliste et critique*, Claude Richard, siguiendo los descubrimientos de T. W. Bandy, analizará y comparará meticulosamente las fuentes utilizadas por Baudelaire para la escritura de sus artículos de 1852 y 1856, mostrando así los pasajes que Baudelaire copió de Thompson y de Daniel.

del poeta francés, en los signos de la grandeza espiritual de Poe y de su revuelta contra la sociedad burguesa.

Para ello, Baudelaire capitalizará un género discursivo del que busca sacar un provecho simbólico: el retrato biográfico. En efecto, este funciona como un acto discursivo que busca comprometer al lector en la valoración del objeto de su discurso. De esta manera, el texto impone un código de lectura: el lector debe recibir el relato de vida como un signo de la grandeza del personaje sobre el que se escribe. Consciente del impacto simbólico de este acto de acreditación, Baudelaire inscribe sus retratos biográficos de Poe en una “escena de enunciación” —en el sentido dado a este término por Dominique Maingueneau— ya legitimada por sus antecesores: la del padrinaje literario. Practicado por Vigny, Victor Hugo y Sainte-Beuve,¹⁸ el padrinaje literario permitía a los grandes románticos elevarse al rango de padres responsables y abogados de los oprimidos.

Esta escena de enunciación, que ofrece una voz a los que se encuentran temporalmente excluidos del campo literario, la retomará Baudelaire en sus retratos biográficos de Edgar Poe. Allí, el poeta-traductor construye una escena de enunciación en la que los roles se encuentran bien definidos: el rol de la acusación para la sociedad, el rol del acusado para Poe y el rol del abogado defensor para Baudelaire. Al retornar contra sí mismos el discurso de los acusadores, Baudelaire no solo se atribuía el derecho de actuar como portavoz y defensor de Poe en Francia, sino que buscaba construirse del otro lado del océano un predecesor que, al rechazar radicalmente las insignias y los valores de la vida burguesa, había tenido que vivir como paria, exiliado entre los hombres y condenado a errar en las márgenes del infierno, según la concepción teológica de *Las Flores del Mal*.

En efecto, tanto en sus poemas como en los prefacios para sus traducciones, Baudelaire se representará en adelante como condenado a anunciar a los hombres de su época una verdad desagradable, y a perecer así como

18 Vigny inaugura la tradición del padrinaje literario en Francia gracias a sus retratos biográficos reales y ficcionales *Stello* (1833) y *Chatterton* (1834). Le seguirá Victor Hugo, que apadrina para la posteridad a Charles Dovalle, muerto en 1829, al consagrarle un prefacio para sus obras póstumas en 1830, y a Ymbert Galloix, muerto en 1828, al dedicarle un retrato biográfico publicado el primero de diciembre de 1833 en *L'Europe Littéraire*. También Sainte-Beuve, siguiendo esta tradición, apadrinará a Aloysius Bertrand, muerto en 1841, al dedicarle un retrato biográfico elogioso en la edición póstuma de *Gaspard de la nuit* de 1842.

una víctima de su audacia: como Poe, *alter ego* que Baudelaire construye a su imagen y semejanza, su revelación no solo consiste en haber visto con lucidez, sino en haber “imperturbablemente afirmado, en un siglo infatuado de sí mismo, la maldad natural del hombre” (*Œuvres* II: 322). La obscenidad, el satanismo y el vicio que habitan la obra poética baudelariana se convertirán así en la expresión de esa “moral desagradable”, para retomar la expresión del propio Baudelaire a propósito del *Spleen de París*, con la que el poeta deseaba provocar al hipócrita lector de su época. Más aún, el poeta incomprendido no solo anuncia esta verdad chocante, sino que encarna en sí mismo la condena del hombre degradado.

Nos encontramos, pues, con la primera formulación moderna del “mito de la maldición literaria”,¹⁹ cuyo impacto tendrá enormes repercusiones en la estructuración del campo literario y en sus sistemas de representación y valorización, al radicalizar de una vez por todas —a través de la figura del genio incomprendido, pero valorizado justamente por dicha incompreensión— la distinción entre el valor simbólico y el valor económico sobre la cual se fundará, en adelante, la división entre la literatura pura y la literatura mercantil. Todo un dispositivo de representaciones, de tópicos y de comparaciones será movilizado en adelante por Baudelaire para ilustrar su idea de la fatalidad poética, adhiriendo así a la tesis de Vigny, que sustenta “que para el poeta no hay lugar ni en una sociedad democrática, ni en una aristocracia, y mucho menos en una república o en una monarquía absoluta” (*Œuvres* II: 297). Es gracias a la valorización de dicho mito que Baudelaire singularizará su proyecto de traducción, con lo que da forma definitiva a su identidad autorial. Pero más que la construcción de dichos tópicos, cuyo análisis ya hemos realizado en otro artículo,²⁰ lo que nos interesa seguir resaltando aquí son las estrategias institucionales que Baudelaire puso en marcha durante este segundo encuentro con Poe para posicionar su proyecto de traducción.

Cuando Baudelaire publica en 1852 su primer retrato biográfico de Poe en la *Revue de Paris*, el futuro poeta de *Las Flores del Mal* no ocupaba aún una posición institucional predominante gracias a la cual pudiera transferir a Poe una autoridad, una legitimidad. De hecho, aunque los directores de la revista lo contaban entre sus conocidos —la revista estaba dirigida en

19 Véase Brissette.

20 Véase Zapata, “La postura del pobre encomiable: hacia la construcción del mito de la maldición literaria”.

aquellos años por Maxime du Camp, Arsène Houssaye, Théophile Gautier y Louis Cormenin— Baudelaire es recibido con cierta aprensión, por no decir desconfianza. En tales circunstancias, la publicación del artículo sobre Poe debe ser considerada como una estrategia de legitimación doble. Por un lado, el reconocimiento que Baudelaire le atribuye a Poe, al hacer de este un gran escritor y un mártir de la sociedad moderna, debe consagrar a su vez al traductor-mediador, al concederle a este el título de introductor de Poe en Francia. Por otro lado, Baudelaire emprende todo un proceso de legitimación que consiste en designar y valorizar un escenario autorial que él mismo encarnará a lo largo de su carrera gracias a la puesta en marcha de ciertas posturas comportamentales y discursivas que lo designarán como el prototipo moderno del poeta incomprendido. Así, al representarse a sí mismo a través de la imagen valorizante de otro, Baudelaire invierte el proceso de consagración (mediador que consagra a un autor al traducirlo) y es finalmente él quien es consagrado.

Si leemos con atención las reseñas que aparecieron en diferentes periódicos de la época, el nombre de Baudelaire aparece casi siempre como el gran introductor de Poe en Francia. Asimismo, a partir del primer retrato biográfico escrito por el poeta francés, la gloria de Poe va a disputarse en tres grandes frentes: quienes lo defienden como un gran espíritu “romántico”, quienes afirman su “espíritu científico” y quienes lo describen como un “poeta bohemio enemigo de la sociedad burguesa”.²¹ Estas tres imágenes, que determinarán la recepción de Poe en Francia, son el testimonio del impacto que los retratos biográficos de Baudelaire tuvieron en la escena literaria francesa del Segundo Imperio. Son estas tres imágenes de Poe las que serán adoptadas, transformadas y reafirmadas por la crítica francesa durante el siglo XIX y XX, hasta el punto que no se distinguirá más entre la persona y el personaje fabricado por Baudelaire.

Sin embargo, durante los años que siguen al primer retrato biográfico que Baudelaire le consagra al autor norteamericano, la competencia entre sus traductores es cada vez mayor: traducciones de Hugues, Amédée Pichot, Thalès Bernard y Paul Roger²² aparecen en revistas y periódicos como *L'Artiste*, *L'Athenaeum*, *Le Monde littéraire*, *La Chronique de France*, *Le Journal*

21 Véase Lemonnier, *Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875*.

22 Sobre la recepción de las traducciones de Poe en francés, véase el estudio de Lemonnier, *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875*.

d'Alençon, *Le Moniteur Universel* y *Paris*. El mismo Baudelaire publicará varias traducciones en diferentes periódicos a lo largo de 1852. El 17 de abril de 1852, una traducción de “Bérénice” aparece en *L'Illustration*, acompañada de una presentación anónima, pero ciertamente escrita por Baudelaire, en la que este vuelve sobre la imagen de “Iluminado y sabio”, sobre “la eterna y activa ambición de su pensamiento” y sobre su “extraordinaria potencia de deducción y de análisis” (*Œuvres* II: 289). La presentación introductoria, que retoma en lo esencial las ideas y los hechos presentados en “Edgar Poe, su vida y sus obras”, no solo reivindica, a través de la estrategia del anonimato y la utilización de la tercera persona, el trabajo de traducción de Baudelaire, sino que procede a una negación de la competencia, pues solo las traducciones de Isabelle Meunier son allí mencionadas.

Seis meses después, Baudelaire publica en *Le Magasin des familles* su traducción de “Philosophie de l'ameublement”, texto que acompaña con una breve introducción, pero cuya importancia parece ser menor para el poeta, pues este solo lo incluirá tardíamente en sus volúmenes consagrados a Poe. El mismo año, en el mes de agosto, Baudelaire publica, gracias a Maxime du Camp, una traducción anónima en *La Revue de Paris*: “Le puits et le pendule”.²³ Por fin, el 11 de diciembre, Baudelaire publica en *L'Illustration* otra traducción bajo el título: “Une aventure dans les montagnes rocheuses”. Este relato será traducido al español a partir de la versión francesa, y publicado, casi simultáneamente, en *El correo de Ultramar* bajo el título “Una aventura en las montañas rocosas”. Firmada “Carlos Baudelaire”, esta versión será la primera traducción de Poe en español. Sabemos también, gracias a su correspondencia, que Baudelaire envió a *Le Constitutionnel*, periódico en el que Sainte-Beuve lo recomienda a Véron, y a la *Revue Contemporaine*, en el que Hippolyte Castille intenta abrirle una puerta, algunas traducciones, pero estas finalmente no fueron publicadas.²⁴

23 La traducción no está firmada. Sabemos, sin embargo, gracias a una carta del 16 de septiembre de 1852 dirigida a Maxime du Camp, que la traducción es, en efecto, de Baudelaire.

24 En su carta del 19 de octubre de 1852 dirigida al señor Véron, Baudelaire afirmaba: “Si la *Revue Britannique* no me hubiera hecho el desplante que usted ya conoce, y si yo hubiera tenido el inmenso placer de publicar una de mis traducciones en su periódico [*Le Constitutionnel*], como legítimamente me lo esperaba, todo hubiera marchado sobre ruedas” (*Correspondance* I: 204).

Aunque todas estas publicaciones comienzan a popularizar el nombre de Poe en Francia, no eran suficientes para librarlo de la dinámica de consumo efímero que caracterizaban al folletón y a la prensa periódica de la época. Asimismo, como la situación jurídica permitía la publicación simultánea de varias versiones de un mismo texto, el enfrentamiento entre traductores era despiadado.²⁵ En efecto, antes de que Francia adoptara una legislación internacional sobre el derecho de autor en 1858, regulando la adquisición de los derechos de traducción, aquel que publicara primero su traducción ganaba la partida.²⁶ Así, para aplastar a la competencia, Baudelaire debía reunir la totalidad de sus traducciones en un único volumen. Consciente de esta situación, el poeta-traductor no tarda en buscar a un editor, y le propone a Victor Lecou reunir sus traducciones en un volumen que debía titularse *Contes extraordinaires*.²⁷ El 13 de octubre de 1852, Baudelaire le envía una carta a Victor Lecou en la que insiste en la pertinencia de la publicación y en la ausencia de una legislación que regule los derechos de traducción:

¿Recuerda que usted insistió en que solo comenzaríamos la impresión de mi libro si yo le mostraba la autorización de la heredera de Poe, aún cuando yo le dije que era completamente inútil? Michel Lévy acaba de publicar *La cabaña del tío Tom*. Me han dicho que usted también publicará una traducción. ¿Considera usted el asunto arreglado? (*Correspondance* 1: 203)

El volumen es anunciado el 11 de diciembre de 1852 en *L'Illustration*, en el número que publica la traducción de “Une aventure dans le montages rocheuses” y de “Souvenirs de M. Auguste Bedloe”. Igualmente será anunciado en los catálogos de Victor Lecou en los meses de marzo y mayo de 1853 bajo el título “*Contes extraordinaires* de Edgar Poe, autor americano traducido por Charles Baudelaire”. El manuscrito debía ser entregado el 10 de enero de 1853, pero Baudelaire, debido a sus problemas domésticos, como consta en

25 Véanse Hermetet y Weinmann.

26 Véase Pickford.

27 Champfleury acababa de publicar en la editorial de Victor Lecou su novela titulada *Aventure de Mademoiselle Mariette*, novela que, en la vena de Murger, traza un retrato de la bohemia. Es probablemente Champfleury, amigo de Baudelaire por aquella época, quien lo pone en contacto con el editor.

una carta dirigida a su madre el 26 de marzo de 1853, entregó un manuscrito completamente informe, lo que aplazó la publicación:

Vivía en una casa en la que la dueña me hacía sufrir tanto, por su malicia, sus gritos, sus engaños, que, estando tan mal, tuve que irme [...]. El problema es que dejé, pensando que podría recuperarlos después, *todos mis libros, todos mis manuscritos, unos completos, los otros apenas comenzados, cajas llenas de papeles, CARTAS, DIBUJOS, en fin, TODO, todo aquello que era precioso para mí*. Durante ese tiempo, un editor, un editor rico y amable, me había mostrado todo su entusiasmo y me había solicitado un libro. Intenté volver a comenzar, compré otros libros y me obstiné en no escribirte. El 10 de enero, el contrato me obligaba a entregar el libro, yo había recibido ya el dinero, y le entregué al impresor un manuscrito completamente informe y, después de la composición de las primeras pruebas, me di cuenta de que las correcciones eran tantas que lo mejor era recomenzar [...]. El impresor, al no recibir las pruebas corregidas, se enojó, y el editor, creyendo que yo estaba loco, estaba furioso. (*Correspondance* I: 211-212)

Dicho libro, afirma el poeta en la misma carta, “era el punto de partida de una nueva vida” (213). La publicación de sus traducciones en la editorial de Lecou hubiera significado para Baudelaire el empujón que necesitaba para lanzar su carrera. “Esta debía ser seguida de la publicación de [sus] poesías, de la reimpresión de [sus] *Salones*, reunidos junto con [sus] trabajos sobre los *Caricaturistas*” (213), de una ópera, con la que él contaba para hacerse una renta perpetua, y de un drama para el teatro. Así pues, vemos a un Baudelaire enérgico, invirtiendo en diferentes proyectos (teatro, ópera, traducción, crítica) para lanzar definitivamente su carrera. “Pero los continuos desórdenes”, como lo reconoce él mismo, “la miseria sin fin, las deudas, la pérdida de energía en las pequeñeces de la vida diaria, en fin, [su] inclinación por los proyectos quiméricos, frustraron todo” (213).

El fracaso de su proyecto de publicación en volumen le dará la ventaja a Amédée Pichot, uno de sus rivales más acérrimos, quien publicará el mismo año el primer volumen de Poe en Francia: *Nouvelles choisies d' Edgar Poe*.²⁸ El pequeño volumen de Pichot estaba compuesto por una traducción

28 *Nouvelles choisies d'Edgar Poe* (publicados bajo el seudónimo de Borgues).

de “Le Scarabée d’or” y una nueva traducción de “L’Aéronaute hollandais”, publicada por primera vez en 1852 en la *Revue Britannique*. Dos cosas llaman la atención en este volumen. Primero, fue publicado en la “Biblioteca de los ferrocarriles”, colección popular a precio de un franco lanzada por Louis Hachette en 1852 para conquistar un nuevo mercado: el de los viajeros de un ferrocarril que empieza a extenderse ya por toda Francia.²⁹ Al garantizar la presencia del libro en las estaciones de tren, lugar de frecuente paso y de confluencia de diversos públicos potenciales, y al bajar el precio a tan solo un franco, Hachette atribuye a la literatura, antigua o contemporánea, consagrada o no consagrada, el estatuto de bien de consumo corriente.

Si nos detenemos en los objetivos que tenía Hachette al fundar esta colección —“divertir honestamente y ser útil [a los viajeros]” (Parinet 103)— comprendemos mejor la elección de este pequeño volumen de Poe. Se trata, en efecto, de cuentos que el editor y el traductor estimaban adaptados al público viajero. Estos abordaban temas (un viaje a la luna, la búsqueda de un tesoro perdido, visitas a paisajes exóticos) que se adaptaban al entusiasmo del público por los relatos de aventuras y los incidentes fantásticos. Asimismo, el interés de este volumen reposa en su introducción. Los motivos del alcoholismo, de la depravación y del desorden ligados al genio son allí retomados para satanizar la figura del autor. Poe es descrito como un escritor “de moral dudosa” que “no respetaba su propio genio” (9). En realidad, la introducción de Amédée Pichot es una respuesta lapidaria al retrato biográfico que Baudelaire había publicado unos meses antes. Así, Pichot retoma la imagen de poeta singular y excéntrico que había construido Baudelaire, pero esta vez para desacreditar la figura de Poe: “no podemos culpar a la sociedad americana”, dice Pichot, “de la severidad con la que lo excluyó” (11). Al hacerlo, el autor construye un ideal de escritor que rivaliza con el arquetipo de incomprendido modelado por Baudelaire: el del autor que doblega su genio a la vida cotidiana, laboriosa e irreprochable del burgués ideal.

Baudelaire debe, pues, apresurarse si no quiere perder terreno, como lo constataba Barbey d’Aurevilly en un artículo publicado el 27 de julio de 1853 en el periódico *Le Pays*. El poeta-crítico, acordándose del proyecto de publicación de Baudelaire en la editorial de Victor Lecou y teniendo bajo

29 Para un estudio sobre las bibliotecas en las estaciones de tren, véase el artículo de Élisabeth Parinet.

sus ojos el volumen de Pichot, declaraba irónicamente: “Nos habían hablado de una traducción del señor Baudelaire. Pero como esta no fue publicada y no lo será probablemente de aquí a mucho tiempo...”. Entretanto, el 23 de mayo de 1854, W. L. Hugues, el más tenaz de los rivales de Baudelaire, publica, bajo la protección de Alexandre Dumas, su primera traducción de Poe en *Le Mousquetaire*: “Enterré vif”. Hugues publicará aún algunas traducciones en este periódico y un pequeño volumen en *Le Panthéon populaire illustré* en 1855.

Así, sin editor para su volumen y temiendo que “la competencia se apropie de [su] autor antes de que alguien consienta en ayudar[le]” (*Correspondance* 1: 272), Baudelaire, en los primeros meses de 1854, multiplica sus visitas a los jefes de redacción de los periódicos de gran difusión. Visita a Sainte-Beuve, esperando que este interceda por él en *Le Moniteur*,³⁰ pero sus traducciones son rechazadas.³¹ Intenta en *Le Constitutionnel*, pero los propietarios del diario exigen que el manuscrito esté terminado antes de firmar un contrato.³² Aspira también al segundo folletón del diario *Le Siècle*, periódico fundado en 1836 por Armand Dutacq para rivalizar con *La Presse* de Girardin, pero, a pesar de su intención de suprimir “los pasajes puramente filosóficos o científicos” para “facilitar la transacción”, sus traducciones son rechazadas, parece ser, por Louis Desnoyers, encargado de la sección literaria del diario y presidente durante algunos años de la *Sociedad de gentes de letras*, donde Baudelaire había pedido prestado dinero en varias ocasiones sin entregar nunca los artículos que había prometido como garantes del préstamo.³³

30 La carta del 10 de marzo en la que Baudelaire le pide ayuda a Sainte-Beuve no ha sido encontrada. Podemos, sin embargo, citar la carta del 15 de marzo de 1854 en la que Baudelaire se lamenta del silencio de aquel: “¿Mi última carta lo habrá herido a usted? Esta desafortunada idea me atraviesa el espíritu y me atormenta” (*Correspondance* 1: 272).

31 En su carta del 23 de febrero de 1854 dirigida a Madame Aupick, podemos leer: “Puesto que recibes *Le Moniteur*, ya habrás podido ver que no han publicado mis desafortunados textos. [...] Voy a volver para insistir, pero creo que me veré obligado a dirigirme una vez más a *L'illustration*, a la *Revue de Paris* y al *Pays*” (*Correspondance* 1: 270).

32 He aquí la carta que le envía Baudelaire a su madre el 18 de mayo de 1854: “AYER fui a exigir 1000 francos a uno de los propietarios del *Constitutionnel*. Este me respondió que, en efecto, me había prometido una fuerte suma antes de la impresión, pero que, puesto que yo no había terminado la tarea, y que ninguno de los que dirige los términos de la venta, la cantidad de materiales, el precio de la línea, etc., habían dado aún su aprobación, se veía en la obligación de hacerme esperar” (*Correspondance* 1: 278).

33 En su carta del 17 de marzo de 1854 a Eugène Pelletan, redactor del periódico *Le Siècle*, podemos leer: “Pensé en *Le Musée Littéraire* de *Le Siècle*, en el segundo folletón. El señor de Tramont, que me había formalmente prometido su ayuda, tiene entre sus manos

Finalmente el periódico *Le Pays* se ocupará, no sin cierta reticencia, de sus traducciones.³⁴ Así, el 24 de julio, bajo el título *Histoires extraordinaires*, aparece, gracias a la intervención de Barbey d'Aurevilly³⁵ y de Armand Dutacq,³⁶ la primera traducción de la serie: "Entretien d'Eiros avec Charmion". La publicación de los cuentos se prolongará hasta el 20 de abril de 1855, no sin algunas interrupciones, que obedecían, al parecer, a "las quejas de los suscriptores" del periódico y a la substitución de las traducciones de Baudelaire por otros folletones más baratos y más rentables (*Correspondance* 1: 291).³⁷

-
- ocho pruebas. Sobre decir que para facilitar la transacción voy a suprimir los pasajes puramente filosóficos o científicos. Usted sería la excepción la más amable del periodismo, si accediera a hablar en mi favor con el señor Tramont y el señor Tillot. [...] Me gustaría mucho si en esta cuestión no mezcláramos al señor Desnoyers" (*Correspondance* 1: 273).
- 34 Baudelaire le había enviado sus manuscritos a Armand Dutacq, director de los diarios *Le Constitutionnel* y *Le Pays*, lo que multiplicaba sus oportunidades de ser publicado. Una carta de Lefranc, enviada el 13 de junio de 1854 a Césena, redactor del *Constitutionnel*, deja ver las dificultades que tuvo que atravesar Baudelaire para publicar sus traducciones en este diario: "Le envío los artículos de Edgar Poe traducidos por el señor Baudelaire y que este destina al *Constitutionnel*. Ya tuve la ocasión de hablarles de dichos artículos; y les dije que pertenecen a un tipo de literatura excéntrica y trascendente, extraña y sutil, cuyos partidarios son muy escasos. [...] Tal vez encontrarán ustedes, como yo, que esas traducciones del cuentista americano son de una naturaleza demasiado abstracta, demasiado anormal para la masa de nuestros suscriptores. Ciertamente se encuentra en la obra de este autor algo alucinado, una cierta fuerza de investigación que sorprende, un ardor caprichoso a buscar lo sobrenatural que tiene algo de curioso y de atrapante. ¿Pero su obra se dirige a nuestros lectores? He aquí la pregunta" (*Correspondance* 1: 858).
- 35 Aquí está la carta que Barbey d'Aurevilly le envía a Baudelaire en 1854: "Como tuve el honor de hacérselo saber en mi carta del *domingo*, hablé de usted y de Poë [sic] en *Le Pays*. Le hablé al señor Dutacq, mi amigo, y al señor Cohen. Dije lo que pensaba de su proposición y les hice comprometerse con la publicación" (*Correspondance* 1: 277).
- 36 Esta es la carta que Baudelaire le envió a Armand Dutacq el 3 de junio de 1854: "¿Sería usted tan amable, señor Dutacq, de ocuparse de una vez por todas de mi asunto aquí pendiente? Se trata de Edgar Poe, rechazado desde hace tiempo en *todas partes*, particularmente odiado por el señor *Anténor Joly*. [...] Usted sabe todas las dificultades que he tenido que soportar por este asunto, hasta el punto que su periódico, que había rechazado tan rotunda y desdenosamente mis traducciones, me acusó después de no haberlas publicado lo suficientemente rápido. El señor Lefranc que, como usted sabe, lee los manuscritos, tiene ya una enorme cantidad de traducciones en sus manos, de manera que la publicación puede comenzar inmediatamente. Si acepta ocuparse de mi asunto, recuerde que YO NO QUIERO EL FOLLETÓN. Ya debe estar lleno; ADEMÁS NO QUIERO MOLESTAR A NADIE. Lo único que le pido es la sección de VARIEDADES o el SEGUNDO FOLLETÓN. Es realmente ridículo que un escritor de genio sea rechazado como un gamín de todas las publicaciones parisinas. Los plagios, las imitaciones, la competencia y los tratados internacionales llegarán antes de que alguien haya consentido ocuparse de mí, el iniciador y descubridor" (*Correspondance* 1: 279-280).
- 37 En esta carta a Paul de Saint-Victor, del 26 de septiembre de 1854, el mismo Baudelaire constata que dichas "quejas de los suscriptores" no eran más que un pretexto: "el bajo precio

Por supuesto, las negociaciones con los patrones de la prensa afectaban el proceso de creación, pues construirse una visibilidad mediática implicaba no solamente hacer concesiones para satisfacer al público, sino también toda una serie de negociaciones, de desplazamientos, de intrigas y de actos de persuasión que le quitaban tiempo a la escritura.³⁸ Sin embargo, estas transacciones dieron sus frutos. Primero, Baudelaire logró, gracias a la publicación de un gran número de traducciones en un periódico de gran difusión, aplastar la competencia e imponerse como el traductor incontestable de Edgar Poe en Francia. En efecto, con la excepción de Hugues, que publicó tres traducciones en *Le Mousquetaire* de Alexandre Dumas, ningún otro traductor publicó traducciones de Poe durante el periodo que corresponde a las publicaciones de Baudelaire en el diario *Le Pays*. Asimismo, aunque sus negociaciones no fueron ventajosas a nivel económico, pues Baudelaire recibirá apenas setecientos francos de los dos mil que él esperaba ganar,³⁹ las traducciones de Poe le confirieron una verdadera notoriedad y, más aún, una suerte de honorabilidad.

Así, en lo que respecta al reconocimiento simbólico, vale la pena preguntarse si no es gracias a esta honorabilidad recientemente adquirida, y a la visibilidad que la acompaña, que Baudelaire llega a ser parte, aunque de manera provisoria, del panteón literario de la *Revue des Deux Mondes*. En efecto, catorce meses después de su publicación de las *Histoires extraordinaires* en *Le Pays*, Baudelaire publica por primera vez en la prestigiosa revista, bajo el título *Las Flores del Mal*, dieciocho poemas del futuro volumen.⁴⁰

de las obras con las que sustituyeron [mis traducciones] es la única razón de la substitución” (*Correspondance* 1: 291). Las obras que remplazaron los folletones de Baudelaire en *Le Pays* hacían ciertamente parte de un tipo de literatura más rentable y de fácil acceso: Solié, Clémence Robert, Edouard Auger, A. de Gondrecourt, Romain Chapelin.

- 38 En una carta dirigida a su madre el 22 de agosto de 1854, Baudelaire se quejaba: “esta necesidad de vivir afuera me hace perder tiempo y me obliga a trabajar en bibliotecas e incluso en los cafés, pues en medio de todas estas negociaciones, *yo trabajo*” (*Correspondance* 1: 290).
- 39 “La necesidad de publicar lo más pronto posible”, declara Baudelaire en una carta a su madre del 25 de junio de 1854, “me obligó a ceder por 700 francos lo que valía 2000” (*Correspondance* 1: 281).
- 40 Dos cartas (una enviada el 18 de enero 1855 a Émile Montégut, colaborador de la revista y especialista en literatura de lengua inglesa, y otra enviada el 7 de abril del mismo año a Victor de Mars, secretario de redacción y director-gerente de la revista) y una visita a François Buloz, cofundador y director de la *Revue des Deux Mondes*, testimonian de las negociaciones realizadas por Baudelaire en dicha revista. Según Pichois, esta publicación, apoyada por Buloz y secundada por Montégut, suscitará ciertas “divergencias

Aunque los poemas, empezando por la dedicatoria al lector, dedicatoria que será retomada para la publicación en volumen de 1857, suscitaron, por la tonalidad y por los temas tratados, una gran sorpresa entre los directores y los suscriptores de la revista,⁴¹ el traductor de Poe fue recibido como un escritor de mérito. Así pues, “Poe, el antiburgués en la vida, fue en Francia la caución burguesa de su traductor: este tranquilizaba allí en donde el autor de *Las Flores del Mal* inquietaba” (*Œuvres* I: 1203).

Hacia la consagración final: la publicación en volumen

La credibilidad y la reputación que Baudelaire había adquirido como el gran traductor e introductor de Poe en Francia le autorizaban a retomar su proyecto de publicación en volumen. Asimismo, el poeta-traductor contaba ya con suficiente material para componer dos volúmenes, lo que servía de garantía para los editores. Baudelaire primero pensó en Hachette, que había publicado, como ya lo hemos señalado, el primer volumen de Poe en Francia, pero las negociaciones no dieron ningún fruto. Luego se dirigió a Armand Dutacq, quien, en 1855, fundó *La Société Générale de libraires* y se volvió editor. Así, el 3 de febrero de 1855, Baudelaire le envió una carta acompañada de la tabla de materias de su volumen.⁴² Esta carta será la última enviada a Dutacq, quien morirá el año siguiente. Parece, sin embargo, que dicho mutismo y el fracaso del proyecto de publicación con Dutacq tienen otra explicación.

En efecto, Baudelaire había sido encargado por *Le Pays* de escribir un artículo sobre la exposición de Bellas Artes de 1855; pero en lugar de llevar a cabo la consigna, el autor le consagró un folletón entero a Eugène Delacroix, anteponiendo así sus preferencias artísticas a los intereses de la revista. Como si esto fuera poco, en la reseña de su primer folletón sobre la Exposición Universal, publicada por *Le Pays* el 26 de mayo de 1855, Baudelaire, al mostrar lo absurdo que resultaba aplicar la idea del progreso al arte y al criticar el sistema académico, atacaba indirectamente el sistema imperial, al que el

entre Buloz, V. de Mars y Montégut” (*Correspondance* I: 876).

41 Buloz, afirma Pichois, “recibió una advertencia por haber publicado los dieciocho poemas [...] sin contar las protestas de los suscriptores” (*Correspondance* I: 879).

42 “He aquí”, dice Baudelaire en su carta, “la tabla de materias; le bastará con leerla para comprender el orden. Ya he empezado a poner en orden los folletones” (*Correspondance* I: 310).

diario *Le Pays* se encontraba fuertemente atado. Pero la gota que rebosó la copa fue la crítica despiadada que Baudelaire hizo de Ingres, artículo que fue rechazado por *Le Pays* y que el poeta publicó después, el 12 de agosto de 1855, en *Le Portefeuille*. Una carta enviada al director de la *Revue des Deux Mondes*, en la cual el poeta acababa de publicar sus dieciocho poemas, confirma esta hipótesis:

Cuando vine a molestarle tan intempestivamente el 30 de mayo, había discutido con el señor Dutacq, y al sentirme sin editor, vine directamente a pedirle que interviniera en mis asuntos y utilizara su influencia para ganarme la estima de algunos libreros. Hoy mi caso ha empeorado y es aún más grave. Desde el domingo, me despidieron en *Le Pays*. Durante doce meses tuve que aguantar allí ultrajes y burlas. (*Correspondance* 1: 313-314)

El mismo golpe de audacia que le había cerrado para siempre las puertas de la *Revue des Deux Mondes* lo alejaba esta vez del *Pays* y ponía fin a su proyecto de publicación con la *Société Générale de libraires* dirigida por Dutacq. Pero Baudelaire no renunció a su proyecto y fue finalmente Michel Lévy, quien había manifestado en 1848 su intención de publicar los poemas de Baudelaire bajo el título *Les Limbes*,⁴³ quien publicó en volumen sus traducciones. Así, el 27 de julio de 1855 vemos a Baudelaire preparar su contrato con Michel Lévy para la publicación de dos volúmenes: *Histoires extraordinaires* y *Nouvelles histoires extraordinaires*. La publicación de los dos volúmenes estaba prevista para el mes de noviembre, pero las “numerosas correcciones” de Baudelaire retardaron la publicación.⁴⁴ El primer volumen

43 La primera vez que este título fue anunciado como próxima publicación del catálogo de Michel Lévy fue en noviembre de 1848, en *L'Écho des marchands de vin*. El 9 de abril, cuando Baudelaire publicó en *Le Messenger de l'Assemblée* sus once sonetos bajo el mismo título, también incluyó esta descripción: “*Les Limbes*, volumen de poemas que debe aparecer próximamente en la editorial de Michel Lévy”. El 10 de mayo de 1852, en una carta dirigida a Antonio Watrison, Baudelaire anunció “*Les Limbes*, poesías, en la editorial de Michel Lévy” (*Correspondance* 1: 199). Asimismo, el 4 de octubre de 1855, en una carta dirigida a su madre, Baudelaire confirmaba, no sin cierto escepticismo, las intenciones favorables del editor: “Michel Lévy publicará (;pero cuándo?) mi libro de poesías y mis artículos” (*Correspondance* 1: 324).

44 En una carta enviada a su madre el 4 de octubre de 1855, podemos leer: “Él quiere además, y tiene razón, que los dos volúmenes aparezcan en noviembre, que es la buena temporada, y envía hasta dos veces por día a mi casa un encargado para que recoja las pruebas o el manuscrito” (*Correspondance* 1: 323).

se puso en venta el 12 de marzo de 1856 y la retribución del traductor fue fijada a una doceava parte del precio de venta, o sea mil francos por un tiraje de seis mil ejemplares.

La redacción inicial del contrato era favorable para el autor, pues preveía una retribución de veinticinco céntimos por cada volumen vendido. Una segunda edición de tres mil trescientos ejemplares fue anunciada en junio 1856, precediendo la publicación, el 24 de febrero de 1857, de *Nouvelles histoires extraordinaires*, de la cual se imprimieron también seis mil seiscientos ejemplares. *Histoires extraordinaires* tuvo finalmente seis reediciones antes de ser publicado, en 1869, un año después de la muerte de Baudelaire, como parte de sus *Œuvres complètes* en la editorial de Michel Lévy. Las *Nouvelles histoires extraordinaires* conocieron por su parte cuatro reediciones antes de la muerte del poeta.⁴⁵

Con la publicación de estos dos volúmenes, Baudelaire había traducido treinta y seis cuentos de los sesenta y ocho escritos y publicados en vida por Poe. En 1865, Baudelaire publicará con Michel Lévy otros diez cuentos bajo el título *Histoires grotesques et sérieuses*, o sea un total de cuarenta y seis cuentos, más de la mitad de los escritos por el norteamericano. A los cuentos, hay que agregar también *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, publicadas por *Le Moniteur universel* a partir del 25 de febrero de 1858 y recopiladas por Michel Lévy en un volumen el mismo año, y *Eureka*, publicado en *La Revue Internationale* en los meses de octubre, noviembre, diciembre de 1859 y enero de 1860, antes de que los folletones fueran recopilados en un mismo volumen por Michel Lévy en 1863. En el mes de noviembre, urgido de dinero, Baudelaire firma un contrato por medio del cual cede sus derechos por los cinco volúmenes, que más tarde conformarán en el catálogo del editor *Las obras completas* de Edgar Poe. “Cómo me arrepiento”, decía Baudelaire en una carta enviada a su madre el 11 de diciembre de 1865, “de la ridícula alienación que me hizo vender los derechos de mi traducción de Poe por tan solo 2000 francos [...] Esos cinco volúmenes hubieran significado para mí una renta de unos 440 o 600 francos por año” (*Correspondance* 11: 475).

Con esos cinco volúmenes, Baudelaire consideraba que su tarea había sido cumplida a cabalidad. “A los sinceros admiradores de los talentos de Poe, puedo decirles que considero mi tarea como concluida”, afirmaba el poeta en

45 Véase Mollier.

una suerte de epílogo con el que deseaba cerrar las obras completas de Poe, pero que no fue publicado por Michel Lévy. Le quedaba únicamente mostrar los talentos de Poe como poeta, pero el mismo Baudelaire reconocerá que dicha tarea era “casi imposible de llevar a cabo” pues “su humilde y devota facultad de traductor no [le] permitía suplir las voluptuosidades ausentes del ritmo y de la rima” (*Œuvres* II: 347-348). En su epílogo también insiste sobre la semejanza entre el traductor y su autor, semejanza a partir de la cual Baudelaire compromete su propia identidad literaria en una exigencia de reconocimiento público:

Para concluir, le diré a los franceses amigos de Edgar Poe que estoy orgulloso y feliz de haber introducido en sus memorias un género de belleza nueva; y también, por qué no decirlo, que lo que acompañó mi voluntad fue el placer de presentarles un hombre que se me asemejaba en ciertos aspectos, esto es, a una parte de mí mismo. (*Correspondance* II: 347-348)

La estrategia de posicionamiento de su proyecto de traducción y la imagen que lo acompañó dieron sus frutos. Esta última le permitió al traductor en busca de visibilidad alcanzar el reconocimiento tan añorado, si bien Baudelaire continuaba quejándose de la indiferencia de la crítica, como lo muestra una carta enviada a Sainte-Beuve el 15 de julio de 1858, en la que el poeta le pedía, por tercera vez y sin obtener una respuesta favorable, que se ocupara de él y de sus traducciones:

¡Tanto se ha hablado de Loève-Weimars [traductor e introductor de Hoffmann en Francia] y del servicio que le rindió a la literatura francesa! ¿No encontraré yo un valiente que dirá lo mismo de mí? ¿Por medio de qué halagos, mi poderoso amigo, lograré yo que usted haga lo mismo por mí? (*Correspondance* II: 506)

Aunque Sainte-Beuve nunca se ocupó verdaderamente de Baudelaire, ni como poeta ni como traductor, su traducción no dejó de suscitar un vivo interés en la crítica, lo que hace que el reproche de Baudelaire sea un poco exagerado. En efecto, las reacciones de la prensa fueron en su mayoría favorables y, cosa sorprendente, estuvieron casi todas centradas en la figura del traductor. Independientemente de las opiniones favorables

o desfavorables con respecto a Poe, el nombre del traductor y su sistema de traducción fueron casi siempre citados de manera elogiosa. No debemos olvidar, sin embargo, que gran parte de esas críticas fueron pedidas por el mismo Baudelaire a sus amigos, lo que prueba la importancia de la gestión del traductor a favor del éxito de su proyecto.⁴⁶ Asimismo, el retrato que Baudelaire hizo de Poe en sus artículos quedó grabado en la crítica de la época como un modelo de la nueva norma artística que encuadrará los regímenes de valorización de la producción de la obra de arte y del artista, lo que determinó sus representaciones, sus prácticas y sus posturas.

El traductor-*auctoritas*: a manera de conclusión

Al acompañar sus traducciones de un aparato metadiscursivo (prefacios, retratos biográficos, artículos de prensa), Baudelaire utilizó su proyecto de traducción para construirse una autoridad: la del introductor y defensor de Poe en Francia. En una carta dirigida a Eugène Pelletan en 1854, Baudelaire afirmaba lo siguiente:

Soy yo quien construyó la reputación de Edgar Poe en París; y lo más gracioso es que otros, conmovidos por mis artículos biográficos y por mis críticas, así como por mis traducciones, empezaron también a ocuparse de él. (*Correspondance* 1: 273)⁴⁷

Baudelaire compromete su imagen de traductor e introductor de Poe en una exigencia de reconocimiento público. Y es esta autoridad, que llamaremos “traductor-*auctoritas*” para distinguirla de esa otra dimensión de la traducción en la que el traductor realiza su tarea sin reclamar una visibilidad pública, la que permite que el nombre de un traductor permanezca estrechamente ligado a la obra de un autor. Dicho de otra forma, si toda traducción presupone la existencia de un traductor, solo un número reducido de traductores accede al estatuto de traductor-*auctoritas*, esto es, de traductor susceptible de acceder a una imagen pública. Para hacerlo, el traductor no debe únicamente contentarse con su rol de traductor de textos

46 Para un estudio sobre la recepción de las traducciones de Baudelaire en Francia, véase el libro ya citado de Lemonnier, *Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875*.

47 Carta del 17 de marzo de 1854 a Eugène Pelletan.

diseminados. Él debe, ante todo, constituir un *opus* lo suficientemente representativo de la obra de un autor, del que se hace responsable gracias a sus estrategias de traducción, a sus elecciones editoriales y a la “imagen de autor” que las acompaña. Luego, el traductor debe poner en marcha un discurso que legitime su proyecto, para lo cual acompañará sus traducciones de críticas, artículos biográficos y prefacios susceptibles de revindicar su experiencia y valorizar su objeto de estudio. Por último, debe efectuar toda una serie de estrategias de promoción, movilizándolo a su favor diferentes instancias de difusión y de consagración que le permitirán posicionar su proyecto de traducción.

En estos términos, Baudelaire es el ejemplo emblemático del traductor-*auctoritas*. No solo constituyó un *opus* adaptado a la imagen que quería transmitir de su autor (recordemos aquí que la elección y la disposición de los cuentos publicados por Michel Lévy obedecen enteramente a Baudelaire), sino que construyó en sus prefacios una imagen que no correspondía realmente al hombre que fue Poe.⁴⁸ Así, es gracias a sus traducciones, acompañadas de sus retratos biográficos y de todo un conjunto de negociaciones, de actos de persuasión y de cálculos institucionales, que Baudelaire se atribuye la autoridad de actuar y de hablar como el único introductor de Poe en Francia. Y la genialidad de su maniobra consiste en haberlo logrado identificándose con su autor. En efecto, Baudelaire construirá en los prefacios a sus traducciones una imagen valorizante de Poe en la cual él compromete su propia identidad literaria: la del genio incomprendido. Al reactivar el “mito de la maldición literaria”, para retomar el título del estudio de Pascal Brissette, el poeta francés legitimará su propia imagen en la escena literaria francesa.

En adelante, un dispositivo de representaciones, de tópicos y de comparaciones valorizantes será movilizado por Baudelaire, tanto en su poesía como en sus actos institucionales, para asociar la figura del maldito a un acto de renuncia voluntario en el que la ausencia de reconocimiento no es imputada a la insuficiencia del artista, sino a la incapacidad del público para reconocer la grandeza de su genio. El sufrimiento provocado por la incomprensión de los lectores se convierte entonces en un signo de la grandeza del personaje, pues dicha incomprensión no es percibida como una falta de talento o de mérito, sino como la consecuencia del rechazo,

48 Esta es la tesis de Claude Richard en su estudio ya citado, *Edgar Allan Poe, journaliste et critique*.

por parte del artista, de las insignias y los reconocimientos de un público incapaz de reconocer el verdadero genio. Y es este estado de proscrito voluntario el que le permitirá a Baudelaire atravesar con la frente en alto el proceso de 1857 contra *Las Flores del Mal* y la fallida candidatura a la Academia francesa en 1862.

Así pues, Baudelaire no “perdió mucho tiempo traduciendo a Edgar Poe”, como él mismo afirmaba hacia el final de su carrera en una carta enviada a Paul Meurice el 18 de febrero de 1865 (*Correspondance* 1: 446). Por el contrario, las ganancias simbólicas de su proyecto de traducción fueron enormes, no solo porque las traducciones de Poe fueron un alivio pasajero para su “dificultad creadora”, como lo afirma Claude Pichois (242-265), o porque en la obra de Poe el autor de *Las Flores del Mal* encontró la confirmación de los principios poéticos que confirmaban su estética de la provocación y de la programación de los efectos en el lector, tal y como ha sido demostrado por Steve Murphy,⁴⁹ sino porque al crearse un precursor a través de la figura del genio incomprendido, pero valorizado justamente por dicha incompreensión, es finalmente el mismo Baudelaire quien resulta consagrado.

Obras citadas

- Asselineau, Charles. *Charles Baudelaire. Sa vie et son œuvre*. París: Alphonse Lemerre, 1869.
- Bandy, W. T. “Baudelaire et Edgar Poe: vue rétrospective”. *RLC* 41 (1967): 180-194.
- . “New light on Baudelaire and Poe”. *Yale French Studies* 10 (1952): 65-69.
- Barbey d'Aureville, Jules. “Edgar Poe”. *Le Pays*. 27 de julio de 1853.
- . “Histoires extraordinaires par Edgar Poe”. *Le Pays*. 18 de junio de 1856.
- Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes*. Ed. Claude Pichois. 2 vols. París: Gallimard, 1975-1976. Bibliothèque de la Pléiade.
- . *Correspondance complète*. Eds. Claude Pichois y Jean Ziegler. 2 vols. París: Gallimard, 1976. Bibliothèque de la Pléiade.
- . “Lettre à Maria Clemm”. *Le Pays*. 25 de julio de 1854.
- . “Révélation magnétique”. *La liberté de penser*. 15 de julio de 1848.
- Brissette, Pascal. *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*. Montreal: Presses de l'Université de Montréal, 2005.

49 Véase en particular el prefacio de Steve Murphy a su excelente obra titulada *Logiques du dernier Baudelaire. Lectures du Spleen* de París.

- Burton, Richard. *Baudelaire and the Second Republic. Writing and Revolution*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Casanova, Pascal. "Consécration et accumulation de capital littéraire". *Actes de la recherche en sciences sociales* 144 (2002): 7-20
- Daniel, John. "Edgar Allan Poe". *Southern Literary Messenger* 16.3 (1850): 172-187.
- Forgues, E. D. "Les contes d'Edgar Poe". *Revue des Deux Mondes*. 15 de octubre de 1846: 343.
- Hermetet, Anne-Rachel, y Frédéric Weinmann. "À l'heure de la littérature industrielle". *Histoire des traductions en langue française*. Eds. Yves Chevrel, Lieven D'hulst y Christine Lombez. París: Verdier, 2012. 569-601.
- Lemonnier, Léon. *Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875*. París: Les Presses universitaires de France, 1928.
- . *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875*. París: Les Presses universitaires de France, 1928.
- Maingueneau, Dominique. *Le discours littéraire: Paratopie et scène d'énonciation*. París: Armand Colin, 2004.
- Mollier, Jean-Yves. *Michel et Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne 1836-1891*. París: Calmann-Lévy, 1984.
- Murphy, Steve. *Logiques du dernier Baudelaire. Lectures du Spleen* de Paris. París: Honoré Champion, 2003.
- Oehler, Dolf. "Le caractère double de l'héroïsme et du beau modernes". *Études Baudelairiennes* 8 (1976): 187-210.
- . *Le Spleen contre l'oubli. Juin 1848*. París: Payot, 1996.
- Parinet, Élisabeth. "Les bibliothèques de gare, un nouveau réseau pour le livre". *Romantisme* 80 (1993): 95-106.
- Patterson, Arthur. *L'Influence d'Edgar Poe sur Charles Baudelaire*. Grenoble: Imp. Allier Frères, 1903.
- Pichois, Claude. *Baudelaire. Études et témoignages*. Neuchâtel: La Baconnière, 1967.
- Pichois, Claude, y Jean Ziegler. *Baudelaire*. París: Fayard, 2005.
- Pichot, Amédée. *Nouvelles choisies d'Edgar Poe: Le Scarabée d'or & L'Aéronaute hollandais*. Trad. A. Borgues. París: Hachette, 1853. Bibliothèque des Chemins de fer.
- Pickford, Susan. "Les traducteurs". *Histoire des traductions en langue française*. Eds. Yves Chevrel, Lieven D'hulst y Christine Lombez. París: Verdier, 2012. 149-184.

- Poe, Edgar. "Conversation d'Eiros avec Charmion". Trad. Isabelle Meunier. *La Démocratie pacifique*. 3 de julio de 1847.
- . "Double assassinat dans la rue Morgue". Trad. Isabelle Meunier. *La Démocratie pacifique*. 31 de enero de 1847.
- . *Histoires extraordinaires*. Trad. Charles Baudelaire. Ed. Jacques Crépét. París: Louis Conard, libraire-éditeur, 1932.
- . *Histoires extraordinaires*. Trad. Charles Baudelaire. París: Michel Lévy, 1856.
- . *Histoires grotesques et sérieuses*. Trad. Charles Baudelaire. París: Michel Lévy, 1865.
- . "La genèse d'un poème". Trad. Charles Baudelaire. *Histoires grotesques et sérieuses*. París: Michel Lévy, 1865. 348.
- . "Le Chat noir". Trad. Isabelle Meunier. *La Démocratie pacifique*. 27 de enero de 1847.
- . "Le puits et le pendule". Trad. Charles Baudelaire. *Revue de Paris*. 13 de octubre de 1852.
- . "Le Scarabée d'or". Trad. Isabelle Meunier. *La Démocratie pacifique*. 23, 25 y 27 de mayo de 1848.
- . *Nouvelles histoires extraordinaires*. Trad. Charles Baudelaire. París: Michel Lévy, 1857.
- . "Philosophie de l'ameublement". Trad. Charles Baudelaire. *Le Magasin des familles*. Octubre de 1852.
- . *Poe's Tales*. Nueva York: Wiley and Putnam, 1845.
- . *Tales of the Grotesque and Arabesque*. 2 vols. Filadelfia: Lea and Blanchard, 1840.
- . *The Poetical Works of Edgar Allan Poe, with a Notice of His Life and Genius by James Hannay*. Londres: Addey and Co., 1853.
- . *The Raven and Other Poems*. Nueva York: Wiley and Putnam, 1848.
- . *The Works of the Late Edgar Allan Poe*. Ed. Rufus Wilmot Griswold. 4 vols. Nueva York: J. S. Redfield, 1850-1856.
- . "Una aventura en las montañas Rocosas". Trad. Carlos Baudelaire [Charles Baudelaire]. *El correo de Ultramar* 1.1 (1853).
- . "Une aventure dans les montagnes rocheuses". Trad. Charles Baudelaire. *L'Illustration*. 11 de diciembre de 1852.
- . "Une descente au Maelstrom". Trad. Isabelle Meunier. *La Démocratie pacifique*. 24 y 25 de septiembre de 1848.

Richard, Claude. *Edgar Allan Poe: journaliste et critique*. París: Libraire C. Klincksieck, 1978.

Seylaz, Louis. *Edgar Poe et les premiers symbolistes français*. Lausanne: La Concorde, 1923.

Thompson, J. R. "The late Edgar Poe". *Southern Literary Messenger* 15.11 (1849): 694-697.

Zapata, Juan. "La postura del pobre encomiable: hacia la construcción del mito de la maldición literaria". *Literatura: teoría, historia, crítica* 17.1 (2015):49-78.

———. "¿Podemos hablar de una postura de traductor?". *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 24 (2015): 93-100.

Sobre el autor

Juan Zapata es doctor en Literatura Francesa de la Universidad Rennes 2 (Francia), y doctor en Lengua y Letras de la Universidad de Lieja (Bélgica). Es profesor de tiempo completo en el departamento de Lenguas, Letras y Civilizaciones Extranjeras (LLCE) de la Universidad Charles de Gaulle, Lille III, y traductor en el área de sociología de la literatura, campo en el cual tradujo *La institución de la literatura* de Jacques Dubois (2014) y *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor* de Jérôme Meizoz (2015). Recientemente dirigió y tradujo la obra colectiva *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* (2015). Próximamente aparecerá publicado bajo su dirección un volumen conmemorativo de los ciento cincuenta años de la muerte de Baudelaire (2017). Actualmente sus investigaciones se centran en las transferencias culturales entre la literatura francesa y la literatura hispanoamericana de finales del siglo XIX.