

## Gertrudis Gómez de Avellaneda, traductora de poesía\*

ALFONSO SAURA, UNIVERSIDAD DE MURCIA

Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda se nos presenta como lectora habitual de literatura francesa, de la que se nutre, y como traductora, imitadora y recreadora de algunos de sus textos. Además de poesía, la Avellaneda adaptó tres obras de teatro en verso<sup>1</sup> y una leyenda en prosa.<sup>2</sup> En este trabajo pretendemos establecer una aproximación a su labor como traductora de poesía francesa y analizar sus traducciones e “imitaciones”, término que nuestra poetisa gusta de emplear. Para ello partiremos de las obras recogidas en la edición de *Obras completas* de 1974-1981, que sigue a su vez la de

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación BFF2003-02569, del Ministerio de Educación y Ciencia, cofinanciado con fondos FEDER.

1 Las piezas teatrales son: *La Aventurera. Comedia en cuatro actos y en verso. Imitación libre de la comedia francesa de igual título y en cinco actos* (1979: III, 163-228), adaptación de *L'aventurière*, comedia en cinco actos y en verso de Émile Augier, estrenada en París en 1848 (la versión española se estrenó en 1853); *La hija del rey René, pieza en un acto, arreglada del francés y puesta en verso castellano* (1981: III, 9-40), estrenada en Madrid en febrero de 1855, es traducción bastante paralela de *La fille du roi René*, drama-vodevil en un acto de Gustave Lemoine y Eugène Scribe, estrenada el 28 de diciembre de 1850; y *Catilina, drama en cuatro actos y en verso* (1974: II, 253-321) que es “refundición y arreglo”, según su propia autora, de *Catilina. Drame en cinq actes et sept tableaux*, obra en prosa de A. Dumas y Maquet, estrenada en París en 1848, y que, al parecer, no llegó a estrenarse en Madrid. Agradezco a Irene Vallejo el haberme puesto tras la pista del original de *La fille du roi René*, que no es citado ni por los editores “del centenario” (1914), ni por los de la BAE que siguen a estos, ni por Cobos Castro (1989: 134). Este título tampoco está incluido entre las obras de Scribe.

2 Se trata de *La velada del helecho o El donativo del diablo. Leyenda fundada en una tradición suiza* (1981: V, 121-149), cuyo original, aún desconocido, debió leer la Avellaneda en francés.

1914, la llamada “del centenario”. Tres son los poetas franceses que la bella Lula lee, traduce e imita: Hugo, Lamartine y Parny.

## VICTOR HUGO

V. Hugo era el gran romántico y nada tiene de sorprendente que sea el poeta más traducido e imitado por la Avellaneda. Conocemos cinco poemas traducidos y uno original –de los llamados de circunstancias– encabezado por un verso de Hugo como lema.

“Los duendes. Imitación de Victor Hugo” (1974: I, 249-251) es, en efecto, una traducción de “Les Djinns” (*Orientales*, XXVIII). Este poema es un alarde de juego y de dominio de la forma métrica. Construido en 15 *huitains*, cada estrofa ofrece versos de distinta longitud. La primera estrofa esta construida en bisílabos, la segunda en trisílabos, la tercera en tetrasílabos, y sucesivamente hasta la séptima en octosílabos y la octava, la central, en endecasílabos. A continuación decrece en un proceso similar desde la novena con octosílabos a la decimoquinta con bisílabos de nuevo. Tal proeza polimétrica era difícil de seguir en una traducción, pero la Avellaneda le buscó remedio.

Se abre el poema con un romance de versos pares agudos divididos en 13 cuartetos, de las cuales las dos primeras son hexasílabas y las otras 11 octosílabas. Siguen luego 11 octavillas agudas: 4 de hexasílabos; 2 de heptasílabos; 5 de octosílabos; y termina con 2 de tetrasílabos. En total 104 versos agrupados en 13 cuartetos y 11 octavillas que se corresponden bien con los 120 versos franceses en 15 *huitains*. Desde el punto de vista del contenido, la versión sigue al original en paralelo, aunque con variaciones menores y algunas supresiones que debo detallar. Hace desaparecer toda imprecación a Dios o al Profeta; a los árabes y su cuerno de caza; a los djinns fúnebres, hijos de la muerte; o la queja de una santa por un muerto. Elementos, todos ellos, característicos de este romanticismo de *Les orientales* que doña Gertrudis no supo ver o le debie-

ron parecer excesivos. Véase como ejemplo la traducción de la estrofa central y las octavillas hexasílabas correspondientes:

<p>Cris de l'enfer! Voix qui hurle et qui pleure!          L'horrible essaim, poussé par l'aquilon,          Sans doute, ô ciel!, s'abat sur ma demeure.          Le mur fléchit sous le noir bataillon.          La maison crie et chancelle penchée,          Et l'on dirait que, du sol arrachée,          Ainsi qu'il chasse une feuille séchée,          Le vent la roule avec son tourbillon.</p>	<p>La horrible falange          Forma batallones...          Vampiros, dragones          Vuelan en montón,          Y pasan lanzando          Gemidos dolientes...          ¡Sus alas rugientes          les presta Aquilón!          Acaso, ¡ay! Se posen          Sobre mi morada,          Ceda desquiciada          La antigua pared,          Y al impulso rueda          De la horda maldita,          Cual hoja marchita          Del viento a merced.</p>
---	---

Aunque el trozo castellano que más me gusta son las dos octavillas finales. Veámoslas con sus originales:

<p>Ce bruit vague          Qui s'endort,          C'est la vague          Sur le bord;          C'est la plainte,          Presque éteinte,          D'une sainte          Pour un mort.</p> <p>On doute          La nuit...          J'écoute:          Tout fuit,          Tout passe;          L'espace          Efface          Le bruit.</p>	<p>Todo cesa...          Ningún ruido          A mi oído          Llega ya;          Todo calla,          Y el reposo          Silencioso          Tornará.</p> <p>Ya benigno          Vierte el sueño          Su beleño          Por mi sien.          Y en sosiego          Tan profundo          Duerme el mundo...          ¡Y yo también!</p>
---	---

“El poeta. Traducción de Victor Hugo” (1974: I, 254-255) es su versión de “Le poète” (*Odes*, libro IV). La oda original se estructura en 13 *sixains* de pie quebrado (12A, 12a, 8B, 12C, 12C, 8A) agrupados en 4 bloques. La Avellaneda la vierte en 25 cuartetas de pie quebrado igualmente (11A, 11B, 11A, 7b) en paralelo al original, de manera que cada *sixain* se convierte en dos cuartetas. Si el paralelismo no es total, se debe a la simple supresión de algunos conceptos<sup>3</sup> en el primer bloque. Véanse los primeros y últimos versos de la oda y sus correspondientes traducciones:

Qu'il passe en paix, au sein d'un monde qui l'ignore L'auguste infortuné que son âme dévore! Respectez ses nobles malheurs;	Que pase en paz por el tropel injusto De un mundo cuyos goces él ignora; Que pase en paz el desgraciado augusto A quien su alma devora.
Les peuples prosternés en foule l'environnent; Sina mystérieux, les foudres le couron- nent, Et son front porte tout un Dieu !	Culto le dan los pueblos de la tierra; Forman los rayos su corona ardiente... ¡Sinaí divino, que tronando encie- rra todo un Dios en su frente!

“Polonia (1840). Traducción libre de Victor Hugo” (1974: I, 259) es su versión de “Seule au pied de la tour d'où sort la voix du maître” (*Les chants du crépuscule*, IX), poema de combate en defensa de la libertad en el que Polonia, identificada a una mujer-víctima, pide ayuda a su hermana Francia. El poema, solemne en su forma –16 alejandrinos à *rimes plates*– es vertido en 24 alejandrinos agrupados en 6 cuartetos de rimas cruzadas o serventesios. La Avellaneda sigue

3 “Il souffre assez de maux, sans y joindre vos joies!; [...] et ta grâce et tes charmes,/et ton rire innocent et tes naïves larmes,/ton bonheur doux et turbulent,/et loin des vastes cieux, l'aile que tu reposes” quedan reducidos a “los perdidos bienes”.

en paralelo el texto original, aunque aumenta el patetismo frente a la combativa petición de Hugo. Veamos los dos finales:

<p>Par instants une voix gronde, on entend le bruit D'un pas lourd, et l'on voit un sabre qui reluit, Et toi, serré au mur qui sous tes pleurs ruisselle, Levant tes bras meurtris et ton front qui chancelle Et tes yeux que déjà la mort semble ternir, Te dis: France, ma sœur! ne vois-tu rien venir?</p>	<p>¡Polonia sin ventura! Los brazos descarnados y la abatida frente te miro levantar y los llorosos ojos, hundidos y empañados, hacia la Francia vuelves con tímido mirar. Un grito de tu pecho tristísimo desprendes -¡Oh Francia, hermana mía!- te escucho repetir: Ansiosa tus miradas por el camino tienes, Y esperas ¡ay! Esperas... ¡ya nadie ves venir!</p>
---	--

“La tumba y la rosa. Traducción libre de Victor Hugo” (1974: I, 263) es un poemita de 12 versos octosílabos, 3 cuartetos, que traduce otro de otros tantos versos (2 *sixains*) de Hugo (“La tombe dit à la rose”, *Les voix intérieures*, XXXI). La traducción es muy literal y conseguida y merece la pena leerla por entero:

<p>Depuis longtemps ma voix plaintive Sera couverte par les flots, Et, comme l'algue fugitive, Sur quelque sable de la rive La vague aura roulé mes os.</p> <p>Mais toi, lyre mélodieuse, Surnageant sur les flots amers, Des cygnes la troupe envieuse Suivra ta trace harmonieuse Sur l'abîme roulant des mers.</p>	<p>Navega en mares revueltos De mi existencia la barca, Y acaso en estos instantes Naufragio atroz la amenaza... Mas vive tú, lira mía; Toma el curso de las aguas; Sigue el impulso del viento, Y escollos y sirtes salva. ¡Y la huella armoniosa que traces, siguiendo vaya -suspendida en limpio cielo- de cisnes la turba alada!</p>
---	--

“Canción. Imitando otra de Victor Hugo” (1974: I, 283) es traducción de aquella que empieza “L’aube naît, et ta porte est close” (“Autre chanson”, *Les chants du crépuscule*, XXIII). La original ofrecía tres *quatrain*s octosílabos a cada uno de los cuales respondía como estribillo otro cuarteto tetrasílabo tres veces repetido. La traductora recoge solo las dos primeras estrofas, que traduce igualmente por cuartetos octosílabos y un estribillo repetido de atrevida polimetría (8a, 4b, 6a, 6b) que equivale perfectamente al original. He aquí la segunda mitad:

<p>Tout frappe à ta porte bénie. L’aurore dit: je suis le jour! L’oiseau dit: je suis l’harmonie! Et mon cœur dit: je suis l’amour!</p>	<p>Suena a tu puerta un clamor: El sol dice: – <i>Soy el día</i>; El ave: – <i>Soy la armonía</i>. Mi corazón: – <i>Soy amor</i>.</p>
<p>O ma charmante, Écoute ici L’amant qui chante Et pleure aussi!</p>	<p>¡Sacude el sueño al instante, Mi señora, Y escucha al amante Que canta y que llora!</p>

“La Clemencia” (1974: I, 289-291), oda original en la que canta el perdón de la joven reina Isabel II a unos condenados a muerte por razones políticas, se coloca bajo un verso de Hugo a modo de lema –*Heureux le Prince rempli de pieuses pensées*– y se nutre, en cuanto a la invención, de los pensamientos humanitarios de Hugo.

Las influencias de Victor Hugo son, sin duda, más extensas. “La noche de insomnio y el alba. Fantasía” es pieza original de la Avellaneda en la que hace gala de metros, rimas y estrofas, de cuya mera lectura se deduce que no podría haber sido concebida sino como una imitación de “Les Djinns” ya mencionado. Es más, es en esta “fantasía” donde la bella Lula realiza el ensueño polimétrico de Hugo, porque empezando con una octavilla aguda bisílaba sigue *in crescendo* –octavillas trisílabas, tetrasílabas, etc.– hasta acabar con otra hexadecasílabo.

## ALPHONSE DE LAMARTINE

Lamartine debió ser autor muy frecuentado por nuestra poetisa. En las ediciones de sus obras se recogen tres poemas sacados directamente de Lamartine, de los que ahora hablaremos. También hay dos poemas originales de la Avellaneda que llevan como lema un par de versos de Lamartine y que están inspirados en sus lecturas. Uno es el titulado “A la felicidad”. El otro la elegía “A la muerte del célebre poeta cubano don José María de Heredia”. Finalmente sabemos que tradujo otros poemas, aunque no hayan sido recogidos para la posterioridad, y que leyó mucho a Lamartine.

“Adiós a la lira. Imitación de Lamartine” (1974: I, 319-320) es un poema de 96 octosílabos arromanzados en a-a pero agrupados topográficamente en 24 estrofas de 4; equivalen así a las 22 quintillas (*quintils*) octosílabas del original. Procede de “Adieux à la poésie” (*Nouvelles méditations poétiques*, XXVI). El poeta se despide de la poesía ante la falta de esperanza: es hora de silencio; pero quizás su lira pueda seguir flotando seguida por los cisnes envidiosos. Nuestra poetisa sigue fielmente este esquema, sin apenas variación en la *inventio*, aunque su expresión es menos clara y enérgica.

“A la tumba de Napoleón en Santa Elena. Imitación de una oda de Lamartine” (1974: I, 245-247) es su versión de “Bonaparte” (*Nouvelles méditations poétiques*, III). Los 180 versos del original (30 *sixains*) se transforman en una silva de 179 endecasílabos y heptasílabos españoles. La flexibilidad de la forma con rimas a voluntad del poeta y algunos versos libres permite seguir el contenido del original de modo paralelo. Veamos el inicio y el final:

Sur un écueil battu par la vague plaintive, Le nautonnier de loin voit blanchir sur la rive Un tombeau près du bord par les flots déposé; Le temps n'a pas encore bruni l'étroite pierre, Et sous le vert tissu de la ronce et du	Sobre un escollo, por el mar bati- do, El marinero desde lejos mira De una tumba brillar la blanca piedra, Y entre el verde tejido De la zarza y la hiedra, Que unidas flotan en flexibles
---	---

Et sous le vert tissu de la ronce et du lierre On distingue... un sceptre brisé!	Que unidas flotan en flexibles lazos, Sobre la humilde losa se descubre... ¡Un cetro hecho pedazos!
Son cercueil est fermé! Dieu l'a jugé! Silence! Son crime et ses exploits pèsent dans la balance: Que des faibles mortels la main n'y touche plus! Qui peut sonder, Seigneur, ta clémence infinie? Et vous, fléaux de Dieu! Qui sait si le génie N'est pas une de vos vertus?...	¡Silencio!... Ya la losa la oscura sima del sepulcro cierra... Ya de aquella existencia prodigiosa Que deificó la guerra, Y nuestra mente a comprender no alcanza. Los hechos pesa la eternal balanza... ¡Ya el cielo pronunció!... ¡Calle la tierra!...

“Dedicatoria de la lira a Dios” (1968: 194-198) está inspirado en “Encore un hymne” (*Harmonies poétiques et religieuses*, III, 1). Lamartine había compuesto un poema de 76 versos, 24 de los cuales eran la repetición por seis veces de un *quatrain* heptasílabo a manera de estribillo que deja el poema dividido en cinco cuerpos de *vers mêlés* en los que el poeta pide a su lira que cante un himno de alabanza entre consideraciones sobre su alma y la naturaleza, en tono ciertamente panteísta. La Avellaneda hace un largo poema, “imitado” o “inspirado”, pero no una mera traducción, ni en la forma ni en el fondo. Son 11 cuartetos de rimas abrazadas (solo uno de rima cruzada) dodecasílabos a los que siguen 9 estrofas de arte menor (8a, 4a, 8b, 8c, 4c, 8b) y vuelve a los cuartetos (8, la mayoría de rima cruzada) dodecasílabos. Si Lamartine escribe en un momento de felicidad exaltada, Avellaneda lo hace en momentos de tristeza, de conversión, de revisión de su vida. Si Lamartine se dirige a su lira, la Avellaneda se dirige directamente a Dios:

Tú sólo, sólo Tú, ¡Ser de los seres!,  
Sabes la esencia, y los misterios sabes...  
De esta lira inmortal los sonos graves  
Sólo pueden brotar cuando Tú quieres.



Lo que podría ser el estribillo del canto repetido, sólo se repite una vez frente a las 6 del original:

Encore un hymne, ô ma lyre! Encore un hymne au Seigneur, Un hymne dans mon délire, Un hymne dans mon bonheur!	¡Liras del alma, remontad las voces!, ¡llenad la tierra!, ¡fatigad los vientos!. ¡Que surquen el espacio ecos veloces!, ¡que se hinchen las esferas de contentos!
--	--

En general su expresión es menos densa, sin las imágenes de la naturaleza con cuya evocación se enriquece Lamartine. Veamos dos fragmentos. En el primero D<sup>a</sup> Gertrudis expresa sus límites y esperanzas del alma en contraste con los conceptos más próximos del original. El segundo son las conclusiones, de tono diferente:

Soy hoja que el viento lleva, Pero eleva A ti un susurro de amor... Soy una vida prestada, Que en su nada Tu infinito ama, Señor!	Mon âme est un torrent qui descend des montagnes Et qui roule sans fin ses vagues sans repos À travers les vallons, les plaines, les campa- gnes, Où leur pente entraîne ses flots; [...] Mon âme est un vent de l'aurore Qui s'élève avec le matin, Qui brûle, renverse, devore Tout ce qu'il trouve en son chemin. Rien n'entrave son vol rapide, Il fait trembler la tour comme la feuille aride Et le mât du vaisseau comme un roseau pliant [...].
Soy un perenne deseo, Y en ti veo Mi objeto digno, inmortal. Soy una inquieta esperanza Que en ti alcanza Su complemento final.	
¡Y Tú, que este anhelar del alma entiendes, y en quien su alta ambición reposo alcanza, hoy, que en sublime fe mi pe- cho enciendes, préstale alas de fuego a mi espe- ranza! ¡Pueda tus huellas adorar de hinojos,	Toi qui donnes sa pente au torrent des collines, Toi qui prêtes son aile au vent pour s'exhaler, Où donc es-tu, Seigneur? Parle, où faut-il aller? N'est-il pas des ailes divines, Pour que mon âme puisse enfin s'envoler? Encore un hymne, ô ma lyre ! [...]

<p>pueda entrever las orlas de tu manto... y un rayo hiera de tu luz mis ojos, y un soplo aspire de tu aliento santo!</p>	<p>Je voudrais être la poussière Que le vent dérobe au sillon La feuille que l'automne enlève en tourbillon, Le premier reflet de l'aurore, [...] Tout ce qui monte, en fin, ou vole, ou flotte, ou plane Pour me perdre, Seigneur!, me perdre ou te trouver !  Encore un hymne, ô ma lyre ! [...]</p>
---	--

“A la felicidad” (1974: I, 264-265) es una silva de 159 endecasílabos y heptasílabos rimados todos en consonante. El diferente metro del verso permite a la poetisa modular mejor la expresión de sus pensamientos, puesto que de sentimientos y reflexión filosófica y religiosa trata el poema. Va encabezado por un lema sacado del propio Lamartine –*Mon âme est lasse/du vide affreux qui la remplit*– al que la autora parece responder. Empieza el poema por una invocación a la felicidad que todos los seres humanos buscan; prosigue con los desencuentros de la vida y con invocaciones para alcanzarla; termina con la respuesta de la virtud, inmutable entre los dolores, que le señala un destino “al través de la tumba, allá en el cielo”. Aunque confuso en sus ideas, el poema es una respuesta muy “cristiana” a la angustia de la autora que no llega a alcanzar la felicidad. Parte de la *inventio* –vanidad de quehaceres, desencuentros, esperanza– está tomada también de Lamartine, aunque su orden no coincida con ningún poema.

“A la muerte del célebre poeta cubano don José María de Heredia” es una elegía compuesta por una silva de 91 versos endecasílabos y heptasílabos rimados todos en consonante y encabezada por estos dos versos de Lamartine: “Le poète est semblable aux oiseaux de passage,/qui ne battissent point leur nid sur le rivage”. La Avellaneda glosa la temprana muerte del poeta cubano en el exilio comparándolo con un cisne peregrino, sitúa la patria del genio en el cielo, lejos de las contingencias terrenales, y desde allí con su “raudal sonoro” apaga la sed del alma, etc. Aunque no coincide con ningún poema concreto, excepto los dos versos sacados de “Le

Poète mourant” (*Nouvelles méditations poétiques*, XIII), las difusas ideas sobre el papel del poeta coinciden con las de Lamartine.

Las trazas de Lamartine son más amplias. Por la correspondencia con don Ignacio Cepeda sabemos que en agosto de 1839 tradujo “La fuente” de Lamartine, y “Aniversario” de Millevoeye (Cruz 1914: 101) y que mandó la primera a Cádiz para que fuese impresa sin su nombre (Cruz 1914: 103-104). “La fuente” debe ser, muy probablemente, traducción de “La source dans les bois D\*\*\*” (“Source limpide et murmurante”, *Harmonies poétiques et religieuses*, II, v).

Por esa misma correspondencia sabemos que Gómez de Avellaneda califica a Lamartine de “dulce y profundo” (Cruz 1914: 101) y de “dulce y fácil” (Cruz 1914: 104). Finalmente es a propósito de sus traducciones de Lamartine como nos han llegado algunas reflexiones de la Avellaneda sobre este autor y sobre la dificultad de traducir:

Preciso fuera que usted conociese el original para que formase un juicio exacto de la grandísima dificultad de la traducción. Lamartine, uno de los más grandes poetas de la moderna escuela y acaso el más dulce y fácil, tiene, sin embargo, algo de vago y metafísico en su poesía, y una manera de decir que es ciertamente intraducible. Sus ideas en muchas composiciones son tan delicadas, que se marchitan, por decirlo así, bajo la pluma del traductor y sus giros son a veces tan atrevidos que intimidan. He procurado en “La Fuente” traducir con la exactitud posible, penetrándome de los pensamientos e ideas del autor, pero estoy muy lejos de la satisfacción de creer que he logrado imitar con mediano acierto su versificación fluida y armoniosa, y aquel colorido místico y melancólico que distingue sus composiciones. (Carta 6, Sevilla 28 de agosto de 1839; en Cruz 1914: 104)

### ÉVARISTE-DESIRE DE PARNY

El tercero de los poetas traducidos por doña Gertrudis, Parny, era autor conocido y apreciado por Lamartine y fueron muchos los que lo leyeron en este período siguiendo su influyente ejemplo. Posi-

blemente también nuestra poetisa. Cuatro son las traducciones recogidas en sus obras impresas.

“Ley es amar. Canción de Parny, traducida libremente” (1974: I, 279-280) es versión de “Romance” (“Vous, qui de l’amoureuse ivresse”, 1862: 331-333). Parny se sirvió de 7 *huitains* de pie quebrado (o realmente 14 *quatrain*s: 8a, 4b, 8a, 4b, 8c, 4d, 8c, 4d) terminados todos en el lema “Il faut aimer” o alguna variante (“pour mieux aimer”) para contar cómo la pastorcilla Annette sucumbió a la ley de la naturaleza. La bella Lula la tradujo en paralelo y no rehuyó ninguno de los extremos de su contenido: orden imperiosa de la naturaleza, juventud de la muchacha, resbalón al querer huir y eco gozoso en toda la creación. También buscó el mayor paralelismo en la forma: 10 octavillas (o 20 cuartetos: 8a, 4b, 8a, 4b, 8c, 4d, 8c, 4d) de pie quebrado con los pares en agudo, terminados en cinco de ellos con el lema: “ley es amar”. A pesar del adverbio “libremente”, creo que es una de las traducciones más conseguidas por su fidelidad en fondo y forma. Veamos un ejemplo:

En rougissant, la pastourelle Me répondit: D’amour la flèche est bien cruelle; On me l’a dit. À treize ans le cœur est trop tendre Pour s’enflammer; C’est à vingt ans qu’il faut attendre Pour mieux aimer.	La bella se turba y repite: -¡Libre he de ser! -Natura, mi bien, no permite Tanto poder. -No cuento quince años, replica: ¡Quiero jugar! Natura a las niñas no aplica La ley de amar.
---	--

“El favonio y la rosa. Imitación de Parny” (1974: I, 286-287) es la traducción de “À Éléonore” (“Aimer à treize ans! Dîtes-vous”, Parny 1862: 334-335), un poemilla de 41 octosílabos con rimas *mélées*. El poeta quiere ilustrar a Éléonore con una fabulilla en la que se cuenta cómo la rosa pide al céfiro que espere. El tema es realmente el mismo del poema anterior y el tratamiento de la traductora es similar, puesto que traduce en paralelo. La versión de Avellaneda suprime los 8 primeros versos, la introducción, y vierte la fábula en un romancillo heptasílabo de 48 versos agrupado en 12

cuartetos desde el punto de vista tipográfico. Veamos la primera cuarteta y su equivalente en el original:

Al margen de un arroyo, Entre espadaña y junco, Rosal temprano eleva Lindísimo capullo.	Au bord d'une onde fugitive, Reine des buissons d'alentour, Une rose à demi captive S'ouvrait aux rayons d'un beau jour.
--	---

“Significado de la palabra Yo Amé. Imitación de Parny” (1989: 59) es un poemita de 10 versos octosílabos (2 quintillas) inspirado en la elegía 8 (“Aimer est un destin charmant”, 1788: 107) de Parny, que también es breve: un *dizain*. La Avellaneda suprime los primeros versos en los que se describe la felicidad de amar, para reproducir sólo la segunda parte, mucho más triste, desencantada y cínica del autor francés pero adaptada a la propia circunstancia de la autora:

Aimer est un destin charmant; C'est un bonheur qui nous enivre, Et qui produit l'enchantement. Avoir aimé, ce n'est plus vivre; Hélas! C'est d'avoir acheté Cette accablante vérité, Que les serments sont un me songe, Que l'amour trompe tôt ou tard, Que l'innocence n'est qu'un art, Et que le bonheur n'est qu'un songe.	Con <i>yo amé</i> dice cualquiera Esta verdad desolante: -Todo en el mundo es quimera, No hay ventura verdadera Ni sentimiento constante.- <i>Yo amé</i> significa: - Nada Le basta al hombre jamás: La pasión más delicada, La promesa más sagrada, Son humo y viento... ¡y no más!
--	---

“Epitafio. Para grabarse en la tumba de un escéptico” (1974: I, 286), poemilla de 8 versos (2 cuartetos de rimas cruzadas) dodecasílabos, es la traducción de “Épitaphe”, un *huitain* octosílabo, con el tema expresado:

Ici gît qui toujours douta. Dieu par lui fut mis en problème; Il douta de son être même. Mais de douter il s'ennuya; Et, las de cette nuit profonde,	Tuvo el que yace aquí cordura extrema; Para evitar error dudó de todo: La existencia de Dios puso en problema,
--	--

<p>Hier au soir il est parti      Pour aller voir en l'autre monde      Ce qu'il faut croire en celui-ci.</p>	<p>Y –dudando vivir– vivió a su modo.      Cansado al fin de caos tan profundo      Huyó por esta puerta diligente,      Para ir a preguntar al otro mundo      Lo que en este creer cuadra al prudente.</p>
---	--

Una búsqueda bibliográfica más completa –tanto en las ediciones de sus libros como en las revistas en las que empezó publicando con el seudónimo de *La Peregrina*– o una nueva edición más completa de sus obras, permitiría tal vez aumentar la lista de sus poemas traducidos y nos haría descubrir nuevas influencias de estos poetas franceses que demuestra frecuentar.

En todo caso hemos descubierto que Gómez de Avellaneda es lectora de poesía francesa y que quiere imitarla en castellano traduciendo tanto el contenido como la forma. Los grados de literalidad son diversos. La autora parece tener clara conciencia de ello y en el título mismo de su poema va indicando, como en una escala, “traducción”, “traducción libre”, “imitación”. A veces pone unos versos a modo de lema, o simplemente no dice nada, aunque su lectura nos ponga inmediatamente en la pista de su fuente de inspiración. Creemos que la calificación más exacta de este quehacer no es la de traducción, ni imitación, sino la de “recreación”. Gertrudis Gómez de Avellaneda no sólo encuentra en la poesía francesa temas para su inspiración, sino formas polimétricas que intenta verter en otras castellanas equivalentes, lo que enriquece la literatura española.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COBOS CASTRO, Esperanza. 1989. *Traductores al castellano de obras dramáticas francesas. 1830-1930*, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- CRUZ DE FUENTES, Lorenzo. 1914. *La Avellaneda. Autobiografía y Cartas*, Madrid, Helénica [también en [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)].

- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. 1968. *Poesías selectas*. Edición de Benito Varela Jácome, Barcelona, Bruguera.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. 1974-1981. *Obras completas*, Madrid, Atlas, 5 vols. (BAE).
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. 1989. *Poesías y Epistolario de Amor y de Amistad*. Edición de Elena Catena, Madrid, Castalia (Biblioteca de Escritoras).
- HUGO, Víctor. 1964. *Œuvres poétiques I*. Edición de Pierre Albouy, prólogo de Gaëtan Picon, París, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- LAMARTINE, Alphonse de. 1977. *Œuvres poétiques*. Edición de Marius-François Guyard, prólogo de Gaëtan Picon, París, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- PARNY, Évariste-Désiré Desforges de. 1788. *Poésies érotiques par M. le Chevalier de Parny*, À l'Isle Bourbon.
- PARNY, Évariste-Désiré Desforges de. 1862. *Œuvres de Parny. Élégies et poésies diverses*. Edición de A.-J. Pons, con prólogo de Sainte-Beuve, París, Garnier.