

Las *Iluminaciones* de Rimbaud
en la traducción de Cintio Vitier (1954)*

Mercedes Serna Arnaiz

La primera traducción que realizó Cintio Vitier de las *Iluminaciones* de Arthur Rimbaud –escritas entre 1873 y 1875, según Verlaine, y publicadas en 1886–, salió en la revista *Orígenes* (1944-1956), en el número 35, correspondiente al año 1954. Posteriormente, la traducción fue llevada a libro con un prólogo del propio traductor titulado “Imagen de Rimbaud”.

Las primeras versiones de los poemas de Rimbaud al castellano datan de inicios del siglo XX y aparecieron en antologías de poesía francesa. Contamos (Ruiz Casanova 2009: 974) con la primera versión, publicada en Madrid, en 1907, en la antología general *Del cercado ajeno*, de Enrique Díez-Canedo (Madrid, Pérez Villavicencio, 1997), con la antología *Imágenes (versiones poéticas)*, aparecida en París, probablemente en 1910, del mismo colector (P. Ollendorff), y con *La poesía francesa moderna*, elaborada también por Díez-Canedo y por Fernando Fortún, aparecida en 1913 (M., Renacimiento; reed. Gijón, Libros del Peixe, 1994). A esta última se le ha adjudicado un papel trascendental en la formación de escritores latinoamericanos y españoles.

En 1946, Díez-Canedo, durante su exilio mexicano, publicó *La poesía francesa del romanticismo al superrealismo* en Argentina. Concretamente, más de quince poemas de Rimbaud, entre ellos, “Ciudad”, “A una razón”, “Canción de la torre más alta”, “Antiguo Realeza”, “Las Espulgadoras”, “Barco Ebrio”, “Oración de la tarde”, “Aurora. Poema en prosa”, “Un sueño en el valle” y “El armario” se recogieron en las primeras antologías de Díez-Canedo, la mayor parte en *La poesía francesa del romanticismo al superrealismo*.

En cuanto a la difusión de las traducciones de los poemas de Rimbaud en revistas, como anota Ruiz Casanova (2009: 974), las primeras fueron las poéticas españolas vinculadas a la vanguardia ultraísta, *Cosmópolis*, *Grecia* y *Vltra*, a cargo de Díez-Canedo, Mauricio Bacarisse, J. G. de Silva o Rafael Lasso de la Vega. Señala Ruiz Casanova que no se dispuso de una versión española en libro exento hasta mediado el

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2009-13326-C02-01, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

siglo XX, cuando Vicente Gaos y José Luis Cano publicaron un volumen de *Poesía* (Madrid, Rialp, colección Adonais, 1946). Miguel Gallego Roca, sobre las primeras traducciones de Rimbaud en España, indica:

Es cierto que las revistas ultraístas publicaron traducciones de Rimbaud. *Grecia* en su último número (el 49, 1929) publicó la traducción de J. C. de Silva de unos fragmentos en prosa y en verso de *Una estación en el infierno*, mientras que *Vltra* se fijaba, a través de las traducciones de Rafael Lasso de la Vega, en la obra más innovadora de Rimbaud, *Les Illuminations* (*Vltra*, nº 2, 4 y 5 de 1921), la cual enseguida va a encajar en las poéticas que pretenden anular las fronteras entre prosa y verso. (2004: 507)

En *Vltra*, Lasso de la Vega tradujo, indicando que eran inéditos en castellano, los siguientes poemas de Rimbaud: “Después del diluvio” (nº 2, 10 de febrero de 1921), “Veinte años” y “vida” (nº 4, 1 de marzo de 1921) y “À droite l’aube d’été éveille les feuilles” (nº 5, 17 de marzo de 1921), todos pertenecientes a las *Illuminaciones*.

La historia de las traducciones y de la recepción de la obra de Rimbaud en España puede dividirse en tres etapas, según Ruiz Casanova (2009: 974): la primera, desde 1907 a 1934, con versiones de textos sueltos en revistas y antologías; la segunda, desde 1940 a 1970, con traducciones en antologías en forma de libro; y la última, desde 1970 hasta la actualidad, con versiones de obras completas, ediciones anotadas, antologías en español y bilingües.

Sobre la historia de las traducciones realizadas por latinoamericanos, Emilio Sosa López escribió una reseña de la versión que hizo Alfredo Terzaga de las *Illuminaciones* que se publicó en 1951, en la prestigiosa revista *Sur*. La reseña apareció en el número 3 del mismo año de la publicación de la traducción y en ella Sosa señala “que se trata de la primera traducción a nuestro idioma de esta obra que ha sido para la crítica fuente de perenne inquietud” (1951: 206). El reseñador elogia la versión de Terzaga señalando que ha dispuesto la distribución de los poemas “con un criterio interpretativo riguroso que lejos de ser arbitrario facilita eficazmente la comprensión de los procesos internos de creación de Rimbaud” (1951: 134). Ramón Buenaventura, por su parte, destaca de dicha traducción el mérito de haber sido la primera, así como la mejor de las que conocemos, “a pesar de las libertades, a veces excesivas, que se toma con Rimbaud, y de los argentinismos que dan al texto un innecesario aire local” (Buenaventura 1985: 17). Tras la de Terzaga vendría la de Cintio Vitier. Parece ser que el hecho de que los manuscritos de las *Illuminaciones* no tuvieran numeración o indicación de orden debió de ser un escollo que retrasó la tarea de su traducción, por la dificultad que conllevaba distribuir los poemas con un criterio riguroso que no afectara a la lógica interna de la obra.

En 1940, en México, José Ferrel había traducido de Rimbaud, *Una temporada en el infierno*, considerada “la primera traducción al castellano de esa obra”. Fue Octavio Paz quien, como director de la revista *Taller*, incluyó en dicha revista un dossier con la versión de José Ferrel, en el número 4, correspondiente a julio de 1939. Esta inclusión fue muy significativa porque marcó la postura estética de la revista. En 1948 la tradujo

Gabriel Celaya y Oliverio Gironde y Enrique Molina lo hicieron en 1959 (Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1959). Por su parte, Braulio Arenas tradujo, en 1954, *El barco ebrio* de Rimbaud.

Por lo que respecta a otras traducciones posteriores de las *Iluminaciones*, se cuentan la publicada por el Centro de las Ediciones La Tertulia, de 1961, la traducción de J. F. Vidal-Jover, de 1972, las de Carles José i Solsona y Ramón Buenaventura, de 1985, la del Instituto Cubano del Libro, Editorial Arte y Literatura, de 1991, o la edición impresa en Lima, en 2002, a cargo de Cintio Vitier y Ricardo Silva-Santisteban, que contiene facsímiles del manuscrito original y testimonios fotográficos, y en la que el traductor da noticia de las ediciones de las que ha partido para realizar su versión. En este sentido, Vitier, tras intentar datar los poemas de Rimbaud y sus primeras publicaciones, dar fe del título y explicar su simbología, señala que el primer esbozo de “esta versión (excluyendo *Marina* y *Movimiento*) apareció en el número 35 de *Orígenes*”, y que ésta “se basaba en el texto publicado por la Editorial Viau (Buenos Aires, 1943)” (Rimbaud 2002: 134). Por tanto, si nos atenemos a estas declaraciones, Vitier desconocería o no tendría en cuenta la edición en español de Terzaga, de 1951, y sólo se habría basado en textos en francés, puesto que la de 1943 es la de *Œuvres complètes*.

Sobre la versión de 2002, Vitier especifica que “se ha hecho teniendo a la vista, junto con ediciones anteriores, las *Obras completas* publicadas bajo la dirección de Tristan Tzara (Éditions du Grand-Chêne, Lausanne, 1948) y la edición bilingüe de *Iluminations and other prose poems* ofrecida por Louise Varèse (New Directions, New York, 1957), y que a su vez utiliza la edición crítica de Lacoste ya citada y las *Obras completas* de la Pléiade (Gallimard, 1946)” (Rimbaud 2002: 134).

En una entrevista que concedió Cintio Vitier, en octubre de 2005, y que sería publicada años más tarde en *Cuba Debate*, no solo reconocía la dificultad de la traducción de las *Iluminaciones* sino que señalaba que la había realizado “con la ayuda del Espíritu Santo” (Vitier 2009). Y añade: “Nadie sabe francés lo suficiente para traducir a Rimbaud. Fue este un atrevimiento mío enorme. Este es el libro más importante que he publicado en mi vida”.

El comentario de Cintio Vitier acerca de la ayuda espiritual recibida, no obstante, refleja la absoluta admiración que sentía por el poeta francés, un genio de la poesía mundial que comenzó a escribir a los diez años, y a los diecisiete, señala nuestro traductor, ya era “el poeta sumamente original que conocemos”. Vitier inició la versión en 1951 y tuvo el honor, como indica él mismo, de ser escuchado por Luis Cernuda y otros grandes poetas, “aparte de Lezama, que siempre iba a mis “conferencitas” de la época, y yo a las de él, desde luego”. Y detalla el entorno que propició tales trabajos:

Nos encontrábamos en el Liceo Femenino de La Habana –donde está ahora la Casa de la Cultura. Ese lugar fue muy importante, al igual que la Institución Hispanocubana de Cultura, que dirigía Don Fernando Ortiz, quien invitó a Cuba a los exiliados españoles del momento en los años terribles de la Guerra Civil. Gracias a él, conocimos a Juan Ramón Jiménez. Descubrimos a Machado, a Miguel Hernández, a la Generación del 27. Nosotros

–el Grupo *Orígenes*– llegamos a la izquierda por la poesía. Todos los buenos poetas eran, o comunistas, o izquierdistas. (Vitier 2009)

Estas palabras son muy significativas porque describen el ambiente en que se elaboró esta traducción, es decir, en el marco de *Orígenes*, grupo que creó una de las revistas más importantes de la cultura latinoamericana del siglo XX y la más relevante de la cubana. Hay que tener en cuenta la estrecha relación de Vitier y el grupo *Orígenes* con la generación del 27 y los exiliados españoles. Como hemos comentado, ya desde los primeros años de la vanguardia, Rimbaud era traducido al español. Vicente Gaos, uno de sus traductores, además, participó en la revista *Orígenes* con un poema suyo que publicó en el volumen correspondiente a 1949. Asimismo, la poesía del francés influyó radicalmente en la constitución del Modernismo hispanoamericano, con Martí, Casal y Darío a la cabeza.

En 1952, también en la revista *Orígenes*, Cintio Vitier había vertido al español “Un golpe de dados” de Mallarmé. En ésta, frente a su posterior traducción de las *Iluminaciones* en la misma revista, en donde no hay ninguna referencia, el autor de la versión da fe de los textos de los que partió, en este caso, de la edición francesa publicada en la *Pléiade*. El cubano realizó otros trabajos de traducción en *Orígenes* como “El primer fragmento del Narciso” de Paul Valéry, con fecha de 1949 (recordemos el poema “Muerte de Narciso” de Lezama Lima); y en 1955 tradujo el artículo “El retrato de Julio Supervielle” de Georges Schehadé, o la obra teatral *El canje* de Paul Claudel. Ya desde los primeros números de *Orígenes*, Vitier reconocía la importancia capital de Mallarmé y de Rimbaud en la poesía del XX y elaboró algunos artículos de teoría poética apoyándose en las ideas de los poetas franceses.

La revista *Orígenes* fue pionera en el campo de la traducción, centrándose especialmente en la traducción poética. Creada por Lezama Lima, “el jefe de ceremonias”, y auspiciada y sostenida económicamente por Rodríguez Feo, el grupo del mismo nombre había comenzado a congregarse en 1937, alrededor de la revista *Verbum*. Entre sus componentes destacaban, además de los nombrados, los poetas Cintio Vitier, Ángel Gaztelu, Gastón Baquero, Eliseo Diego, Fina García Marruz, Virgilio Piñera u Octavio Smith. El grupo *Orígenes* fue definido como “un estado poético”. No en vano Lezama, en 1956, había propuesto para el grupo la denominación de “generación de la poesía”. Los origenistas representaron una nueva concepción de la función del creador dentro de su contexto histórico y este credo, que llevaron a cabo hasta sus últimas consecuencias, les supuso las posteriores acusaciones de “torremarfilistas del arte”, “escapistas”, “elitistas” o, el más benévolo, de “amantes del arte por el arte”. El grupo *Orígenes* partió de la idea de una anhelada metafísica poética, buscó aprehender la sustancia poética y entendió la escritura como destino. Como señala Vitier, a través de la poesía se proponían un rescate de la nación, un traslado de la finalidad histórica perdida al mundo de la creación verbal autónoma. Su principal actividad, por tanto, fue la poesía (“la poiesis”), entendida como acto de creación y proyecto vital y sus componentes optaron por dedicarse en alma y cuerpo a la obra artística. Todas estas ideas nos revelan el misterioso poder que los origenistas

atribuyeron a la creación y la enorme fe que pusieron en el creador como un estoico y laborioso misionero que se dirige a su destino como misional misterio.

La revista *Orígenes*, interesada por abrir el espacio cultural cubano y acercarse a Occidente, vertió al español a escritores como T. S. Eliot, Auden, Perse, Owen, Dylan Thomas, Virginia Woolf, Heidegger, Anaïs Nin o al propio Rimbaud. Cabe decir que la mayoría de las traducciones fueron realizadas por Rodríguez Feo. A él se deben las versiones al español de algunas obras de V. Woolf, P. Valéry o T. S. Eliot. Tradujo, igualmente, un artículo de Henry James sobre Honoré de Balzac; de Georges Braque, “Cuadernos”; del pintor de vanguardias André Masson, un pequeño tratado pictórico titulado “El instante”; de Marcel Schneider, “De Hogarth a Stravinsky”; o de Albert Camus, “Nietzsche y el nihilismo”. Max Henríquez Ureña, por su parte, vertió al español dos poemas de Dylan Thomas. El trabajo de traducción que realizó *Orígenes* fue extraordinario y supuso una apertura enriquecedora a la cultura universal y sobre todo al mundo pictórico y literario de las vanguardias. La filosofía fue otro punto de interés en esta labor de traducción, con las versiones de Humberto Piñera de Heidegger.

Por lo que respecta a la traducción de las *Iluminaciones* realizada por Vitier, Julio Pino (2008) entiende que sirvió para implicar directamente a *Orígenes* con una poética trascendental como la de Rimbaud y con los apasionados debates que en torno a él se realizaban en Europa, los cuales oscilaban entre la admiración sin límites a su extraordinaria figura o el rechazo más categórico. En cambio, en la Cuba de *Orígenes*, la mirada sobre el poeta francés derivó a tonos y actitudes intelectuales más reposadas, “amparada en una desprejuiciada visión de conjunto, dirigida más al concierto en pleno de la cultura occidental, que concebida para reparar excesivamente en sus detalles” (Pino, 2008). En tanto Lezama Lima parece que puso el acento en un poeta como Mallarmé, Vitier se decantó por la figura de Rimbaud.

El elitismo, el hermetismo, lo mágico y oscuro, el misterio, la imagen que penetra en la naturaleza y logra reemplazarla, las metáforas nocturnas y estáticas o la importancia de lo onírico son rasgos poéticos que relacionaban a los origenistas con la poética de Rimbaud y la escuela simbolista. El estrecho vínculo entre el traductor y el traducido se manifiesta muy especialmente en la poética de lo absoluto o la “teoría del vidente”, de Rimbaud. La poesía entendida como revelación y destino, la idea del poeta ligado a una concepción sagrada de la existencia y la consideración de que la poesía podía cambiar la vida definen la poética de Rimbaud, a la que Vitier aspirará como poeta, lo que ayuda a que éste traspusiera de manera fiel el texto del francés.

La identificación del traductor con el traducido queda igualmente manifiesta en la introducción que el cubano, en 1951, realizara sobre el poeta galo, bajo el título “Imagen de Rimbaud”. Dicho prólogo no aparece en la primera publicación de la traducción de las *Iluminaciones*, en *Orígenes*, puesto que se editará posteriormente. En él, el autor, utilizando un lenguaje imaginístico y figurado, traza el recorrido vital y anímico de Rimbaud a través de sus versos. Vitier entiende que el escritor francés vivió plenamente el concepto del pecado original por cuanto jamás pudo engañarse –como sí hace el común de los humanos– acerca del verdadero significado del vivir, esto es, de la

depravación de nuestra naturaleza y de la degeneración de nuestros sentidos. La salida del poeta a este horror fue convertirse en otro (“yo es otro”), someterse o anularse para dejar que en el otro, “el que ve y me dicta”, aflorara la visión de lo inaudito, de lo que el “yo” no podía ver, en la famosa “teoría del vidente”. Vitier liga la imagen gongorina y la de Rimbaud por la necesidad común de un absoluto verbal que, en el caso del francés, está hecho de fragmentos, iluminaciones y vacíos. Vitier –véanse sus obras *Poética* o *Dama pobreza*–, frente a la de Mallarmé, se decanta por la poesía de Rimbaud, porque en él ve representado la conjunción del revolucionario y el vidente, así como el concepto de libertad en la creación.

Las *Iluminaciones* de Rimbaud son poemas en prosa, pero ni descriptivos ni narrativos, sino simbolistas. Técnicamente suele denominarse Simbolismo al periodo entre 1855 y 1895, que se propone evocar una realidad más allá de los sentidos. Su lema afirma que todo aspira a la musicalidad. El Simbolismo representa la creación de un lenguaje musical que se encarna en la teoría poética de Verlaine, *Art poétique*, de 1874. El simbolismo, en definitiva, pretende “dar un valor abstracto al lenguaje como lo hace la música”.

Las *Iluminaciones* son “grabados coloreados y subjetivos”, poemas visionarios, surrealistas *avant la lettre*, constituidos por imágenes visuales y abstractas. El libro está compuesto, íntegramente, como hemos señalado, por poemas en prosa, salvo “Marina” y “Movimiento” que están escritos en verso libre y que, al parecer, son los primeros ejemplos de este tipo de métrica en la literatura francesa. Así, pues, tanto para los poemas en prosa como para los poemas en verso libre, la traducción es muy literal y el ritmo, que es fundamentalmente conceptual, es respetado naturalmente por la traducción, sin que sea necesario ningún tipo de violencia sintáctica o métrica.

Fotografiar en el poema el instante de su inspiración para poder conocer su proceso creativo podría ser la finalidad a lo que aspiró Rimbaud al escribir las *Iluminaciones* (Marín 2001: 165). De ahí el carácter hermético de dicha obra. Si lo que pretendía el francés era escudriñar en las profundidades de su universo imaginario, no habría intención comunicativa en el poema. De este modo, tanto el carácter simbolista y visionario de esta poesía como la intención de Rimbaud deben ser respetados por el traductor, en lugar de intentar buscar una lógica donde ni la hay ni pretende haberla.

Señala David Marín que las primeras versiones en español de las *Iluminaciones* intentaron explicar los textos originales. Sus traductores creyeron que su función consistía en que el lector español entendiera a Rimbaud, siendo la naturaleza de sus poemas oscura y visionaria de por sí, “como si el reto de la traducción fuera descifrarle al lector español una clave escondida detrás de un enigma”. Rimbaud, insiste el estudioso, “no pretendía ocultarnos algo racional detrás de una irracionalidad externa”. Las primeras versiones en español, por tanto, buscarían dar una literariedad a lo vertido, “de manera que estos textos son leídos como originales, y no como traducciones”. Según Marín, conforme pasa el tiempo, los traductores de Rimbaud se van liberando de la necesidad de explicar el texto original, “puesto que este servicio ya lo habían prestado las primeras versiones” (2001: 167, 168).

El traductor no debe organizar los poemas, ni establecer relaciones lógicas donde no las hay; no debe pretender dar coherencia a ideas, objetos o personajes que aparecen inconexos en el original, ni hilar párrafos o frases que no guardan relación en el texto madre, aunque con ello se busque conducir al lector o ayudarlo en su lectura. Hay que partir de la falta de estructuración del texto, puesto que ni siquiera sabemos si Rimbaud había compuesto una obra unitaria con estos poemas o fueron otros los que recogieron sus poemas y compusieron la obra que ahora leemos. De hecho, las distintas traducciones españolas de las *Iluminaciones* no coinciden en el orden de aparición de los poemas.

La traducción de Vitier es, en general, fluida, sin violencias, y conserva la sintaxis latina, concisa y apretada, del original. Vitier antepone el lenguaje poético al coloquial, ennobleciendo el poema.

Muchas versiones, comenta Marín, pretenden yuxtaponer oraciones para dar coherencia al texto. Vitier respeta las visiones oníricas y la propia ilogicidad del poema, no añade adverbios para dar una secuencia lógica a frases sueltas. Por ejemplo, en el poema “Cuento”, Vitier traduce: “Una tarde, galopaba fieramente. Un genio apareció, de una belleza inefable, incluso inconfesable” (Rimbaud 2002: 39). Otros traductores, como estudia Marín, introducen el adverbio “mientras” con la intención de unir dos oraciones yuxtapuestas y facilitar la lectura.

Vitier respeta las ráfagas de invectivas incontroladas de Rimbaud y la puntuación del original. Con respecto a este último aspecto, el cubano añade muy pocos signos de puntuación y en todo caso nunca es para darle a la traducción una estructura de la que carece el original. Como explica David Marín, de lo que más abusa el traductor que quiere dar coherencia al texto es de los signos de puntuación, añadiendo sobre todo el signo de los dos puntos para dar una relación de causa efecto a oraciones que son, en el original, independientes.

Vitier es fiel a la puntuación del original, como podemos ver en el siguiente fragmento del poema “Cuento”: “Se divirtió en degollar las bestias de lujo. Hizo llamear los palacios. Se arrojaba sobre las gentes y las destrozaba. La multitud, los techos de oro, las bellas bestias existían aún” (Rimbaud 2002: 39).

Otros traductores, después del “destrozaba” –o del sinónimo correspondiente– añaden dos puntos para enlazar la frase precedente con la posterior.

Vitier respeta asimismo las formas estróficas del poema original, en el sentido de que Rimbaud no hace una sucesión de ellas, no las entrelaza entre sí, sino que se establecen como sistemas cerrados.

En cuanto a la expresión del texto, ya comprendía el traductor cubano que el único sentido que predomina en Rimbaud es el menos sensual de todos, el de la vista, el que no comunica sensaciones, sino imágenes. Rimbaud utiliza, señala Vitier, preferentemente los objetos fríos y lujosos, desconoce las blandas sensaciones, “la nostalgia húmeda”. Su forma no es artística sino eficaz “y sus páginas más impresionantes parecen rápidas anotaciones de un suceso exterior no exentas a ratos de un aguzado humorismo” (Vitier 2009: 17). El traductor es fiel por tanto a una

expresión conformada por la sequedad de la cólera y la dureza de la imagen. No pretende ablandar o dar sensualidad al texto.

Asimismo, Vitier es fiel a la traducción no sólo de las imágenes sino también de su significado profundo.¹ De esta forma aparece la imagen, no en el sentido imaginativo sino en el de visión poética real y exterior al sujeto. Lo que el poeta ve, lo ve como imágenes, apariciones o alucinaciones (infernales y clandestinas) relacionadas con la locura patológica. No debe olvidarse que la base de la imagen surrealista es la alucinación, heredada de Rimbaud, como también la creencia de que sólo la poesía puede aprehender la verdad.

En aspectos más concretos como la posibilidad de crear un término que responda al efecto buscado por el autor o la mayor o menor gramaticalidad de la solución escogida, puede decirse que las traducciones más tardías, como la de Buenaventura, adoptan un mejor criterio.

BIBLIOGRAFÍA:

- DÍEZ-CANEDO, Enrique & Fernando FORTÚN. 1994. *La poesía francesa moderna*, Gijón, Universos.
- GAOS, Vicente. 1945. “Rimbaud al trasluz”, *Escorial* 52, 295-306.
- GALLEGO ROCA, Miguel. 2004. “De las vanguardias a la Guerra Civil” en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds.), *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundos, 479-526.
- MARÍN HERNÁNDEZ, David. 2001. “La construcción del sentido en el proceso de traducción. Arthur Rimbaud y sus traductores” en Jesús Zaro Vera & Francisco Ruiz Noguera (eds.), *Retraducir una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*, Málaga, Ediciones Miguel Gómez, 161-178.
- MAISON, Elvira Dolores. 1988. “Acotaciones a la traducción de *Génie*” en Sergio Sacchi (ed.), *Rimbaud. Le Poème en prose et la traduction poétique*, Tubinga, Gunter Narr Verlag, 213-217.
- PINO, Julio. 2008. Cintio Vitier, traductor de Rimbaud, *Destiempos* 3, nº 15, <www.destiempos.com/n15/juliopinomiyar_15.htm>.
- RIMBAUD, Arthur Jean. 1946. *Poesías*. Trad. de Vicente Gaos, Madrid, Rialp.
- RIMBAUD, Arthur Jean. 1951. *Iluminaciones y otros poemas*. Trad. de Alfredo Terzaga, Córdoba, Assandri (3ª ed. 1960).
- RIMBAUD, Arthur Jean. 1968. *Las iluminaciones*. Trad. de Cintio Vitier, Buenos Aires, Ediciones del Mediodía.

¹ En relación con estos aspectos que estamos señalando, las soluciones que toman Vitier y antes Terzaga son de resultado parecido, si bien Terzaga pretende, en general, dar mayor coherencia al texto, se aparta más de la literalidad absoluta y utiliza giros del habla. Elvira Dolores Maison (1988: 214-217) por su parte estudia en una reseña algunas dificultades ya clásicas que plantea la traducción de *Génie*, si bien su enfoque se ciñe a ilustrar las distintas soluciones de tipo técnico que traductores como Vitier, Terzaga, Vidal-Jover o Buenaventura toman ante la dificultad de determinados versos, sin hacer una valoración o estudio general. Como ella misma reconoce, su proyecto no pretende plantear el problema de una mayor o menor adhesión a la sacralización del texto original (1988: 217).

- RIMBAUD, Arthur Jean. 1972. *Illuminaciones*. Trad. de Cintio Vitier, Madrid, Visor.
- RIMBAUD, Arthur Jean. 1985. *Illuminaciones, seguido de Cartas del vidente (Illuminations, suivi des Lettres du Voyant)*. Trad. de Ramón Buenaventura, Madrid, Hiperión.
- RIMBAUD, Arthur Jean. 1995. *Illuminaciones*. Trad. de Juan Abeleira, Madrid, Hiperión.
- RIMBAUD, Arthur Jean. 2002. *Illuminaciones*. Trad. de Cintio Vitier, ed. de C. Vitier & Ricardo Silva-Santisteban, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- RIMBAUD, Arthur Jean. 2002a. *Illuminaciones*. Trad. de Francisca Gabriel Molins de Rey, Madrid, Astri.
- RIMBAUD, Arthur Jean. 2007. *Illuminaciones*. Ed. y trad. de Antonio Colinas, Madrid, Devenir.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco. 2004. “Rimbaud en España. Traducciones en revistas y libros (1907-2001)” en Marie-France Borot & Alicia Piquer (eds.), *Confluencias poéticas. Estética, recepción y traducción de la poesía francesa contemporánea*, Barcelona, PPU, 25-40.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco. 2009. “Arthur Rimbaud” en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, 974-975.
- SOSA LÓPEZ, Emilio. 1951. “Jean-Arthur Rimbaud. *Illuminaciones*. Estudio y versión de Alfredo Terzaga”, *Sur* 3, 206-207.
- VITIER, Cintio. 2009. “Martí no exageró cuando vio en EE. UU. el peligro mayor para nuestra América”, *Cuba Debate*, <www.cubadebate.cu/especiales/2009/10/02/marti-no-exagero-cuando-vio-en-eeuu-el-peligro-mayor-para-nuestra-america/>.