

# “Elevación”: un poema no traducido por Andrés Holguín

Francia Elena Goenaga Olivares  
Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia  
fgoenaga@uniandes.edu.co

En esta nota pretendo, en primer lugar, mostrar la dificultad de asignarle un calificativo a Charles Baudelaire poeta y, en consecuencia, situar su obra en un movimiento concreto: es posromántico, parnasiano, simbolista, decadente o simplemente moderno. En segundo lugar, ejemplifico tal dificultad con el análisis del poema “Elevación”, mostrando los elementos que me permiten incluirlo en el simbolismo, para finalmente concluir, de los poemas ausentes en la traducción de Andrés Holguín, que la “práctica crítica”, en términos de Michael Sisson, predomina en su tarea de traductor. Es decir, Holguín destaca al poeta plenamente moderno y decadente, en cuya obra el mal predomina, eliminando, de este modo, la discusión con los lineamientos teóricos de movimientos como el Simbolismo y el Romanticismo.

*Palabras clave:* Charles Baudelaire; Andrés Holguín; simbolismo; parnasianismo; moderno.

Cómo citar este artículo (MLA): Goenaga Olivares, Francia Elena. “Elevación”: un poema no traducido por Andrés Holguín”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 19.2 (2017): 247-258.

Artículo original (nota). Recibido: 30/06/16; aceptado: 06/04/17. Publicado en línea: 01/07/17.



### **“Elevation”: A Poem Not Translated by Andrés Holguín**

In the first place, the article highlights the difficulty of labeling Charles Baudelaire as a poet, and, consequently, of situating his work in a specific movement. Is it post-Romantic, Parnassian, Symbolist, decadent, or simply modern? Secondly, the article illustrates that difficulty through the analysis of the poem “Elevation”, in order to show those elements that make it possible to classify it as a symbolist poem. Finally, on the basis of the poems not translated by Andrés Holguín, the article concludes that “critical practice”, as defined by Michael Sisson, predominates in Holguín’s task as a translator. That is to say that he emphasizes the fully modern and decadent poet, whose work focuses on evil, thus eliminating the discussion with the theoretical tenets of movements such as Symbolism and Romanticism.

*Keywords:* Charles Baudelaire; Andrés Holguín; Symbolism; Parnassianism; modern.

### **“Elévation”: um poema não traduzido por Andrés Holguín**

Neste texto, pretendo, em primeiro lugar, mostrar a dificuldade de designar um qualificativo a Charles Baudelaire poeta e, em consequência, posicionar sua obra num movimento concreto: é pós-romântico, parnasiano, simbolista, decadente ou simplesmente moderno. Em segundo lugar, exemplifico essa dificuldade com a análise do poema “Elévation”, na qual mostro os elementos que me permitem incluí-lo no simbolismo, para finalmente tirar conclusões dos poemas ausentes na tradução de Andrés Holguín, na qual a “prática crítica”, em termos de Michael Sisson, predomina em sua tarefa de tradutor. Isto é, Holguín destaca o poeta plenamente moderno e decadente, com uma obra na qual o mal predomina, eliminando, desse modo, a discussão com os lineamentos teóricos de movimentos como o simbolismo e o romantismo.

*Palavras-chave:* Andrés Holguín; Charles Baudelaire; moderno; parnasianismo; simbolismo.

### Élévation

1. Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,  
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,  
Par-delà le soleil, par-delà les éthers,  
Par-delà les confins des sphères étoilées,

5. Mon esprit, tu te meus avec agilité,  
Et, comme un bon nageur qui se pâme  
dans l'onde,  
Tu sillones gaiement l'immensité profonde  
Avec une indicible et mâle volupté.

Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides ;  
10. Va te purifier dans l'air supérieur,  
Et bois, comme une pure et divine liqueur,  
Le feu clair qui remplit les espaces  
limpides.

Derrière les ennuis et les vastes chagrins  
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,  
15. Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse  
S'élançer vers les champs lumineux et  
sereins;

Celui dont les pensées, comme des alouettes,  
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,  
—Qui plane sur la vie, et comprend sans effort

20. Le langage des fleurs et des choses muettes!

(Baudelaire *Œuvres* 10)

### Elevación

Por encima de charcas, por encima de valles,  
De montañas, de bosques, de nubes y de mares,  
Más allá del sol, más allá del éter,  
Más allá de los confines de las esferas estrelladas,

Espíritu mío, tú te mueves con soltura,  
Y, como un buen nadador extasiado  
en las olas,  
Surcas alegremente la inmensidad profunda  
Con una voluptuosidad inefable y viril.

Alza el vuelo muy lejos de estos mórbidos miasmas;  
Llega a purificarte en el aire supremo,  
Y bebe, como un puro y divino licor,  
El fuego transparente que colma los límpidos  
espacios.

Tras los hastíos y los grandes pesares  
Que oprimen con su peso la existencia sombría,  
Feliz aquel que puede con ala vigorosa  
Lanzarse hacia los ámbitos luminosos y  
sosegados,

Y cuyos pensamientos, igual que las alondras,  
Hacia el cielo muy de mañana echan a volar libres,  
—¡quien flota sobre la vida y comprende sin  
esfuerzo

el lenguaje de las flores y de las cosas mudas!

(Baudelaire, *Las flores del mal*.

Trad. Pedro Provencio 55)

EN EL TERCER POEMA DE “Spleen e ideal”, la primera parte de *Las flores del mal* (1857), el yo poético comienza con una irónica elevación sobre los valles y los estanques, o charcas, de acuerdo con la traducción arriba presentada. Se eleva sobre lo terrenal para ir más allá, al cielo empíreo, superior, trascendental, que busca el espíritu para elevarse místicamente sobre todo lo terreno. Esta imagen fue un tópico importante en el Romanticismo y mucho antes en los filósofos estoicos. Al elevarse el espíritu, la voz poética observa la pequeñez humana y el hombre aprovecha la ocasión para recuperar el lugar que le corresponde en la obra divina.

Ya en el último verso de la segunda estrofa (verso 8) el movimiento ágil del espíritu se ve impregnado de voluptuosidad, y la descripción del miasma mórbido de todo lo sensible tiene más presencia que la elevación del espíritu o el vuelo del pensamiento como alondras matutinas. El poeta moderno tiene alas pesadas, ha olvidado el lenguaje de las flores y de las cosas mudas, ya no puede conjurarlas para sobrellevar el hastío que le produce la existencia en la sociedad industrial del siglo XIX, pero expresa con vehemencia el deseo de elevarse sobre ellas, pues tal vez a través de la poesía, del acto poético, sea posible tal mecanismo espiritual. Sin embargo, la “felicidad” que embarga el espíritu (verso 15), puede permitirle a aquel (¿el poeta?) planear, volar, flotar. El poeta elegirá (tal como lo narra Baudelaire en *Los paraísos artificiales*) el hachís y el opio para embriagarse y elevarse<sup>1</sup> sobre su vida, para volver al estado originario de inocencia y comunicarse con “las flores y las cosas mudas”.

Diríamos, en primera instancia, que Charles Baudelaire es un poeta posromántico en el sentido de ser heredero del Romanticismo, por un lado, y en el de superar el Romanticismo, por el otro. Baudelaire entabla un diálogo vivo con la tradición inmediatamente anterior, tal como lo entiende su comentarista de 1900, René Doumic. Es también un poeta parnasiano, en cuyos versos la mirada se impone al oído, en una sociedad donde el ruido comienza a disminuir la capacidad auditiva y la imprenta aumenta la lectura silenciosa que le exige al ojo superar las horas luz que el sol le permite y encender la lámpara, prolongando así el día en la noche y, con ello, las horas de lectura; Safransky lo sintetiza de la siguiente manera al citar la conferencia de Max Weber, “La ciencia como profesión”, de 1919:

1 Preferimos *elevarse* a *flotar* (término escogido por Pedro Provencio en la traducción citada), pues este último verbo no acuña el sentido teórico fuerte explicado en este ensayo.

“los ámbitos de la vida y del trabajo se organizan cada vez más según la forma de una ‘racionalidad instrumental’”(174). La imagen poética ya no se forma como la suma de lo que el ojo ve y el oído oye, tal como lo indica C. S. Lewis para la imagen medieval,<sup>2</sup> sino que es una imagen plástica y muda, en la cual la idea se encarna en lo sensible para sumarse a lo que el ojo ve, tal como lo entiende René Doumic. En este sentido, Baudelaire es un poeta también parnasiano. Y en una tercera instancia es el poeta simbolista que inaugura la poesía plenamente moderna, en términos de Hugo Friedrich, porque utilizará magistralmente la alegoría para subrayar la frialdad, la pesantez, del ideal encarnado en lo sensible como el ala del albatros que se arrastra por la cubierta del barco.

Símbolo y alegoría son inseparables: el primero es lo buscado, lo anhelado, el ideal, lo que está allá, y su tiempo es el instante, el presente; la segunda es lo inmanente, lo que está acá, lo material, por lo tanto, su naturaleza pertenece al tiempo histórico. Podríamos agregar que si bien Baudelaire es un poeta cacofónico, a diferencia de Verlaine, cuya musicalidad poética lo caracteriza, el uso del símbolo y la alegoría lo sitúan en el corazón del movimiento simbolista. Aun si el simbolismo se opone al realismo por su idealismo, y el parnasianismo —con su obsesión por el objeto— es una vertiente realista,<sup>3</sup> situando a Baudelaire en una encrucijada (pues podemos ver en él al poeta posromántico, parnasiano, simbolista y plenamente moderno), sin duda alguna es pionero del simbolismo: como consecuencia propongo una ampliación de lo que llamo el primer periodo simbolista, desde 1857, fecha de la primera edición de *Las flores del mal*, hasta 1884, fecha de publicación del libro de Verlaine, *Los poetas malditos*. Un segundo periodo abarcaría las fechas que propone Ana Balakian, de 1885 a 1895, un año que presencié una gran actividad editora en revistas; finalmente, un tercer periodo de expansión fuera de Francia desde 1896 hasta 1940, fechas que amplían un poco la propuesta de Edmund Wilson (1870-1930) y abarcan el movimiento hermético italiano, en vísperas de la Segunda Guerra Mundial.

Ahora bien, el adjetivo “moderno” pareciera ir más allá de los alcances de la poesía simbolista, y es así como lo entiende el poeta y traductor colombiano Andrés Holguín (1918-1989) en la traducción que hace de *Las flores del mal*.

---

2 C. S. Lewis, profesor de literatura medieval, habla sobre la imagen y la alegoría en la Edad Media en varias de sus obras: *Los cuatro amores* y *El amor en la Edad Media*.

3 Véase Arthur Symons.

Sin embargo, “moderno” también pareciera decir “inclasificable”, fuera de todo movimiento o perteneciente a todos, de tal forma que de ochenta y cinco poemas de “Spleen e ideal”, Holguín excluye cuarenta y nueve; de “Los cuadros de París” excluye doce; solo publica tres poemas de los cinco de “El vino”; de “Las flores del mal” excluye siete; de “Revuelta”, publica dos; de “La muerte” publica cuatro, entre los cuales está un fragmento de “El viaje”; entre “Los poemas condenados” elimina cuatro; y de “Otros poemas (Agregados a la tercera edición de *Las flores del mal*)” solo publica siete. ¿Cuál es la explicación de su método? No nos lo dice en el extenso y rico prólogo. Deducimos entonces que, por una parte, simplemente ejemplifica: ¿para qué traducir todos los poemas del vino, si con tres es suficiente? En segunda instancia, centra su atención en el problema del mal que considera plenamente moderno y excluye la discusión con cierto romanticismo temprano, en donde conceptos como el de *elevación* connotan la creencia en una realidad trascendente, en poemas, por ejemplo, como “Elevación” o “La puesta del sol romántico”.

Para Holguín “su inteligencia crítica [...] aleja [a Baudelaire] del Romanticismo. Y no le permite ninguna nota falsa, pues en este poeta, doblado de crítico, hay siempre un espíritu vigilante. Es el que le lleva a crear una obra tan breve como intensa y profunda, en contraste con la nebulosa romántica” (26). En “Invitación al viaje”, dice el autor, “supera [...] la desmayada estructura del verso romántico” (27). Es decir, Holguín no niega la procedencia romántica del genio de Baudelaire, pero subraya que lo supera. En la categoría de “moderno” cabe también la de parnasiano y simbolista, y el traductor reconoce la especial lucidez con la que el poeta francés retoma esta vieja polémica, inscrita en el dualismo que impregna toda su poesía y postura modernas.

La tesis simbolista de las “correspondencias” —que se inicia con el soneto de Baudelaire así titulado— es especialmente significativa, pues es, en cierto modo, la base de su estética. Para el poeta, que tiene una visión arraigadamente dualista, el universo es un conjunto de antagonismos en el cual, sin embargo, todas las formas de la percepción “se corresponden”. (28)

El dualismo en la obra de Baudelaire se resolverá en una unidad que aparece como un fondo caótico, propio de la alegoría; no aquella a la

que tiende el símbolo, o a la que alude la teoría de las correspondencias, propia también del romanticismo místico.

Finalmente, Holguín compara a Baudelaire con Sócrates, pues tanto el poeta como el filósofo parten en dos la historia, el uno de la filosofía y el otro de la poesía. Tanto el objeto de la una como el de la otra hacen parte de una visión del mundo radicalmente distinta de la que les antecede.

*Las flores del mal* es una alegoría de la condición del hombre moderno, de la misma manera que lo fue del vicio *La divina comedia*, de Dante, y las máximas de La Rochefoucauld en el siglo xvii. El hombre moderno es un “verdugo de sí mismo”, como sugiere el poeta en “Heautontimoroumenos”. El hombre moderno es antirousseauiano, como dirá Holguín, va contra la naturaleza, es perverso, es una flor del mal: “Aquella ruptura ‘con el mundo’ engendra en el poeta la disonancia y, por lo mismo, la angustia y la revuelta. Es un ser que habita el caos” (29). Pero al mismo tiempo, el espíritu del poeta es matemático como el de Poe, busca darle un orden al caos: cien poemas componen la primera edición de *Las flores del mal*, como cien versos “El cuervo” de Poe. Es un espíritu ordenador que demuestra con lógica implacable en qué consiste el “mecanismo espiritual” que transforma lo inmanente en trascendente, lo finito en infinito, lo temporal en atemporal, lo secular en sagrado, a través de la mirada alegórica. Todo dualismo en Baudelaire es transmutado en un nuevo orden, por lo tanto, el caos es el origen necesario e indeterminado de ese paraíso artificial. En Mallarmé, la tirada de dados hace referencia al mismo gesto creador anterior a esta, al caos indeterminado —lo absoluto—, mientras que el arte ordena y determina. Este dualismo es reconocido por Holguín como propiamente cristiano, mientras que la naturaleza corrupta del hombre es un problema más protestante que católico (48). Es decir, en cada una de las categorías donde podemos situar al poeta francés hay un “pero”, un “sí pero no”. Lo que queda claro es que la visión trascendente del mundo y de la vida no está más allá de lo visible, de lo sensible, sino que se produce por un “mecanismo espiritual”. Lo espiritual entonces no está en la correspondencia del mundo interior del hombre con el espíritu del universo, como en Swedenborg (1668-1772), sino en la transformación que el hombre hace con su mirada, gracias a la capacidad de pensamiento analógico y amplia percepción física y mental, tal como lo describe el mismo Baudelaire en *Los paraísos artificiales*. Existe un alto grado de representación teatral en

*Las flores del mal*, un hacer *como si*, propio de la alegoría, ejemplificado en poemas como “Elevación”.

Volvamos de nuevo al poema para mostrar no solamente de qué manera lo voluptuoso se da cita en el verso octavo, al final de la segunda estrofa, mostrando la transformación de la experiencia mística en experiencia profana, sino el “truco” a través del cual la voz poética sitúa al lector en un contexto romántico para llevarlo a otro completamente distinto, decadente: se pasa así de un primer nivel de lo que entendemos por moderno, léase romántico, a otro sentido más pleno para nosotros cuando decimos modernidad, léase decadente. Recordemos que el mismo Baudelaire, en el *Pintor de la vida moderna*, define la modernidad diciendo que “Decir Romanticismo es decir modernidad” (*Euvres* 695);<sup>4</sup> sin embargo, los tópicos románticos van en un sentido opuesto a la sensibilidad que representan, pues la “elevación” ya no cumple con la misión encomendada de elevar, como su nombre lo indica, el espíritu al cielo espiritual y místico, sino que lo transforma en una elevación truncada, fracasada, propia de la condición del ser humano. Pero, lo importante no es el sentimiento de frustración sino el de transformación, pues la mirada ve en lo mórbido, en el hastío, en la angustia de ese hombre moderno, la encarnación de lo alto en lo bajo, es decir, lo sublime moderno, lo bello. El heroísmo de este hombre, del poeta así definido, es lograr, mediante un mecanismo espiritual, escapar de la pesantez que la vida moderna le impone y sacar de todo ello un soplo divino. Así, frente a una noción absoluta de lo bello se impone una noción relativa de lo bello. Reconocer la fragilidad de toda obra humana es la grandeza que propone Baudelaire, este es el gran mal que se transforma en bien, y que Holguín desea, en principio, resaltar en su traducción, pero se queda en los ejemplos que para él son explícitos y elimina aquellos en donde hay una profunda discusión teórica y un salto de gusto y de época.

En términos de Gouanvi, lo que se dificulta situar aquí es “el capital simbólico” que significa la obra de Charles Baudelaire como el artista que el imaginario del siglo XIX forma y a su vez supera (citado en Casanova 6); Andrés Holguín cita ya una extensa crítica sobre la obra del poeta francés en la cual podemos ver la ambivalencia en la interpretación y clasificación de su obra. La bibliografía crítica hoy tampoco lo resuelve. Por lo tanto, a

---

4 La traducción es mía.

la hora de escoger los poemas traducibles (y algunos traducidos de manera incompleta) prima para el traductor el poeta que se destaca por su modernidad con todas las contradicciones que ello implica. En una primera instancia, Holguín pretendió dar un ejemplo de todos los Baudelaire que componen a Baudelaire; sin embargo, el problema del mal, desde un punto de vista más protestante que católico, como vimos en unos párrafos anteriores, es el que se impone. El poeta traductor es consciente de este problema y lo manifiesta claramente:

En las traducciones que van a continuación —selección de los mejores poemas de *Las flores del mal*— no está seguramente todo Baudelaire. Ningún poeta puede ser cabalmente traducido. Y Baudelaire menos que ningún otro. Estas versiones —lo mismo que estas palabras biográfico-críticas— solo aspiran a lograr una mayor difusión de la poesía baudelaireana en los países de habla española. En estas traducciones no debe buscarse, en ningún momento, una concordancia literal con el original francés. Tratando de conservar su significación poética, ellas son, solamente, una aproximación o, si se quiere, una re-creación. (57)

El traductor es una figura de autoridad, un autor *auctoritas*, porque él escoge “lo mejor” de la obra de Baudelaire, con el fin de posicionar al poeta francés decimonónico en lengua española, en primer lugar, y en nuestro medio colombiano, en segundo lugar. Es decir, Holguín cumple con la misión del crítico —elige, ordena, clasifica y difunde *Las flores del mal*— y del traductor: escoge hacer “versiones” al “recrear” los poemas. De esta manera, también el poeta traductor se posiciona en su medio (el colombiano) como poeta, pues aún en su tarea de traductor, es el poeta el que prima pues hace “versiones” y “recreaciones”. Tengo que disentir, sin embargo, de esta autointerpretación por parte del autor, pues aunque sea esta su intención, Holguín traduce, trae de la lengua de origen, el francés, a la lengua de llegada, el español, una exigente propuesta poética, en la cual toma decisiones rítmicas y le dice al público qué es mejor y qué no lo es. “Creo que una traducción cumple su misión si puede decirse que el poema traducido corresponde, en una lengua diferente, al poema original. Por ello, hay que buscar una difícil equivalencia lírica” (57).

La búsqueda de una “equivalencia lírica” para Holguín no tiene que ver con una “transferencia musical”, si así podemos llamarlo, sino con la “esencia” intacta del poema en la lengua de llegada. Son ricas las comparaciones que el traductor hace, al respecto, con las afirmaciones hechas por Paul Valéry y Goethe, en las cuales el primero defiende el predominio de la musicalidad del poema, mientras el segundo defiende el sentido, tomando como ejemplo el ejercicio de pasar un poema en verso a prosa. Pero Holguín no hace ni lo uno ni lo otro, pues sí mantiene, en lo posible, una rima, y no pasa a prosa lo que está en verso. Deja más bien algunos poemas inconclusos, agregando la palabra *fragmento*, por ejemplo, en “Canto de otoño” (113); y elimina otros, como el caso que nos ocupa de “Elevación”.

Como bien lo dice Michael Sisson en su bello ensayo sobre la traducción de la obra poética de María Mercedes Carranza, a la hora de traducir funcionan tres niveles de habilidad: la competencia lingüística del traductor, la práctica crítica y el oído poético (65). En el caso de Holguín, no desconocemos ni su competencia ni su oído, y reconocemos la crítica portátil<sup>5</sup> que lo llevó a tomar la decisión de traducir parcialmente *Las flores del mal*: lo que está en el corazón de su propuesta crítica es el mal en la obra del poeta francés, más que la herencia romántica temprana o la herencia parnasiana, o la demostración de realismo en su obra. Su libro es un florilegio del mal; decir modernidad para Holguín está más cerca de la palabra *decadente* que de la palabra *romántico*. Baudelaire es un decadente, su sensibilidad es una sensibilidad desviada, insaciable.

El yo poético, como vemos en el poema “Elevación”, está en constante descenso, que no es otra cosa que una elevación invertida. Lo mismo sucede en “La puesta del sol romántico” o en “Alegoría”, donde hay una puesta en escena que el lector o espectador reconoce como una escena de la naturaleza, representada plásticamente. Esta escena, súbitamente, se transforma, gracias a un mecanismo espiritual cuyas técnicas son tan materiales como la descripción objetiva de la primera representación; se abisma para no olvidar lo cifrado y misterioso que hay en la obra artística para los poetas simbolistas, románticos, modernos.

---

5 Formulé este concepto por primera vez en el breve ensayo “Entre traducción y crítica portátil”, que constituye una versión temprana de la reflexión que se desarrolla más en detalle aquí. Véase Goenaga.

El Romanticismo es algo que debe ser superado, según Andrés Holguín, por esta razón desdeña el diálogo que Baudelaire propone a lo largo de *Las flores del mal* y que, a medida que avanza la secularización, subraya la imposibilidad de vivir simbólicamente, es decir, unidos a la naturaleza o a un espacio metafísico que nos eleve sobre todas las cosas, especialmente sobre nosotros mismos. Sin embargo, hay que agregar que Holguín pasa por alto, principalmente, los mecanismos retóricos propios de la tradición romántica, transgredidos por el poeta francés, no el hecho de ver en la esencia del Simbolismo lo que ya estaba en el Romanticismo: el misterio. La interpretación selectiva del poeta traductor consiste en desconocer hasta qué punto la transformación alegórica en el poema demuestra el rico diálogo que este poeta sostuvo con el legado romántico. La práctica crítica parece ser el nivel que predomina en las traducciones que hace Andrés Holguín de *Las flores del mal*, y aunque él mismo reconoce que solo presenta a un Baudelaire entre los muchos, esta elección no justifica la presentación de la obra cumbre de un poeta de manera incompleta, especialmente cuando esta no se presenta como una selección.

## Obras citadas

- Balakian, Ana. *El movimiento simbolista*. Madrid: Guadarrama, 1964.
- Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes*. Ed. Claude Pichois. Vol. 1. París: Gallimard, 1975. Bibliothèque de la Pléiade.
- . *Las flores del mal*. Trad. Andrés Holguín. Bogotá: Panamericana, 2001.
- . *Las flores del mal*. Trad. Pedro Provencio. Madrid: Edaf, 2009.
- Casanova, Pascal. “Consécution et accumulation de capital littéraire”. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 144 (2002): 6-20.
- Doumic, René. “L’œuvre du symbolisme”. *Revue des Deux Mondes. LXX Année Quatrième période*. París, 1900. 431-442.
- Friedrich, Hugo. *Estructura de la lírica moderna: de Baudelaire hasta nuestros días*. Trad. Joan Benet Petit. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Goenaga Olivares, Francia Elena. “Entre traducción y crítica portátil”. *Poéticas de la traducción*. Comp. Francia Elena Goenaga Olivares. Bogotá: Universidad de los Andes, 2012. 37-43.
- Lewis, C. S. *El amor en la Edad Media*. Trad. Pedro Antonio Urbina. Santiago de Chile: Andrés Bello, 2000.

———. *Los cuatro amores*. Trad. Pedro Antonio Urbina. Madrid: Rialp, 2007.

Safransky, Rüdiger. *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Trad. Raúl Gabas. Buenos Aires: Tusquets, 2012.

Sisson, Michael. “Contextos, paratextos e intertextos: María Mercedes Carranza en inglés”. *Poéticas de la traducción*. Comp. Francia Elena Goenaga Olivares. Bogotá: Universidad de los Andes, 2012. 65-74.

Symons, Arthur. *The Symbolist Movement in Literature*. Londres: Archibald Constable and Co., 1908.

Verlaine, Paul. *Los poetas malditos*. Trad. Mauricio Bacarisse. Buenos Aires: Glem, 1942.

Wilson, Edmund. *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*. Nueva York: Charles Scribner's literature, 1943.

### **Sobre la autora**

Francia Elena Goenaga es profesora asociada del Departamento de Literatura de la Universidad de los Andes, en las cátedras de poesía francesa del siglo XIX, moralistas franceses del siglo XVII y poesía colombiana y latinoamericana. Tradujo *Las máximas* de François de La Rochefoucauld y *Las preguntas sobre el amor* de Marie Linage, ambos escritores del siglo XVII francés.