



**BAUDELAIRE EN ARGENTINA: SOBRE UNA EDICIÓN CONMEMORATIVA DE
LAS FLORES DEL MAL (DINTEL, 1959)**

**BAUDELAIRE IN ARGENTINA: ON A COMMEMORATIVE EDITION OF
LAS FLORES DEL MAL (DINTEL, 1959)**

Santiago Venturini¹

venturini.santiago@gmail.com

Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales del Litoral

Universidad Nacional del Litoral

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Santa Fe. Argentina

Resumen

En el marco de una investigación sobre las traducciones de Charles Baudelaire en Argentina, este trabajo aborda una edición especial de *Las flores del mal* publicada en Buenos Aires por la editorial Dintel, en 1959, con motivo del centenario de la primera edición del libro (1857). Un volumen atípico que incluye dos traducciones de la emblemática obra de Baudelaire en las que intervienen cuatro traductores. Por un lado, la primera traducción al español, firmada por Eduardo Marquina y publicada en España a comienzos del siglo pasado; la edición de Dintel incluye la versión de poemas ausentes en esa primera traducción, a cargo de los escritores argentinos Enrique González Trillo y Luis Ortiz Behety. Por el otro, una traducción en prosa de Ulyses Petit de Murat, publicada originalmente en Argentina una década antes. El análisis propuesto tomará en cuenta dos dimensiones. En primer lugar, la estructura de la edición: el armado general del volumen, la distribución de los poemas y la configuración del dispositivo paratextual; en segundo lugar, las estrategias de traducción implementadas por los cuatro traductores y el contraste, en el libro, entre una traducción en verso de impronta modernista y otra en prosa que se aleja deliberadamente, en sus estrategias, de aquella. El objetivo es revisar la imagen del poeta francés y de su obra que presenta a los lectores argentinos esta edición tan particular, en un momento en que Baudelaire ya ostenta su condición de clásico.

Palabras clave: Charles Baudelaire - las flores del mal - traducción - Dintel - Argentina

Abstract

Within the framework of a research project on the translations of Charles Baudelaire in Argentina, this article focuses on the analysis of a special edition of *Les Fleurs du mal* published by the imprint Dintel in 1959, on the occasion of the centenary of the book's first French edition (1857). This is an atypical volume, as it brings together two translations of Baudelaire's emblematic work by four different translators. On the one hand, it includes the first Spanish translation of the book, produced by Eduardo Marquina and published in Spain in the early twentieth century; the Dintel edition supplements this version with translations of poems absent from Marquina's rendering, carried out by the Argentine writers Enrique González Trillo and Luis Ortiz Behety. On the other hand, it incorporates a prose translation by Ulyses Petit de Murat, originally published in Argentina a decade earlier. The proposed analysis considers two main dimensions. First, the structure of the edition itself: the organization of the volume, the arrangement of the poems, and the configuration of its paratextual apparatus; second, the translation strategies implemented by the four translators and the contrast, within the book, between a verse translation and a prose translation that differ sharply in their approaches. The aim is to reassess the image of the French poet and his work presented to Argentine readers by this highly distinctive commemorative edition, at a moment when Baudelaire had already attained the status of a literary classic.

Keywords: Charles Baudelaire - las flores del mal - translation - Dintel - Argentine

Recibido: 04-02-2026

Aceptado: 27-04-2026

INTRODUCCIÓN

Charles Baudelaire se consolida como nombre de autor en los catálogos de editoriales argentinas a lo largo de la década del 40, periodo que coincide con una particular coyuntura de la edición nacional, a la que los llamados estudios sobre el libro y la edición vuelven con frecuencia: la “época” o “edad de oro” del libro (1938-1955). En el corpus de traducciones publicadas a lo largo de esos años —abordado parcialmente en otras intervenciones (Venturini, 2023, 2024, 2025)—, la edición de *Las flores del mal* que publica en 1959 la editorial Dintel con motivo de los cien años de la primera aparición del libro en francés (1857), ostenta un lugar particular y ha sido definida como “un hito editorial”, “una edición única en la historia de la recepción de Baudelaire en el ámbito hispánico” (Marín Hernández, 2017, p.286). El volumen resulta totalmente atípico: reúne cuatro traductores —el español Eduardo Marquina (1879-1946) y los argentinos Ulyses Petit de Murat (1907-1983), Enrique González Trillo (1904-1994) y Luis Ortiz Behety (1906-1973)—, presenta una versión en verso y otra en prosa del poemario, contrapuestas en sus estrategias de traducción, e incluye una serie de paratextos que remarcan el carácter único de la edición y presentan la figura del poeta francés y su obra a los lectores argentinos. En “Al lector”, la nota que abre el volumen, el editor José Luis Trenti Rocamora —o “socio-gerente”, como figura en el colofón— declara: “Testimonio de un verdadero esfuerzo editorial en pro de un completo conocimiento de los valores más universales de la poesía, no dudamos que el lector ha de acoger con la mayor simpatía esta edición única en lengua española” (1959, p.9). Otra presentación de la edición aparece, como veremos, en el texto de las solapas, firmado por el poeta Nicolás Olivari. El libro incluye un prólogo firmado por uno de los traductores, Petit de Murat (además de su traducción, se reproduce el prólogo de la edición publicada por Schapire en 1948), y la extensa nota biobibliográfica de Théophile Gautier que abre la edición de las obras completas de Baudelaire publicadas por Michel Lévy en 1868. El volumen se cierra con los proyectos de prólogos para la segunda y tercera edición de *Las flores del mal* y unas “Notas bibliográficas”.

Este trabajo llevará a cabo un análisis de la edición teniendo en cuenta dos dimensiones. En primer lugar, su estructura: el armado general del volumen, la distribución de los poemas y la configuración de un consistente dispositivo paratextual; en segundo lugar, las estrategias de traducción implementadas por los cuatro traductores y el contraste entre una traducción en verso de impronta modernista y otra en prosa que se aleja deliberadamente, en sus estrategias, de aquella. El análisis pretende dar cuenta del modo en que esta edición especial presenta la poesía baudeleriana, en un momento en que el escritor francés ya ostenta su estatuto de clásico.

1. Una edición excepcional

En 1955, José Luis Trenti Rocamora fundó Ediciones Dintel en Buenos Aires. A lo largo de su vida, este “bibliófilo, crítico e historiador” (González, 2010, p.137) tuvo una carrera “meteórica” (Pulfer, 2024): interventor de la Biblioteca Nacional durante un par de meses (hacia el final del gobierno de Perón, el mismo año en que funda Dintel), joven director del Museo Histórico Nacional, secretario de Cultura de la Nación y, décadas más tarde, director de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos. Su experiencia como editor no comienza ni termina con Dintel. Entre 1944 y 1947 había llevado adelante la editorial Huarpes, propiedad de su padre, donde aparecieron títulos historiográficos que obedecían “al intento de generar en el ámbito intelectual una tradición de raíz católica e hispánica que apuntalara una corriente de opinión de esa orientación” (Pulfer, 2024). Además de Dintel, Trenti Rocamora creó los sellos El Carro de Tespis y Trenti Rocamora Editor.

Dintel publicó tanto títulos de autores argentinos como traducciones. En su catálogo aparecen nombres como Rilke, Kafka, Lord Dunsany y, especialmente, franceses como Rimbaud, Aloysius Bertrand, Jean Cocteau, Antoine de Saint-Exupéry, Georges Arnaud y Jean Giraudoux. El ascetismo caracteriza las ediciones: diseño austero a dos colores, tipografía clásica en imprentas mayúsculas, portadas casi siempre despojadas de imágenes —con excepciones, como *El salario del miedo* de Arnaud—, contratapas en blanco.

Aunque presenta estos mismos rasgos, la edición de Baudelaire constituye una excepción en el catálogo. En principio, porque se trata de una “[...] edición limitada de setecientos ejemplares numerados del 1 al 700” —como se indica en la última página— que suma más de quinientas páginas. En segundo lugar, por su exhaustividad: incluye un retrato de Baudelaire firmado por A. M. Paz, dos prólogos —uno, el estudio de Gautier, de extensión considerable—, dos traducciones íntegras del libro de Baudelaire, los proyectos de prólogos para otras ediciones del poemario y unas “Notas bibliográficas”.

A pesar de esta exhaustividad, también es necesario señalar que se trata de una edición “formalmente muy descuidada” que registra “numerosas erratas” (Marín Hernández, 2017, p.286): desde errores tipográficos hasta la ausencia del primer verso en “Recogimiento” (Baudelaire, 1959, p.359) o de las dos estrofas finales de “El leteo” (1959, p.135).

Su carácter excepcional reside, sobre todo, en una decisión muy poco común, especialmente en la época: la inclusión de dos traducciones del poemario de Baudelaire, una en verso y otra en prosa, versiones que serán analizadas más adelante.

La estructura de la edición también es atípica, en especial en lo que concierne a la distribución de los poemas. No en el caso de la traducción en prosa de Petit de Murat, que sigue, como se indica en página aparte, dos ediciones: la de Calmann-Lévy, de 1924, y la primera de las *Œuvres complètes* de Baudelaire en la colección La Pléiade de Gallimard, preparada por Y.G. Le Dantec y publicada en 1931. En el caso de la traducción en verso, la cuestión del orden de los poemas se complejiza, ya que el volumen de Dintel expone un par de decisiones peculiares.

Como se aclara en la nota “Al lector” que firma Trenti Rocamora, se sigue el texto de la segunda edición de *Les fleurs du mal*, de 1861, al que se suman los poemas incorporados en la edición póstuma de 1868 en la traducción de Eduardo Marquina —aunque con modificaciones, como se verá más adelante—, primera traducción española del libro de Baudelaire publicada en Madrid en 1905. También se incluyen los seis “poemas condenados”, retirados del libro luego del juicio de 1857, que Marquina no tradujo. Ahora bien, los poemas condenados no aparecen reunidos en una sección (como sucede en la traducción en prosa de Petit de Murat), sino que se ubican en el lugar que ocupaban en la primera edición de 1857, con una mención entre corchetes, debajo del título: “Poema condenado”.

Esta decisión editorial no es para nada frecuente en las diversas ediciones francesas disponibles en la época, además de resultar extraña en tanto híbrida las estructuras de dos ediciones diferentes. ¿Se habrá tratado de una decisión del editor o de González Trillo y Ortiz Behety, los dos traductores argentinos que completan el libro con sus versiones de poemas no traducidos por Marquina pero que redactan, además, las “Notas bibliográficas” (1959, p.525), basadas en las extensas notas incluidas en las *Œuvres complètes* que prepara Jacques Crépet y publica Louis Connard en 1931?

Por su parte, los veinticinco poemas que se agregan en la edición de 1868 aparecen, en el libro de Dintel, en un apartado titulado, enigmáticamente, “Suplemento a Las flores del mal”. Esta decisión podría estar basada en la edición de Louis Connard, pero los títulos de las secciones y el orden de los textos son diferentes. Luego se incluye el apartado “Galanterías y bufonerías” que reúne casi todos los poemas de “Bouffonneries” y “Galanteries”, publicados por primera vez en *Épaves* (1866) y más tarde en *Complément aux Fleurs du mal de Charles Baudelaire* (1869). La edición de Dintel se cierra con un “Epílogo”, el borrador de un poema proyectado como posible epílogo para la edición de 1861, texto que no suele incluirse en las ediciones francesas y que seguramente llegó al libro de Dintel porque es reproducido en las notas de la ya mencionada edición de Louis Connard.

2. Cómo leer a Baudelaire

Antes de analizar las traducciones, nos centraremos en el dispositivo paratextual que resalta el carácter único del volumen y plasma una lectura de la figura del poeta francés. Ya en las solapas se lleva a cabo lo que el editor definirá, páginas más adelante, como “una presentación general de la obra” (1959, p.9). El texto, redactado por el poeta Nicolás Olivari, despliega su retórica laudatoria y publicitaria que ensalza tanto a Baudelaire, “el más grande poeta moderno”, el “inmortal maestro”, como a la edición:

Entendemos, con perdonable vanagloria, que no se ha dado a la imprenta en lengua española una edición tan completa como la presente y en la que figuran algunos poemas proscriptos en anteriores entregas, y al hacerlo hemos querido a la vez rendir el homenaje más entrañable a quien, según dijera Hugo, trajo a la poesía ‘un estremecimiento nuevo’.

Además de insistir en este carácter atípico del volumen, la breve nota titulada “Al lector”, que firma Trenti Rocamora, detalla el origen de cada una de las traducciones que se incluyen, no solo de los libros sino también de otros paratextos. “Eternidad de Las flores del mal” es el título del prólogo de Ulyses Petit de Murat, traductor, a su vez, de la versión en prosa del poemario incluida en la edición de Dintel. Tanto el prólogo como la traducción habían formado parte del volumen publicado una década antes por Schapire.

Petit de Murat emparenta a Baudelaire con Shakespeare, afirma que es autor de un único libro y de un único tema: el dolor. Escribe: “Estaba herido más a fondo que la mayoría de nosotros y entabló batalla en los ámbitos más extraños y peligrosos por la conquista de la belleza” (1959, p.18). Asume la misma actitud que muchos lectores de Baudelaire: la defensa del poeta francés; por eso se detiene a denostar a sus críticos, a marcar los errores de lectura de nombres como T.S. Eliot, Aldous Huxley o, incluso, Théophile Gautier, autor de la célebre nota bibliográfica que aparecerá luego de su prólogo en el volumen de Dintel. Petit de Murat también rechaza los lugares comunes de la crítica: “[...] los vagos satanismos y dandismos de Baudelaire” (1959, p.18). Hacia el final, vuelve a la idea de *Las flores del mal* como “un testimonio cuyo dolor sin límites no cesa de lastimarnos” (p.19) pero también a la idea de que el libro de Baudelaire expresa “la contradicción suprema del hombre” (p.19).

La nota de Gautier constituye el primer texto que aborda de manera integral la obra baudeleriana; aspira, en tanto entrada a la primera edición de las *Oeuvres complètes* del poeta publicadas en 1868, a la ubicuidad. La edición de Dintel incluye la traducción de Eduardo Marquina, publicada décadas atrás. Al tiempo que ofrece un testimonio de un vínculo personal con el poeta —Baudelaire le dedica sus *Flores del mal*, como es sabido, a Gautier—, el estudio avanza definiciones sobre la poética baudeleriana que, además de valor crítico, tienen el valor de la anticipación: no hay que perder de vista que Gautier redacta esta introducción apenas meses después de la muerte del poeta.

Aunque aparecen en su texto algunos de los “clichés” sobre la obra de Baudelaire de los que habla Compagnon (2003, p.9) —como las “tendencias satánicas” (1959, p.69) que Gautier relativiza al tiempo que las enmarca en un proyecto estético—, su nota constituye una lectura pionera. Al igual que otros contemporáneos, Gautier se ve obligado a explicar y justificar a Baudelaire, en especial en el aspecto más provocador desde el punto de vista moral: la trascendencia del mal en su poesía. A lo largo de su texto lo hace más de una vez, ya sea a través de símiles poéticos como el de un pájaro que desciende hambriento sobre la sierpe para luego “remontarse a las regiones más azules de la espiritualidad” (p.37), o de la filiación con grandes nombres del arte:

[...] pueden causar sorpresa estos principios, cuando se lean ciertas páginas de Baudelaire, donde el horror parece rebuscado con empeño; pero no nos dejemos engañar; este horror se transfigura siempre por un efecto a lo Rembrandt, o un rasgo de grandeza a lo Velázquez, que hace despuntar el abolengo bajo la sórdida deformidad. (1959, p.38)

Gautier declara a Baudelaire “partidario de la autonomía absoluta del arte” (p.37) —posición que él mismo contribuyó a instalar—, remarca su diferencia con el romanticismo, destaca la relación fundamental del poeta francés con Poe y hasta afirma que fueron las traducciones del escritor norteamericano las que dieron a conocer su nombre en Francia (1959, p.57); habla de “su estética particular” (p.51), de su “comprensión original de la belleza moderna” (p.63) y hasta le adjudica un logro trascendental: “Dar al gusto una sensación desconocida es el mayor triunfo que puede alcanzar un escritor o un poeta” (p.43). Gautier se detiene en la descripción de la obra, no solo *Las flores del mal* sino también *Los paraísos artificiales* y *Los pequeños poemas en prosa*, publicados por primera vez en el cuarto tomo de estas *Oeuvres complètes*, en 1869.

El nombre de Gautier inscripto en la portadilla de la “edición definitiva” de *Las flores del mal* funcionó en su momento como un sello de autoridad cuya fuerza se desvaneció en el cambio de siglo, cuando Baudelaire se transformó en un poeta fundamental del siglo XIX francés y su celebridad eclipsó a la de Gautier. Como lo apunta Antoine Compagnon: “Baudelaire se elevó por encima de Gautier, de la misma manera en que está por sobrepasar a Hugo, nuevo *paragone* en el que el autor de *Las flores del mal* triunfa actualmente” (2003, p.24). En la edición de Dintel, la inclusión del estudio de Gautier, casi un siglo más tarde de su primera publicación aparece como un valor: el valor de lo original. Como escribe Nicolás Olivari en las solapas, la edición incluye “[...] valiosos prólogos que vienen desde el primigenio de las ediciones originales”, es decir, el valor no está puesto en la publicación de una nueva lectura de la obra baudeleriana, sino en aquella inaugural, como si la visión de un clásico no se modificara con el tiempo. Sin dudas, es necesario leer esta inclusión desde una perspectiva editorial: Dintel reimprime un texto de carácter exhaustivo sobre la obra baudeleriana que no había tenido una circulación extensa en Argentina. Como ha sido señalado, a fines de los cincuenta, el

nombre de Baudelaire ya forma parte de diversos catálogos argentinos: no solo han aparecido numerosas ediciones de sus obras (Venturini, 2024) sino también una serie de biografías en diferentes editoriales², que construyeron una imagen del poeta.

Es posible concluir que en la edición de Dintel conviven dos imágenes diferentes del poeta francés. Así, los paratextos “argentinos” —las solapas de Olivari, la nota “Al lector” redactada por el editor, Trenti Rocamora, y el prólogo de Petit de Murat— remarkan la condición de clásico de Baudelaire, aunque de diferente modo. Mientras que las solapas y la nota del editor, por lo general textos breves, lo hacen a través de fórmulas más bien lacónicas pero contundentes como las ya citadas, la lectura de Petit de Murat analiza la excepcionalidad de Baudelaire, “el más formidable precursor de toda la gran poesía futura” (1959, p.14) e indaga la relación entre el dolor del poeta y la creación artística, relación de la que surge ese “libro eterno, de equilibrio permanente, definitivo” (1959, p.18). Petit Murat insiste en la “eternidad inviolable” de *Las flores del mal*: eternidad de un libro y de un escritor, otra forma de definir lo clásico. En cambio, en el estudio de Gautier, el paratexto más extenso, aparece un Baudelaire original, quizá moderno, pero no clásico, por la sencilla razón de que esa imagen solo podía surgir en la posteridad más dilatada del poeta. Gautier es un contemporáneo de Baudelaire, por más lúcida que sea su lectura es incapaz de imaginar el porvenir.

3. Cuatro traductores para *Las flores del mal*

La primera traducción española de *Las flores del mal* es la de Eduardo Marquina, publicada por primera vez en 1905 en la editorial madrileña M. Francisco Beltrán (Librería Española y Extranjera). En 1916 y en 1923 aparecieron, respectivamente, la segunda y tercera edición, ambas con la mención “corregida” en portadilla. Las tres ediciones se abren con la nota biobibliográfica de Gautier y se cierran con un “Apéndice” que contiene los llamados “artículos justificativos” publicados durante el juicio de 1857, más tres cartas (de Sainte-Beuve, Astolphe de Custine y Émile Deschamps) y un poema de Deschamps dedicado a “algunos censores” del libro de Baudelaire que Marquina decide traducir en prosa. Estos paratextos aparecen por primera vez en la edición “definitiva” publicada por Michel Lévy en 1868, cuya estructura, no obstante, no coincide con la de Dintel.

Eduardo Marquina, “figura menor del 98 y representante de un modernismo tradicional y austero” para Bueno García (1995, p.266); “escritor fecundo y polifacético”, vanguardista y de izquierda en su juventud, afín más tarde al régimen franquista, para García Garrosa (2017, p.109), se dedicó, además a la escritura poética y teatral, a la traducción no solo de poesía sino de otros géneros como la novela o el drama histórico, en general, aunque no exclusivamente, de autores francófonos como Chateaubriand, Verlaine, Chénier, Mallarmé, Hugo, A. Dumas, A.F. Prévost. García Garrosa reconoce tres etapas en su

actividad traductora: la traducción de *Las flores del mal* se ubica en la primera, periodo de juventud centrado en traducciones de poesía francesa cuyo fin era la difusión de nuevas estéticas. La de Marquina es la primera traducción integral del libro de Baudelaire que aparece, con un retraso cuya explicación admite diferentes hipótesis (Marín Hernández, 2007; Hambrook, 2012), casi medio siglo después de su publicación original:

En un contexto cultural en el que se tiende a la selección, a la publicación de poemas sueltos en revistas o periódicos, Marquina se muestra como un avanzado al ofrecer en forma de libro el poemario de Baudelaire. Fue una versión pionera y fundamental en la implantación del modernismo en España, bien valorada por sus contemporáneos. (García Garrosa, 2017, p. 113)

No hay que olvidar el carácter pionero de la traducción de Marquina, una versión reimpressa numerosas veces —en 2002 fue reeditada, en una especie de reivindicación, por la editorial española Pre-textos— que estableció una imagen del poemario de Baudelaire y que fue seguida por traductores posteriores, tanto en sus hallazgos como en sus flaquezas³.

Fiel a su impulso modernista, gran parte de la atención de Marquina está puesta en la reproducción de la música baudeleriana y en la atención a la métrica y la rima, lo que obliga a sus alejandrinos a llevar a cabo contorsiones en otros planos del poema. Lo que anota Marín Hernández respecto a la versión que ofrece del poema “Élévation” vale para su traducción completa: “La primera impresión que recibe el lector es la que producen las sonoridades modernistas de su versión a las que parece haber subordinado todas sus decisiones, aun a costa del alto precio” (2001, p.644). Al tiempo que adapta los metros baudelerianos y reproduce las rimas, opera desplazamientos en la sintaxis de los versos y modifica la articulación semántica, el sentido: atenúa imágenes, intensifica otras o crea nuevas a través de la eliminación de palabras (sustantivos, adjetivos) o la adición de términos o secuencias de su invención que se alejan del texto francés. Un pequeño ejemplo de estas operaciones está en los siguientes tres versos de uno de los “Spleen”:

— Je suis un cimetière abhorré de la lune,
Où comme des remords se traînent de longs vers
Qui s’acharnent toujours sur mes morts les plus chers.
(Baudelaire, 1990, p.73).

Marquina traduce:

Yo soy un cementerio abierto al mundo aún,
donde van los gusanos, como remordimientos,
reduciendo a cenizas mis buenos sentimientos. (Baudelaire, 1923, p.202)

Como es posible advertir, para mantener la rima se reelaboran el primer verso (que rima con el anterior, no citado) y, sobre todo, el tercero, lo que lleva a proponer imágenes alejadas del texto baudeleriano: el tercer verso es invención de Marquina. Ahora bien, esto no impide reconocer que en muchos casos Marquina logra recrear con maestría los versos de Baudelaire. Por otro lado, y teniendo en cuenta su filiación al modernismo, es claro el intento de apropiarse de la poesía baudeleriana desde las coordenadas de ese movimiento y a la par, también, de la configuración de una poética propia: “Los versos suenan simultáneamente a Marquina y a Baudelaire en vez de sonar sólo a Baudelaire”, le escribe Bernardo González de Candamo a Rubén Darío en 1906 (citado en Hambrook, 2012, p. 25).

La traducción de Marquina fue tan reeditada como criticada. Ya en 1948, en el vehemente prólogo a su traducción de *Las flores del mal* que publica Losada, la traductora argentina Nydia Lamarque señala que la versión es “tan gravemente defectuosa que en numerosísimas ocasiones expresa precisamente *lo contrario* de lo que dice Baudelaire. Su infidelidad al texto es continua y encarnizada” (1948, p.35). Lamarque aporta ejemplos de versos, se detiene en el léxico —se indigna porque en todo el poemario Marquina nunca utiliza el sustantivo “voluptuosidad” (1948, p.35)—, dice que lo único que rescata de su traducción es un verso (el segundo del último terceto de “Correspondencias”) del que ella se apropió: “El único verso ajeno que figura incluido en mi traducción” (1948, p.36). Lamarque concluye: “Es imposible estropear de manera más irremediable y al mismo tiempo más chistosa una obra de arte” (p.36).

Glyn Hambrook, quien reconstruyó la recepción de Baudelaire en España desde mediados del siglo XIX hasta comienzos de siglo XX y analizó el contexto de publicación de la traducción de Marquina (2012; 2017), sostiene la hipótesis de que, a través de ciertas estrategias estilísticas, el traductor español adaptó la poesía de Baudelaire a las convenciones poéticas del sistema literario español en el que la obra y la figura del poeta eran juzgadas negativamente, desde una perspectiva tanto estética como moral (2016).

La decisión de Dintel de publicar, en 1959, una traducción aparecida medio siglo atrás no obedece a una predilección particular por esta versión sino, como suele suceder con la publicación de clásicos en traducción, a su disponibilidad: la traducción de Marquina había circulado más de una vez en Argentina, en especial durante la década anterior, en pleno auge de la edad de oro del libro, cuando aparece en al menos tres editoriales de libros baratos: Ediciones Modernas, Tor y Galia (Venturini, 2024).

No obstante, un rápido cotejo permite comprobar que la traducción de Marquina reproducida por Dintel presenta una serie de variantes, algunas bastante significativas, respecto de sus tres ediciones españolas. Ya en el primer poema, “Al lector”, que funciona como prefacio, aparecen numerosas modificaciones⁴. En el resto del libro, cuando no se

modifican partes de versos o, incluso, versos completos (como en “La mala suerte”, “La vida anterior”, “La belleza”, “El balcón”, “El frasco” o “El hermoso navío”), se modifican palabras aisladas; aparecen, además, pequeñas variantes en la puntuación (eliminación o agregado de comas) e incluso en la distribución de estrofas. Así, por ejemplo, dentro de las sustituciones léxicas, se modernizan términos (“bohardilla” por “buhardilla”, “oscuro” por “oscurito”, “podridura” por “podredura”), se reemplazan adjetivos por otros más usuales (“langoroso” por “lloroso”, “miraculoso” por “milagroso”, “muelle” por “dulce”, “matutinal” por “matinal”, “radioso” por “esplendoroso”, entre otros). Estas modificaciones no son sistemáticas sino completamente azarosas. Si en algunos casos se adaptan palabras al uso argentino y la variedad rioplatense⁵, en muchos otros la reproducción de la traducción de Marquina es literal.

¿Quién introdujo estas modificaciones relevantes? ¿Fue el editor? ¿O fueron Enrique González Trillo y Luis Ortiz Behety, los traductores que completaron la traducción de Marquina con su versión de los seis “poemas condenados” que Marquina no tradujo, además de otros seis textos que agrupan en la sección “Bufonerías y galanterías”, y “Franciscae meae laudes”, poema en latín que el traductor español había decidido dejar en esa lengua? Es muy probable, aunque no es posible confirmarlo.

González Trillo y Ortiz Behety, los encargados de expandir la traducción de Dintel, fueron dos escritores y traductores que en las décadas del 30 y del 40 conformaron un prolífico dúo⁶ y se dedicaron, además, a traducir poesía tanto para Dintel como para otras editoriales⁷. En su traducción, privilegian, al igual que Marquina, los metros fijos y la rima. Aparecen, nuevamente, los desplazamientos para mantener esos esquemas: eliminación o adición de palabras o secuencias —con frecuencia se modifican o agregan adjetivos a final de verso para sostener la rima— y las variaciones semánticas de los términos elegidos que llevan al poema baudeleriano en otras direcciones. Como lo señala Marín Hernández, “desde un punto de vista dialectal, estos dos traductores argentinos se apartan de su variedad rioplatense y utilizan el estándar peninsular” (2017, p.288), cuestión que puede deberse, al mismo tiempo, a la voluntad de homogeneizar su traducción con la de Marquina y la vigencia de ciertas convenciones en la lengua de traducción que la mantienen alejada de la variedad rioplatense.

El libro de Dintel se cierra con la traducción del argentino Ulyses Petit de Murat, poeta, escritor, dramaturgo y periodista cultural, además de prolífico guionista. Si la métrica constituyó, al mismo tiempo, una prioridad y un escollo para muchos traductores del libro de Baudelaire, Petit de Murat deja atrás ese dilema al tomar la decisión de prosificar a Baudelaire. En esta traducción, que hemos analizado en otro trabajo (Venturini, 2024, pp. 131-133), la preeminencia está puesta en el sentido del verso. La sintaxis, que en el poema quedaba suspendida en el paso de un verso al otro por el efecto del encabalgamiento, se torna más convencional, aunque no totalmente lineal,

ya que Petit de Murat sigue de cerca el orden de los elementos en el verso. Las estrofas se transforman en párrafos redistribuidos según el orden del texto en francés —aunque Petit de Murat atiende, en numerosas ocasiones, a un criterio propio (los dos tercetos de un soneto conforman un solo párrafo, por ejemplo)— y los versos se vuelven secuencias dentro de oraciones, muchas veces extensas, escanciadas por coma o puntos y comas. La ausencia de una preocupación métrica hace que la selección léxica tenga, en varios momentos, un carácter más explicativo.

En contraposición al Baudelaire modernista que aparece en la primera parte del libro, el Baudelaire prosificado de Petit de Murat se aleja de la variedad peninsular —ya no hay “vosotros” ni “guardáis” ni “adoráis”, ni “tembláis”— y se expresa con un léxico diferente: ya no aparecen “ventanucos” sino “postigos”, ya no se trata de “beldad” sino de “belleza”, ya no se experimenta “voluptad” sino “voluptuosidad”, ya no pesa sobre las viejitas parisinas la “zarpa” sino la “garra de Dios”.

La prosificación de Baudelaire está en correlación con una idea de la traducción que Petit de Murat explicita en un apartado de la primera edición publicada por Schapire, paratexto que no se incluye en la edición de Dintel. En «Justificación de estos calcos» Petit de Murat comienza desconfiando de la traducción, defiende la elección de la prosa como alternativa a la “la galanura metrificante” y la “hórrida musiquita” (1948, p. 16) de otras traducciones, postula la distancia irreconciliable entre el francés y el español con ejemplos y termina afirmando que la fuerza de la poesía de Baudelaire es capaz de sobrevivir, incluso, a una traducción. La crítica de Petit de Murat a las traducciones tiene un nombre que no se explicita: Eduardo Marquina. Años después, en sus conversaciones con Silvio Huberman, a la pregunta sobre por qué volver a traducir a Baudelaire, Petit de Murat responde: “Porque la única traducción a nuestro alcance era la de Marquina; una traducción pésima [...] esas versiones españolas le serruchaban la crisma y el espinazo, descuartizaban a medio mundo literario extranjero” (Huberman, 1979, p.126).

CONCLUSIONES

Como se ha intentado demostrar, la edición de *Las flores del mal* publicada por Dintel resulta peculiar en más de un aspecto. Para comenzar, se trata de un libro con una tirada limitada de 700 ejemplares (dato que, como se ha señalado, aparece en la última página del volumen, donde se indica también el número de ejemplar). Esta cuestión permite afirmar que se trata de una edición de lujo, en los bordes del circuito comercial, que busca rendir un homenaje al título emblemático del poeta francés al cumplirse un siglo de su primera aparición. En su clásico estudio sobre la industria editorial nacional, publicado algunos años después de la aparición del libro de Dintel, Eustasio García señalaba que “la tirada mínima para que una edición pueda considerarse con sentido comercial es de

dos a tres mil ejemplares” (1965, p.103). El volumen de Dintel, por lo tanto, se diferencia del grueso de títulos de Baudelaire publicados a lo largo de la década del 40, muchos de estos en sellos de corte popular (Venturini, 2024).

Dicho carácter “de lujo” se relaciona, también, con la excepcionalidad de la edición, remarcada en los paratextos más externos como las solapas o la nota dirigida al lector que firma Trenti Rocamora, director de Dintel. Estos paratextos se suman a otros: el prólogo de Petit de Murat —publicado originalmente, como se ha señalado, en 1948— y la célebre introducción de Théophile Gautier que abre la primera edición, en 1868, de las *Oeuvres complètes* de Baudelaire (cuya traducción Dintel reproduce a partir de una edición española). En los paratextos “argentinos” (solapas, nota del editor y prólogo) y la nota de Gautier se inscriben lecturas diferentes del poeta francés: un Baudelaire clásico y uno moderno. En esta diferencia influye, por supuesto, el factor temporal, el hiato que existe entre los textos que la edición reúne, un hiato que va de la primerísima posteridad del poeta a su consagración definitiva casi un siglo después. A pesar del exhaustivo dispositivo paratextual, el extenso volumen no explicita las decisiones tomadas respecto del ordenamiento de los poemas, en especial en la traducción en verso, cuestión que genera más de un interrogante.

Finalmente, el libro de Dintel también resulta atípico por la decisión de incluir dos traducciones del mismo libro, contrapuestas en sus estrategias. Al reunir en un mismo libro las traducciones de Marquina completadas por González Trillo y Ortiz Behety, y la de Petit de Murat, la edición expone un marcado contraste entre dos formas de acercarse a *Las flores del mal*: pone a circular un Baudelaire modernista junto a uno prosaico. Sin embargo, esta contraposición nunca es enunciada, sino que se subordina, como hemos visto, a la importancia de ofrecer una edición excepcional que celebra al gran poeta francés.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baudelaire, C. (1923). *Las flores del mal* (E. Marquina, Trad.). Francisco Beltrán.
- Baudelaire, C. (1959). *Las flores del mal* (E. Marquina, E. González Trillo, L. Ortiz Behety & U. Petit de Murat, Trads.). Dintel.
- Baudelaire, C. (1930). *Les fleurs du mal*. En *Œuvres complètes* (J. Crépet, Ed.; notices, notes et éclaircissements). Louis Conard.
- Baudelaire, C. (1990). *Œuvres complètes* (Vol. 1; C. Pichois, Ed.; texto establecido, presentado y anotado). Gallimard. (Bibliothèque de la Pléiade).
- Bueno García, A. (1995). *Les Fleurs du mal* de Baudelaire: Historia de su traducción, historia de la estética. En F. Lafarga, A. Ribas & M. Tricas Preckler (Comps.), *La*

traducción: metodología, historia, literatura: ámbito hispanofrancés (pp. 263–272). PPU.

Compagnon, A. (2003). *Baudelaire devant l'innombrable*. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

García, E. A. (1965). *Desarrollo de la industria editorial argentina*. Fundación Interamericana de Bibliotecología Franklin.

García Garrosa, M. J. (2017). Eduardo Marquina, ¿traductor a su pesar? En F. Lafarga (Ed.), *Creación y traducción en España (1898–1936): protagonistas de una historia* (pp. 108–125). Reichenberger.

González, H. (2010). *Historia de la Biblioteca Nacional: Estado de una polémica*. Ediciones Biblioteca Nacional.

Hambrook, G. (2012). Translations of Baudelaire in Spain 1880–1910. *The Modern Language Review*, 107(1), 20–38.

Hambrook, G. (2016). Packaging a posy of perversity: Eduardo Marquina's 1905 Spanish translation of *Les Fleurs du mal*. *Bulletin of Hispanic Studies*, 93(9), 981–994.

Hambrook, G. (2017). Baudelaire en Espagne (1857–1910). *L'Année Baudelaire*, 21, 39–52.

Huberman, S. (1979). *Hasta el alba con Ulyses Petit de Murat*. Corregidor.

Marín Hernández, D. (2001). *La traducción al español de los esquemas métricos franceses en Les fleurs du mal y sus repercusiones lingüísticas* (Tesis doctoral, Universidad de Málaga). <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/2717>

Marín Hernández, D. (2007). *La recepción y traducción de Les fleurs du mal en España*. Miguel Gómez Ediciones.

Marín Hernández, D. (2017). Las flores del mal en el “idioma de los argentinos”. En J. J. Zaro & S. Peña (Eds.), *De Homero a Pavese: Hacia un canon iberoamericano de clásicos universales* (pp. 286–316). Reichenberger.

Petit de Murat, U. (1948). Justificación de estos calcos. En C. Baudelaire, *Las flores del mal* (pp. 15–17). Schapire.

Pulfer, D. (2024). *Huarpes: Una breve experiencia editorial en tiempos de conmoción política*. https://www.academia.edu/124099110/Huarpes_una_breve_experiencia_editorial_en_tiempos_de_conmoci%C3%B3n_pol%C3%ADtica

Venturini, S. (2023). Más de un Baudelaire: Gesto editorial en traducciones argentinas de *Le Spleen de Paris*. En N. Muñoz Maya (Ed.), *Mujeres y humanismo* (pp. 451–471). Dykinson.

- Venturini, S. (2024). Para una historia de la traducción editorial en Argentina: *Las flores del mal* de Charles Baudelaire en los años 40. En M. J. Hernández, D. Marín Hernández & M. Rodríguez Espinosa (Eds.), *Las variedades del español en la traducción editorial y audiovisual. Políticas, tendencias y retos* (pp. 127–139). Comares.
- Venturini, S. (2025). Baudelaire entre España y Argentina: los *Pequeños poemas en prosa* traducidos por Enrique Díez-Canedo. En G. Mársico y A. Pagni (Eds.), *Modelar lo foráneo. Diálogos críticos con Patricia Willson sobre la traducción en Argentina* (pp. 69-89). ETHOS traductora.
- Venturini, S. (2026). *Vidas de Baudelaire en la época de oro del libro argentino*. *Badebec*, 15 (30), 1-28. <https://badebec.unr.edu.ar/index.php/badebec/article/view/723/638>

¹ Santiago Venturini es profesor y licenciado en Letras por la Universidad Nacional del Litoral y doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Trabaja como docente en la carrera de Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias (Universidad Nacional del Litoral) y como investigador en el CONICET. Sus trabajos se relacionan con la traducción editorial y la poesía. Publicó los libros de poesía *El exceso* (2008), *El espectador* (2012), *Vida de un gemelo* (2014), *En la colonia agrícola* (2016; 2022), *Un año sentimental* (2019), *Una forma de llegar al futuro* (2022) y *Avalancha* (2025), además de una *Pequeña enciclopedia mental* (2024).

² Nos referimos a títulos como *La vida amorosa de Charles Baudelaire*, de Camille Mauclair (Joaquín Gil, 1939; trad. de M. Agromayor); *Charles Baudelaire*, de Alphonse Séché y Jules Bertaut (Anaquel, 1945; trad. de Jorge Daudin); *Baudelaire y la presidenta*, de François Porché (Argos, 1947; trad. de Eduardo Joubin Colombres); *Baudelaire*, de Edwin Morgan (Juventud, 1947; trad. de C. Luzuriaga); *Baudelaire. Historia de un alma*, de François Porché (Losada, 1949; trad. de Luis Echávarri) y *Baudelaire*, de Jean Paul-Sartre (Losada, 1949; trad. de Aurora Bernárdez). Para un análisis de estos títulos, ver Venturini (2026).

³ En sus tesis sobre la traducción de los metros de *Las flores del mal* en español, Marín Hernández se detiene en dos versos del poema “Sed non satiata”: “Je préfère au constance, à l’opium, au nuits/ l’elixir de ta bouche où l’amour se pavane”, donde “constance” refiere a un vino de África del Sur, de moda en Francia a mediados del siglo XIX, y “nuits” a un vino francés de la región de Borgoña. Marquina parece no haber advertido estas referencias al traducir “constance” como “constancia” y “nuits” —también “noches” en francés— de manera metonímica, como “sombras”. Traducciones similares ofrecieron traductores españoles posteriores como Ángel Lázaro, Ana María Moix o Luis Guereña (2001, pp.415-416).

⁴ Un ejemplo de estas modificaciones aparece en la quinta estrofa. En la tercera edición de la traducción de Marquina se lee: “Libertinos en ruina que besan con angustia/el seno magullado de una vieja ramera,/ abusamos, miedosos, del goce, a la carrera,/exprimiéndolo bien como una naranja mustia” (Baudelaire, 1923, p.86). En la edición de Dintel leemos: “Libertinos decrepitos que besan angustiados/los pezones marchitos de una vieja ramera,/abusando con ansias del goce a la carrera,/exprimiendo el placer como desesperados” (Baudelaire, 1959, p.85).

⁵ Así, en “Duellum”, mientras la traducción de Marquina dice: “los dos héroes, cogidos, mordiéndose, han rodado” (Baudelaire, 1923, p.140), en la edición de Dintel se lee: “Los dos héroes, sangrantes, mordiéndose, han rodado” (Baudelaire, 1959, p.140). En “El rebelde”, Marquina escribe: “Coge por los cabellos al incrédulo y grita” (p.232), mientras que en Dintel se lee: “Toma por los cabellos al incrédulo y grita” (p.349).

⁶ Que incluye libros de poesía como *Kilómetro 823. Tiempo de soledad. Pueblos de las orillas del Teiken, Tierra sur, Canciones junto al fuego del Vivac, Querencia de Buenos Aires, Substancia de muerte, Sacrificio de la paloma de cristal y Nacimiento de Buenos Aires*; ensayos como *Materia de ensueño*; novelas como *Limo, Diez adolescentes y Puerto hambre*, y libros escolares u “obras didácticas” como *Lecturas obligatorias para la escuela primaria, Lecturas americanas y argentinas, Historia de la literatura americana y argentina* o un *Curso teórico práctico de gramática castellana* para diferentes niveles educativos.

⁷ En 1958, Dintel publica una edición formalmente idéntica a la de Baudelaire: *Poemas*, de Arthur Rimbaud. Allí, González Trillo y Ortiz Behety traducen una quincena de poemas —entre ellos *Le bateau ivre* y *Voyelles*— mientras que Eduardo Azcuay traduce el resto y firma, además, un extenso prólogo. La traducción de Rimbaud de González Trillo y Ortiz Behety se había publicado en la editorial Crucero en 1939, año en que traducen a Stéphane Mallarmé en la editorial Atlas y a Tristan Corbière también en Crucero.