

Cultural translation **en la poesía finisecular de Cuba y Haití:** **el Modernismo y la *Génération de la Ronde***

ELISABETH KRUSE
Universität Regensburg /
Ludwig-Maximilians-Universität München (Alemania)
elisabeth.kruse@ur.de
<https://orcid.org/0000-0003-4629-1336>

Recibido: 2 de octubre de 2025 – Aceptado: 22 de noviembre de 2025.
DOI:

Resumen: En el presente trabajo se ofrece una mirada comparatista de la poesía finisecular en el Caribe insular franco-hispanófono, abordando las características comunes y las propias, de acuerdo a la herencia literaria y a la dinámica transcultural surgida del trasplante de la literatura y el arte europeos a los diferentes contextos histórico-culturales que marcaron la poesía haitiana y cubana. Fruto de este proceso surgieron dos movimientos literarios finiseculares, el transnacional modernismo en el ámbito hispanoamericano, y la *Génération de la Ronde* en Haití. Se abordarán poemas de dos grandes representantes de estos movimientos, Julián del Casal (1863-1893) y Edmond Laforest (1876-1915), a la luz de la teoría de la *cultural translation* y la hibridez de Homi Bhabha.

Palabras clave: Edmond Laforest; Julián del Casal; *Génération de la Ronde*; *Cultural translation*; *Fin-de-siècle*.

Cultural Translation in Fin-de-siècle Poetry from Cuba and Haiti: **Modernism and the *Génération de la Ronde***

Abstract: This paper offers a comparative view of *fin-de-siècle* poetry in the French- and Spanish-speaking Caribbean islands, addressing common and unique characteristics according to literary heritage and transcultural dynamics arising from the transplantation of European literature and art into different historical and cultural contexts that shaped Haitian and Cuban poetry. As a result of this process, two *fin-de-siècle* literary movements emerged: modernism in the Spanish-American sphere and the *Génération de la Ronde* in Haiti. Poems by two great representatives of these movements, Julián del Casal (1863-1893) and Edmond Laforest (1876-1915), will be discussed in light of Homi Bhabha's theory of cultural translation and hybridity.

Keywords: Edmond Laforest; Julián del Casal; *Génération de la Ronde*; *Cultural translation*; *Fin-de-siècle*.

Introducción

Tanto la poesía cubana como la haitiana finisecular se caracterizan por una evidente influencia y asimilación consciente de la literatura francesa, que se constata plenamente en Haití desde sus inicios como colonia francesa y, en cambio, sobre todo desde los primeros modernistas en Cuba, ya que el Romanticismo cubano tendrá como modelo —junto a la literatura francesa— la literatura española y la alemana, de modo que la francesa tendrá una influencia más moderada. En las últimas décadas del siglo XIX, sin embargo, el influjo se exacerbará dando lugar al surgimiento del modernismo literario —en nuestro trabajo nos enfocaremos en el casaliano—, mientras que en Haití se formaba la *Génération de la Ronde*, también llamada *L'École éclectique*. Ambos exhiben una manifiesta filiación francesa; sin embargo, más allá de esta emulación voluntaria, es innegable que dentro de este proceso de transculturación, que consiste en “recurrir a modelos no generados en el propio contexto cultural, es decir en la cultura local o de base, sino que provienen de culturas externas y corresponden a otra identidad o lengua” (Toro, 2006: 16), se producen diferentes configuraciones identitarias, estéticas y culturales híbridas. En el caso del modernismo —o mejor dicho de los modernismos pluricéntricos—¹ este proceso de transculturación resulta aún más diáfano ya que dentro de la corriente modernista existen marcadas diferencias, incluso dentro de una misma nación, como es el caso de Cuba, donde el modernismo casaliano ostenta características propias, que se diferencian del de otro de los precursores del movimiento, José Martí.

El escritor español Juan Valera (1824-1905), en carta al gran Rubén Darío, destaca que los modernistas, aunque epígonos de la literatura francesa, conforman una literatura original: “Y Ud. no imita a ninguno. Ni es Ud. romántico, ni naturalista, ni *neurótico*, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo: lo ha puesto a cocer en el alambique de su cerebro, y ha sacado de ello una rara quinta esencia” (Montes, 1996: 49). Esa quinta esencia de la que habla Valera constituye el fruto de la transculturación, término acuñado en 1940 por el antropólogo cubano Fernando Ortiz, en su célebre *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)* (1999: 83).

Teniendo la transculturación como punto de partida de nuestro enfoque comparatístico, se antoja pertinente abordar nuestro análisis desde la perspectiva complementaria de Homi Bhabha en su libro *The location of culture* (1994), donde presenta, entre otros, el concepto de *traducción cultural* como una actividad transformativa y transnacional que emancipa palabras y discursos de los territorios donde surgieron y opera como constructora de cultura y de identidad. Evidentemente, dentro de esta construcción cultural e identitaria, se encuentra el ámbito de la productividad literaria de cada pueblo o nación. La originalidad se logra gracias a que la traducción de la obra extranjera está siempre sujeta a la situación cultural de destino, donde el material literario se adapta al nuevo contexto, en el que a menudo cambian los referentes, y la obra sufre desde leves hasta radicales transformaciones o, incluso, una drástica sustitución de componentes. He aquí donde brilla la creatividad autoral para incluir, excluir o recombinar los contenidos culturales de la cultura de origen, transformándolos activamente. Como resultado, Bhabha menciona la hibridez como fruto del encuentro de culturas y la conjunción de diferentes prácticas discursivas; hibridez cultural que mantiene las diferencias sin una jerarquía supuesta o impuesta (Bhabha, 2002: 20).

¹ El concepto “modernismos pluricéntricos” fue acuñado en el libro del mismo título, donde se propone un análisis del modernismo desde una perspectiva posmoderna que rechaza las etiquetas del mundo literario-cultural basadas en un orden cronológico y espacial, proponiendo hablar de modernismos y no de un modernismo hispanoamericano (Béreiziat/Jessen, 2017).

Además, Bhabha introduce el concepto de *third space* para referirse al espacio de tensión entre la propia identidad y la diferencia, espacio de las negociaciones de las diferencias con el fin de superar la jerarquización cultural y, por lo tanto, el lugar de la hibridez (Bhabha/Posselt, 2016: 12). El *tercer espacio* nace justamente de la traducción cultural y constituye un espacio artístico-cultural nuevo, nacido de la recepción, el encuentro y la negociación de numerosos estilos y escuelas europeas, cuyas obras descontextualizadas y recontextualizadas en el continente americano produjeron espacios nuevos, distintos del original, ejerciendo un cambio tanto en la cultura fuente como en la receptora. Así, los escritores modernistas, aunque muchos con rasgos parnasianos, simbolistas, decandentistas, barrocos, etc. constituyen el resultado de la síntesis de todo ese bagaje, sumado a los elementos propios de la cultura receptora y a las “negociaciones” (Bhabha, 2002: 46) que se suscitan en ese encuentro bicultural que genera espacios híbridos.

En este sentido, en consonancia con Bhabha (2002: 58), rechazamos la concepción de la sociedad como una fusión de identidades culturales uniformes y, en cambio, oponemos a esta el proceso de la negociación entre dos *backgrounds* culturales, constituyéndose un proceso inacabado y básicamente infinito que tiene lugar no solo entre universos lingüísticos, sino también entre discursos, religiones, grupos sociales y generaciones (Rössner/Italiano, 2014: 36).

A continuación, presentaremos estos dos periodos finiseculares de ambas literaturas caribeñas, para luego poder comparar sus características, su evolución y el proceso de traducción cultural que se observa en la *Génération de la Ronde* y en el modernismo casaliano.

La literatura haitiana y la recepción de la literatura francesa

El pasado colonial y las circunstancias lingüísticas² así como la temprana independencia — llevada a cabo por una sociedad negra— que logra Haití en 1804, van a marcar evidentemente el desarrollo de su literatura nacional y, a la vez, estos hechos la diferenciarán del desarrollo de la literatura cubana, donde la independencia llegará recién en 1898 y será llevada a cabo por criollos con la colaboración estadounidense.

A primera vista, la literatura haitiana de la posindependencia va a ser en general un reflejo de las escuelas y movimientos que se desarrollaron en Francia durante el siglo XIX (Baridon/Philoctete, 1978: 9), lo que incluso para algunos representa un servilismo cultural y « une obsession totale de la France » (Petit Frère, 2017: 20). Bien es verdad que, durante el romanticismo, la tendencia a la imitación de modelos franceses en la poesía será dominante ya que, a pesar de la independencia política, los protagonistas del ámbito cultural, es decir, los miembros de las élites dirigentes, seguirán siendo afrancesados. Sin embargo, a pesar de la recepción de los modelos literarios franceses aparecen con frecuencia, no en la forma pero sí en los temas, elementos propios de la historia, cultura y entorno haitianos y, en ocasiones, incluso la impronta de sus raíces africanas, la condición del negro como miembro principal de la nación haitiana, como lo hace Massillon Coicou (1867-1908) en su poema « Nostalgie »:

² El español será siempre la lengua de cultura y la popular en Cuba, mientras que en Haití la lengua del colonizador solo será hablada por las clases cultas y dirigentes, mientras que la lengua mayoritaria será el *créole haïtien*.

Dans les sombres forêts de l'Afrique sauvage
Où, gigantesque, croit le Baobab sacré,
J'ai vécu libre, heureux, sans ces fers d'esclavage
Que le blanc a forgés pour le noir exécré [...]
(St.-Louis/Lubin, 1950: 160).

Asimismo, se constatan numerosos tratamientos de la gesta de la independencia haitiana y de la exaltación de la libertad nacional, con un gran patriotismo y apego afectivo a su nación, de ahí que desde 1860 hasta el surgimiento de la *Génération de la Ronde* este periodo sea llamado *L'École patriotique*. En resumen, la presencia de los modelos franceses marca a fuego este periodo, aunque estos se transforman y se traducen al nuevo contexto, volviéndose textos híbridos debido a la incorporación de nuevos referentes como la independencia y el amor patriótico haitiano, la valoración de las raíces africanas, la belleza de la vida local, etc. (Lafontant, 1981: 554). Las características de este periodo permiten constatar que la traducción cultural y ese *third space*, surgido del encuentro con los modelos franceses, va a producirse con gran brío gracias al hecho de que el escritor haitiano sentía a lo largo del siglo XIX un deseo irresistible de referirse a la vida, los hechos y las aspiraciones típicas de su propio país y pueblo (Baridon/Philoctete, 1978: 10).³

Es fundamental recordar que dentro de la recontextualización de la literatura francesa aparece un factor capital, que tiene directa relación con la construcción identitaria y la autoestima social de la nueva nación. La mayoría de estos epígonos tendrán ancestros de origen africano, los cuales, a lo largo de la historia colonial, padecerán un sentimiento de inferioridad con respecto al blanco dado el posicionamiento privilegiado de este y la condición de esclavo del negro. Es el discurso colonial el primer introductor de esta polarización que, como sostiene Bhabha, es “una forma de discurso crucial en la formación de un rango de diferencias y discriminaciones que conforman las prácticas discursivas y políticas de la jerarquización racial y cultural” (2002: 92). De modo que, tras la independencia, escribir una obra literaria en “buen francés” formaba parte del compromiso social con el país en cuanto a que colaboraba en fortalecer su imagen cultural y en contradecir los prejuicios sobre la “inferioridad” del negro (Fleischmann, 1976: 8). Ostentando la buena educación y la elevación lingüística, al menos de las clases altas —que estaban compuestas sobre todo por negros o mulatos—, se contribuía a vencer estos complejos culturales, enemigos de la tan anhelada sólida formación identitaria haitiana. Escribir, aunque fuera siguiendo los modelos franceses, no era tanto un acto de subordinación cultural, sino más bien una estrategia patriótica de autoconfirmación de la élite afrancesada, representante de Haití ante el mundo, que la despreciaba. « Goûter les écrivains français et être reconnu par eux relevait autant et plus du patriotisme que de la vanité personnelle » (Hoffmann, 1992: 236). Élite cultural y política en cuyas manos se encontraba la ardua tarea de arraigar un espíritu nacional, para impedir un eventual retroceso en el proceso de separación político-social de Francia y alcanzar el respeto y el reconocimiento internacional.

La Génération de la Ronde y la continuidad del Romanticismo

El movimiento literario que debe su nombre a la revista *La Ronde* se desarrollará entre 1898 y 1915, año de la ocupación norteamericana de Haití, acontecimiento que interrumpirá el desarrollo natural de este movimiento ya que la situación política y social exigirá de parte de la

³ Podemos mencionar además muchos otros ejemplos, como las teorías de los hermanos Nau, el haitianismo de Fleury-Battier, de Oswald Durand o de Tertulien Guilbaud.

literatura una voz extremadamente comprometida con la realidad de la invasión, una verdadera “resistencia cultural” antiamericana. Pero hasta ese hito histórico, los poetas de *La Ronde* van a tomar distancia de *L'École patriotique* y buscar una apertura y un enriquecimiento de los temas que se trataban en la poesía romántica haitiana, es decir, la vida local y el patriotismo, ya que sentían que la inspiración poética se estaba apagando. Esto no significa que dejaran totalmente de lado estos temas, pero querrán elevarse hacia los insondables misterios de la vida y la muerte, es decir, hacia los grandes temas simbolistas exaltados en ese momento por Mallarmé o Maeterlinck (Delas, 1999: 15). Además, los poetas rezumarán un marcado pesimismo, encarnando el *mal du siècle*, debido a la situación político-social, a la inestabilidad del Gobierno, revueltas, masacres, falta de libertad de expresión, con crisis económica de origen interno y externo, sobre todo la batalla entre Francia, Estados Unidos y Alemania por el control económico del país (Sainte-Claire, 2025: 254). Acertadamente ha sido definida como una “poética del desencanto” debido a las circunstancias opresivas de Haití, que se vivían desde antes de la aparición de la revista y durante sus años de existencia. Este desencanto era expresado por los poetas de *La Ronde* causado por el profundo abismo entre sus altas aspiraciones como intelectuales haitianos y la terrible realidad nacional (Lynelle, 2025: 176).

En esta instancia aparecerá la obra poética de Etzer Vilaire (1872-1951), que será la inspiración para la renovación de los poetas de *La Ronde*, ya que se identificarán con los temas románticos que trata Vilaire en su poesía y encontrarán inspiración en ellos: el amor, el misterio, la melancolía, el sentimiento de la muerte, la inmortalidad del alma, Dios, etc., como se refleja en su poema « Dernier Vœu »:

Je voudrais, loin du monde, en un froid monastère,
Échappant aux regards outrageux des humains,
Écouler dans l'oubli mes derniers lendemains,
Choir dans l'ombre et, vivant, habiter le mystère [...]
(St.-Louis/Lubin, 1950: 157).

Asimismo, como Vilaire, van a acercarse a los nuevos modelos literarios finiseculares franceses con la intención de dejar de lado la literatura militante de *L'École patriotique* y, por el contrario, construir lo que Seymour Pradel, escritor de *La Ronde*, llamará « une littérature humano-haïtienne » (Pompilus, 1961: 233), abocándose a perseguir una inspiración poética más universalista, pero a la vez más intimista, abordando temas profundamente humanos que traspasan los límites de las fronteras nacionales y que tendrían eco en cualquier lugar del mundo a causa de su universalidad. No solo por causas literarias, sino también socio-políticas, *La Ronde* quiere encontrar nuevas fuentes de inspiración, desarrollando temas metafísicos, psicológicos y sociales, dado que consideran que limitarse a los temas “locales” de *L'École patriotique* sería darles la oportunidad a los críticos extranjeros de reducir a los autores haitianos a « écrivains mineurs » (Turenne Guerrier, 2018: 19). Para lograr su objetivo recurrirán sobre todo a la tan reconocida literatura francesa. Pero esta “imitación” que propone Vilaire —como luego los demás miembros de la *génération*— no debe entenderse como proceso negativo, sino como un acto de fe en la tradición literaria o, como afirma Delas, como una fructífera simbiosis “atrasada” (1999: 14) con las escuelas literarias de París. A través de esta “simbiosis literaria”, Vilaire está intentando reivindicar a Haití, luchando para que su nación sea valorada por Francia como lo eran la literatura belga o la suiza, y pasar algún día a formar parte de la historia de la literatura francesa como una élite de habla francesa e ímpetu africano. Vilaire y sus compañeros de generación son conscientes de que el uso del francés y no del *créole* como lengua literaria suscita conflictos sociales, pero para estos escritores el francés no es más que una lengua instrumental para posicionar la literatura haitiana en el mundo cultural francófono y su uso no persigue asimilarse a los blancos. Vilaire no deja de afirmar que el hecho de hablar francés es un signo de la tragedia de la sociedad colonial, lo

que sin embargo se vuelve en sus plumas el alma de su proceso libertador (Turenne Guerrier, 2018: 48).

La siguiente cita, de uno de los miembros de la *génération*, ha llevado a algunos críticos (cfr. Lafontant, 1981: 554) a formarse un ideario del grupo que se corresponde solo en parte con la realidad. La cita a la que nos referimos pertenece al poeta no identificado Ussol (pseudónimo) y fue publicada el 5 de febrero de 1905 en la revista *Haiti littéraire et sociale*: « Nous ne pouvons pas faire de la poésie nationale, pour la raison que nous n'avons pas de littérature nationale et que nous ne saurions en avoir. Notre langue est française, françaises sont nos mœurs, nos coutumes, nos idées ; qu'on le veuille ou non, française est notre âme » (Baridon/Philoctete, 1978: 11). Debemos entender esta cita —además de exagerada— no como la manifestación de una limitación a la hora de alcanzar la originalidad, dado que la herencia francesa inunda todos los aspectos de su vida, sino como la manifestación del reconocimiento de Francia como madre espiritual e intelectual. En este sentido, detrás de estas afirmaciones aparentemente antipatrióticas, se esconde un profundo amor a la nación y una necesidad imperiosa de mostrarle al mundo su propia riqueza artístico-cultural.

Por otro lado, es de destacar que, aunque sin afirmarlo abiertamente, los escritores de *La Ronde* dan espacio a la problemática social en sus obras, aunque a menudo de manera más universalista y simbólica. En el fondo, la producción literaria haitiana persiguió desde sus orígenes, aunque por diversos caminos, crear un sentimiento nacional y nacionalista en sus lectores (López Morales, 2007: 139). Cuando hablamos de lectores no nos referimos al pueblo haitiano que hablaba el *créole haïtien*, sino a la clase dirigente, que hablaba francés (ya que la inmensa mayoría de los haitianos no entendían la lengua y eran además analfabetos), y a los francófonos que llegaron a conocer las obras, las cuales tenían —por causas ligadas al ámbito editorial— en realidad poca difusión, dentro y fuera de Haití (Delas, 1999: 10).

Tanto la revista *Jeune Haïti* (1894-1896) como *La Ronde* (1898-1902) compartían las mismas aspiraciones y ostentaban las mismas influencias: Baudelaire, Verlaine, Vigny, Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme, entre otros, y el pesimismo filosófico de Renan, Schopenhauer y Taine, así como el psicologismo de Paul Bourget (Morpeau, 1925: 187). En este sentido, para algunos críticos, *La Ronde* va a crear una literatura de evasión y va a significar un retroceso en cuanto a la emancipación intelectual, al patriotismo y a la representación y rehabilitación de lo negro en las letras haitianas, tesis con la que no comulgamos. Por el contrario, coincidimos con la tesis de Amy Lynelle, que postula que “the politics occasioning as well as emanating from his poetry, while differing from the ‘national poetry’ of Haiti’s past, embody distinctly Haitian calls for literary perseverance, a prescient battle for national preservation to which *La Ronde* is also dedicated” (2025: 176).

Consideramos que, más allá de este compromiso político, desde la recepción de la herencia literaria francesa se generan —de manera más o menos consciente— espacios propios donde el poeta haitiano de *La Ronde* plasma sus propios temas y batallas interiores, por ejemplo, a causa de su raza, como lo presenta Justin Lhérisson (1873-1907) en su poema « Le nègre devant Dieu », o el sufrimiento infligido por el blanco a causa de la esclavitud y la nostalgia del pasado africano en « Les marrons » y en « Nostalgie » respectivamente. Asimismo Damocles Vieux (1876-1936), en poemas como « La créole », nos presenta el paisaje y entorno humano y natural de las plantaciones haitianas. Estos poemas son formalmente de clara estética finisecular francesa; sin embargo, no se puede ignorar la impronta local, la transculturación. Bien es verdad que los poetas de *La Ronde* profesan un verdadero culto a la belleza formal y, en este aspecto,

no se alejan de su modelo europeo, pero poseen un interés capital en desarrollar una poesía más humanista, plagada de planteos metafísicos, psicológicos e incluso de gran hondura religiosa: la vida, la muerte, el destino, el dolor se abordarán desde una perspectiva marcadamente humanista y, a menudo, trascendente. Oigamos al propio Vilaire:

Et, puisque l'Haïtien est un être humain, pourquoi le poète ne méditerait-il pas sur les grands problèmes métaphysiques : « Que sommes-nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ? L'âme est-elle immortelle ? Dieu est-il l'inconnaissable ? Qu'est-ce que c'est que la mort, un anéantissement ou un passage, une porte fermée ou une porte ouverte ? (Vilaire, 1907: 18).

Veamos a continuación, como ejemplo, el poema simbolista de Edmond Laforest (1873-1915) « Profil ultra-terrestre », publicado en su poemario *Sonnets-Médailles* (1909), dedicado a su amigo Etzer Vilaire, al que llama « le plus grand poète haïtien », como reconocimiento a su inmensa calidad poética y a la honda religiosidad, que compartía con él.

Dans le pourpre et l'azur, voyageant sur le vent,
la frégate s'étend sur ses ailes, rêvant,
en demi-cercles noirs d'accolade tracée
sur la page du ciel ouverte à la pensée.

Oh ! s'élever dans les splendeurs de l'au-delà,
où l'envergure est libre et la sphère sereine !
Crayonner son profil où l'oiseau s'envola !...

J'ai rêvé de briser ma prison souterraine,
où mon âme palpète et lentement se traîne ;
et voulant me douter d'un sublime ressort,
je songe au beau secret de l'aile dans l'essor.

Quand serais-je affranchi de la mortelle tombe,
Où la forme pensante, étant lasse, s'endort
dans l'obscurité froide où l'on se heurte et tombe ?
(St.-Louis/Lubin, 1950: 182).

El poema aborda, a través del símbolo del barco, el anhelo de elevación espiritual y de liberación de la vida mortal para ascender a otras esferas, sin las ataduras del cuerpo y del mundo, para poder gozar de la libertad y la serenidad del más allá.

El soneto ecrástico « François Millet » de Edmond Laforest, contenido también en su poemario *Sonnets-Médailles*, tiene como intertexto pictórico el célebre cuadro *L'Angélus* (1859) y es de inspiración parnasiana por su perfección formal y el gusto por la transposición de la pintura a la literatura. Como Julián del Casal, Laforest se revela en este poemario como un discípulo del poeta franco-cubano José-María Heredia (1842-1905) y de Paul Verlaine (1844-1896). Laforest transmite su melancolía, pero también las fases de consuelo que encuentra en la fe. Para el poeta, la posibilidad humana de religación completa la obra de la bondad divina (Morpeau, 1925: 219).

Dans la pénombre douce et la clarté du soir,
L'Angélus fait monter sa limpide harmonie ;
Le lointain clocher dont l'âme au ciel est unie
Souffle un son parfumé, comme un frêle encensoir.

Les paysans, que l'ombre invitait à s'asseoir,
Implorant le pardon, parmi l'heure bénie,
Sont debout, inclinés dans la paix infinie,
Sur le sillon où traîne un léger voile noir.

La femme joint les mains, l'homme est plein du mystère ;
Croc, brouette et panier reposent sur le sol ;
Tout se fait, écoutant l'oraison de la Terre.

Et là-bas, la clarté qui s'éloigne d'un vol
Crépusculaire et lent, baigne de molles ondes
Le mystique repos des campagnes profondes
(St.-Louis/Lubin, 1950: 184-185).

El poema presenta la íntima unión entre el Cielo y la tierra a través de la representación de una sencilla escena de trabajo rural y de una oración popular. La naturaleza se vuelve un templo al aire libre, donde se adora a Dios y donde el misticismo y el reposo impregnan toda la creación, recreando la sensación de eternidad a través de la “suspensión” del tiempo que tiene lugar durante la oración, espacio de religación. El último poema de este libro, mayormente dedicado a sabios, artistas y pensadores del siglo XIX, está dedicado a Jesucristo.

La *Génération de la Ronde*, considerada la época de oro de la literatura haitiana, alcanza su máxima expresión y originalidad a través de una poesía profundamente humanista con ropaje francés y espíritu afrocristiano.

Julián del Casal: recepción y traducción cultural de la poesía y el arte franceses

El Modernismo, primer movimiento auténticamente hispanoamericano, representa en sí mismo un paradigma de *cultural translation*, especialmente en relación con su principal modelo, la literatura y el arte franceses decimonónicos en muchas de sus manifestaciones. El modernismo surge, entre otras razones, al igual que la *Génération de la Ronde*, de las ansias de una renovación poética, ya que la poesía se encontraba limitada a un reducido número de metros y combinaciones y, por lo tanto, anquilosada. Así, el modernismo rompe los cánones de este retoricismo que ahogaba la producción poética y da nueva vida también a medidas y estrofas de los clásicos españoles, tanto cultas como populares (Henríquez Ureña, 1962: 14). Ejemplo de esta *cultural translation* lo representa el poema de inspiración claramente simbolista “La canción de la morfina”, donde Casal alaba los paraísos artificiales, pero lo hace en redondillas españolas:

Amantes de la quimera,
Yo calmaré vuestro mal:
Soy la dicha artificial,
Que es la dicha verdadera [...]
(Casal, 2001: 92).

En la Cuba finisecular se desarrolla el modernismo, que se manifiesta en diferentes vertientes, principalmente la de José Martí y la del otro gran precursor del movimiento, Julián del Casal (1863-1893). El modernismo casaliano nace con un marcado afán universalista, que va a concentrarse en seguir los modelos franceses del parnasianismo y el simbolismo, con ecos del romanticismo, aunque también con métricas españolas. Presenta además un carácter aristocrático, una estética muy refinada y la búsqueda de la musicalidad y de fuertes imágenes plásticas. El poeta se autorrepresenta como el hombre desterrado, falible, donde pesa el carácter pecaminoso y frágil de la condición de la naturaleza humana caída, lo que lleva a una oscilación entre un decadentismo y una espiritualidad honda y personalista, con fuertes ansias de pureza y beatitud, así como de un

individualismo extremo. Casal lleva a cabo una “resacralización laica de la actividad artística”, insertando una suerte de “moral estética” como reacción al surgimiento de los grandes centros urbanos (Salvador, 2001: 23). Asimismo, de los modelos franceses asimilará esa búsqueda obsesiva por la perfección formal, el ritmo y el lenguaje preciosista y el sentimiento del *mal du siècle*.

Su predilección por la literatura francesa contemporánea facilitó su rápida liberación de las fuertes y ya retardatarias influencias españolas, vigentes aún entre algunos de sus coetáneos, al mismo tiempo que satisfizo su apetencia de ideas y formas renovadoras. Su participación en el círculo intelectual de su época, lo dotó de una conciencia generacional así como su vínculo con Rubén Darío, el otro gran fundador del modernismo (De Armas, 2008: 592).

Vamos a mencionar otro ejemplo de esta negociación y de la modificación que se produce en la obra fuente, la traducción lingüística realizada por Julián del Casal de textos de Baudelaire. El cubano, en su afán de evasión del mundo que lo rodea, busca refugio en poetas con cuyos sentimientos e ideales de belleza se puede identificar. Así, traduce un grupo de poemas en prosa que publicará en *La Habana Elegante* entre 1887 y 1890. Desde su extrema sensibilidad y su descontento con la Habana opresiva finisecular —enquistada en el imperialismo dominante y regida por burgueses y autoridades colonialistas, representantes del materialismo y de la baja estima por lo espiritual (Suárez León, 2017: 83)— intentará Casal hallar una salida y un cambio en la construcción cultural e identitaria de la Habana a través de la *cultural translation*. Traduciendo a Baudelaire, Casal introduce en Cuba una nueva forma de poetizar y logra incorporar modos inéditos de pensar el mundo. Este acto de *translation* no es una mera copia, sino que se convierte en un camino para expresar la decadencia colonial habanera. Además, el encuentro y la traducción de Baudelaire aportó a la poesía cubana grandes complejidades psicológicas y recursos para expresarlas, imposibles en los modelos parnasianos de entonces (Suárez León, 2017: 86).

Acerquémonos ahora a un contundente ejemplo de esta *translation* que realiza Casal: en el poema en prosa “Le Port” de Baudelaire, el puerto evoca la partida hacia lo ignoto, hacia la aventura, el exotismo, hacia las colonias y el alejamiento de la civilización:

Un port est un séjour charmant pour une âme fatiguée des luttes de la vie. L’ampleur du ciel, l’architecture mobile des nuages, les colorations changeantes de la mer, le scintillement des phares, sont un prisme merveilleusement propre à amuser les yeux sans jamais les lasser. Les formes élancées des navires, au grément compliqué, auxquels la houle imprime des oscillations harmonieuses, servent à entretenir dans l’âme le goût du rythme et de la beauté. Et puis, surtout, il y a une sorte de plaisir mystérieux et aristocratique pour celui qui n’a plus ni curiosité ni ambition, à contempler, couché dans le belvédère ou accoudé sur le môle, tous ces mouvements de ceux qui partent et de ceux qui reviennent, de ceux qui ont encore la force de vouloir, le désir de voyager ou de s’enrichir (Baudelaire, 1926: 141-142).

Veamos ahora la casi literal traducción casaliana:

Un puerto es un asilo encantador para un alma fatigada de las luchas de la vida. La amplitud del cielo, la arquitectura movable de las nubes, las coloraciones cambiantes de la mar; el centelleo de los faros, son un prisma maravillosamente propio para divertir los ojos sin nunca cansarlos. Las formas salientes de los navíos, de aparejo complicado, a los cuales las olas imprimen oscilaciones armoniosas, sirven para entretener en el alma el gusto del ritmo y de la belleza. Y después, sobre todo, hay una especie de placer misterioso y aristocrático, para el que no tiene curiosidad ni ambición, en contemplar acostado en el mirador o de codos sobre el muelle, los movimientos de los que parten y de los que vuelven, de los que tienen todavía la fuerza de querer, el deseo de viajar o de enriquecerse (Casal, 1964: 94).

En primera instancia, vale destacar que con las traducciones que realiza Casal de poemas en prosa de Baudelaire, se inicia en América Latina la tradición de la prosa poética, que será fundamental para el desarrollo del modernismo (Guedea, 2022: 31). Casal, como precursor del movimiento, está a la caza de nuevas formas de expresión, para experimentar y liberarse del corsé de la poesía española. La traducción del texto de Baudelaire es mucho más que una traducción lingüística, constituye más bien una traducción y apropiación de género que detona un proceso transcultural harto fructífero para la literatura hispanoamericana.

Por otra parte, en la traducción casaliana, insertada en el nuevo contexto habanero, el texto original es objeto de una fuerte resemantización ya que el puerto cambia de referente. Traducido y leído desde la periferia, es decir, desde la Habana finisecular —tan vinculada a la esclavitud y a la colonización—, el puerto adopta una nueva significación en tanto que el puerto habanero tiene un referente opuesto al europeo: representa el camino hacia la civilización, hacia la superación del sentimiento de aislamiento y de marginalidad, que reinaba en la élite cultural criolla de la Cuba de entonces y que tanto angustiaba a Casal y lo impulsaba a buscar la evasión en el arte. De este modo, la traducción de una obra europea servía como expresión de los problemas de la periferia, en una región que ni siquiera existía todavía como nación, pero que fue adquiriendo a través de *cultural translation* un nuevo nivel de prestigio (Rössner/Italiano, 2014: 39), dado que esta opera como constructora de cultura y de identidad.

Los modernistas basarán su movimiento no solo en preocupaciones estéticas, sino también éticas y sobre todo en una búsqueda frenética de identidad y legitimación como culturas periféricas. Asimismo, desean expresar el desencanto del mundo y de la mentalidad y realidad hispanoamericana en particular. Casal con su poesía no cultiva la faceta político-social que surge en muchos poemas de otros modernistas como Darío, sino que elige, a manera de protesta y de implacable rechazo a su realidad circundante, el camino de la evasión por el arte a mundos imposibles de gran perfección estética.

Y Casal, por su parte, en “La vida errante de Guy de Maupassant”, en *La Habana elegante* del 13 de abril de 1890, afirma con vehemencia su absoluta conformidad con la manera de sentir y de pensar del autor francés, para quien “[...] los tiempos modernos son abominables, no solo por sus ideales utilitarios, sino por los millones y millones de lugares comunes que, acerca del amor, de la política, de la religión y de otras cosas más, vomitan diariamente en nuestros oídos sus numerosos panegiristas” (Casal, 2001: 340).

Écfrasis en Casal: la cultural translation de la obra de Gustave Moreau

Para los modernistas, la íntima vinculación entre pintura y poesía es evidente, de modo que el antiguo tópico clásico del *ut pictura poesis* guía parte de su creación poética y narrativa. La siguiente cita, un extracto de una carta de Casal a Gustave Moreau del 15 de agosto de 1891, ilustra lo recién mencionado: “Hace algunos días que tuve el atrevimiento, a la par que el honor, de dirigiros [...] una carta, incluyéndoos tres sonetos escritos por mí ante copias de vuestras divinas y sugestivas figuras de Elena, Salomé y Galatea, que deben haber llegado ya a vuestras manos” (Glickmann, 1972: 112).

Para abordar entonces la transmedialidad como forma de *cultural translation*, analizaremos a continuación algunos poemas de la sección ecfrástica “Mi museo ideal”, pertenecientes al

poemario *Nieve* (1892) de Julián del Casal, dedicados a diez cuadros de Gustave Moreau, los que descubre a través de la lectura de *À rebours* de Huysmans (1884), que ejercerá una significativa influencia en la interpretación casaliana de la obra de Moreau. Nos centraremos en el segundo de la serie, *L'Apparition* (1876), que representa a Salomé, semidesnuda, fría y desafiante tras la decapitación de Juan el Bautista, cuya cabeza aureoleada y sangrante viene a testificar su santidad y su martirio ante sus verdugos. Ahora veamos la traducción que realiza Julián del Casal del cuadro de Moreau:

Nube fragante y cálida tamiza
el fulgor del palacio de granito,
ónix, pórfido y nácar. Infinito
deleite invade a Herodes. La rojiza

espada fulgurante inmoviliza
hierático el verdugo, y hondo grito
arroja Salomé frente al maldito
espectro que sus miembros paraliza.

Despójase del traje de brocado
y, quedando vestida en un momento,
de oro y perlas, zafiros y rubíes,

huye del Precursor decapitado
que esparce en el marmóreo pavimento
lluvia de sangre en gotas carmesíes
(Casal, 2001, 121).

La trasposición poética a la que Casal somete el cuadro produce impactantes cambios en la lectura del mismo: el instrumento del martirio cobra un lugar central, mientras que en el cuadro de Moreau pasa casi inadvertido, concentrándose la atención en la cabeza del Bautista y en el cuerpo de Salomé. Como antítesis del mártir, se focaliza el poeta en la lujuria del anciano rey, pecado que suscita la tragedia, mientras que, en el cuadro de Moreau, el tetrarca ocupa un plano casi inadvertido. Además, Casal atribuye a la mundana y desafiante Salomé de Moreau hondos sentimientos de terror y de remordimiento que la llevan a gritar y a huir despavorida de la visión del Bautista. Esta resemantización proviene del encuentro y negociación de los que habla Bhabha fruto de la *cultural translation*, provocándose así una relectura de la obra fuente y una modificación en la cultura receptora, dando lugar a la manifestación del *ethos* propio cubano y a la construcción cultural y artística de la isla.

En primera instancia, bien es verdad que, en cuanto a lo estético, los cuadros de Moreau representan de manera muy cercana la inclinación casaliana a la estética decandentista, parnasiana y simbolista. Pero ya hemos mencionado que el modernismo, a pesar de sus apariencias, no se limita al lema *l'art pour l'art*, sino que otros aspectos como el ético juegan un rol importante. Acerca de esto, la crítica ha mencionado una “moral estética” o “esteticismo moral” como una resacralización laica de la actividad artística. Actitud que se desarrolla paralelamente a la revolución que experimentan en esa época los centros urbanos de los que surgirán las metrópolis del siglo XX (Salvador, 2001: 23). En esta sección del poemario a Casal le interesa destacar el conflicto entre el bien y el mal, la conciencia y los remordimientos, presentando en Salomé a una figura moralmente ambigua, encarnación de la lujuria, por una parte, y alma atormentada por la conciencia del pecado, por otra. La flor del loto, flor sagrada de la India y adorada en Egipto, es un símbolo bisémico, ya que representa a la vez la pureza virginal y posee connotaciones de índole sexual. En el imaginario casaliano, la mujer no es de naturaleza diabólica, como aparece representada en Moreau, sino que más bien puede actuar como instrumento del mal o

despertar malos instintos, pero —en sí mismos— ni su belleza ni su cuerpo son perversos, sino su vestimenta, sus ornamentos, sus ambiciones. En otras palabras, el mal es un elemento externo al que la mujer puede abrirle las puertas, pero no es inherente a la naturaleza femenina, como aparece en Moreau. Esto queda también manifiesto en otro poema ecfrástico del cubano, basado en otra pintura de Moreau, *Galatée*.

En el seno radioso de su gruta,
alfombrada de anémonas marinas,
verdes algas y ramas coralinas,
Galatea, del sueño el bien disfruta.

Desde la orilla de dorada ruta
donde baten las ondas cristalinas,
salpicando de espumas diamantinas
el pico negro de la roca bruta,

Polifemo, extasiado ante el desnudo
cuerpo gentil de la dormida diosa,
olvida su fiereza, el vigor pierde,

y mientras permanece, absorto y mudo,
mirando aquella piel color de rosa,
incendia la lujuria su ojo verde
(Casal, 2001, 123).

En este poema, la belleza física de la ninfa desnuda no posee connotaciones sino naturales y estéticas, mientras que el mal reside en la lascivia del cíclope. Casal traduce el cuadro de Moreau, pero destacando la inocencia de la ninfa, describiéndola enfáticamente como dormida, mientras que, en el cuadro de Moreau, la ninfa está sentada y ostenta una mirada llena de vanidad y emana erotismo. En el cuadro del francés, Polifemo no presenta ningún signo de lascivia, de modo que Casal invierte la carga erótica de los personajes, evitando o al menos reduciendo un mensaje misógino al igual que en el poema “Salomé”.

Conclusiones

El avance de la modernidad así como la situación política y social finiseculares trajeron consigo un cambio de mentalidad hacia un ideario más materialista y mundano en detrimento de valores espirituales y estéticos, lo cual generaba en estos escritores finiseculares del Caribe una general sensación de incompreensión como artistas. Ambos movimientos transmiten el desencanto y el pesimismo de su generación y el anhelo de ascensión a esferas más espirituales a través del arte o la religión. Tanto la *Génération de la Ronde* como el modernismo serán detractores de la modernidad: detrás de la apariencia esteticista se esconde en estos poetas una resistencia artístico-cultural y una estrategia personal para sobrellevar el *mal du siècle*, el desencanto y la tristeza por situarse en una realidad que en poco se corresponde con sus ideales más profundos.

En Casal se encuentra el germen del modernismo: la crítica a la sociedad moderna, el anhelo de perfección en la expresión estética, el afán de renovación en los temas y el rechazo del retoricismo anquilosado. En el caso de Cuba, además de la renovación temática, se buscan nuevas formas en la métrica, resucitando metros medievales y del Siglo de Oro que resultaban a la sazón inusuales. Ambos movimientos coinciden en abrazar las novedades de las escuelas poéticas parisinas. En cuanto al contenido, se constata en ambos grupos una nueva sensibilidad,

con la expresión de una angustia existencial muy honda, una tensión entre el cuerpo y el alma, una melancolía exacerbada y una “morbosa sensibilidad” (Henríquez Ureña, 1962: 134). Ambos movimientos reflejan unas ansias hondas de exploración espiritual, lo que a menudo los lleva a tratar temas metafísicos y morales.

Tanto *La Ronde* como el modernismo instrumentalizan la asimilación de la literatura francesa como medio para sobresalir como nación periférica, buscando afirmar la propia identidad ante el mundo. La poesía de *La Ronde* resulta más humanista, más religiosa y espiritual que el modernismo y suele encontrar refugio a su angustia existencial en la elevación a través de la fe cristiana. La poesía casaliana vislumbra el bien espiritual del cristianismo, pero no llega a experimentar un alivio terrenal, de ahí la pulsión tanática y la entronización de la belleza que atraviesa gran parte de su poesía.

Ambos movimientos literarios finiseculares representan no solo pléyades de alta relevancia estética, sino que poseen, en el marco de los estudios culturales, una enorme actualidad en tanto que sus representantes buscaron deconstruir discursos hegemónicos acerca de su identidad y su cultura. Cuba, no solo a través de las guerras de la independencia, sino también a través de figuras como José Martí y Julián del Casal, estaba mostrando al colonizador y al mundo su descontento y, a la vez, su madurez para alcanzar la independencia. Los poetas de *La Ronde*, a través de la traducción cultural de los movimientos franceses y del uso impecable de la lengua francesa, intentaban desmontar estereotipos y discursos hegemónicos negativos acerca del pueblo haitiano, afirmar la propia identidad cultural, reivindicando la negritud, la cultura nacional y el mundo intelectual haitiano.

Ha quedado manifiesto a través de las obras presentadas que la *translation* puede ser considerada como una actividad transformativa y transnacional que emancipa obras y discursos de territorios. Los cinco siglos de encuentro y negociación que tuvieron y siguen teniendo lugar entre Europa y Latinoamérica demuestran la validez, la actualidad y la proyección que merece el concepto de *translational culture*, que destaca el proceso continuo de interpretación y transformación que se produce cuando las culturas se encuentran. Bhabha lo propone como una nueva base para el estudio del encuentro cultural, revelando así el potencial de la *translation* en todas sus formas para construir culturas e identidades.

Referencias bibliográficas

- BABKA, Anna, Gerald POSSELT, 2016, „Vorwort“, en Homi Bhabha, *Über kulturelle Identität. Tradition und Übersetzung*, Wien/Berlin, Turia+Kant, pp. 7-16.
- BARIDON, Silvio F., Raymond PHILOCTÈTE, 1978, *Poésie vivante d’Haïti*, Paris, Les Lettres Nouvelles-Maurice Nadeau.
- BAUDELAIRE, Charles, 1926, *Petits Poèmes en prose (Le spleen de Paris)*, Paris, Louis Conard.
- BÉREIZAT-LANG, Stephanie, Herle JESSEN (eds.), 2017, *Modernismos pluricéntricos. configuración transcultural de la modernidad literaria entre Francia, España y América Latina*, Berlin, Walter Frey.
- BHABHA, Homi, 2002, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial.
- CASAL, Julián del, 2001, *Poesía completa y prosa selecta*, Madrid, Verbum.
- , 1964, *Prosas III*, La Habana, Consejo Nacional de Cultura.

- DE ARMAS, Emilio, 2008, “Julián del Casal”, en *Historia de la literatura hispanoamericana II*, Luis Iñigo Madrigal coord., Madrid, Cátedra, pp. 591-595.
- DELAS, Daniel, 1999, *Littératures des Caraïbes de langue française*, Paris, Nathan Université.
- FLEISCHMANN, Ulrich, 1976, *Écrivain et société en Haïti*, Montréal, Centre d’études caraïbes.
- GLICKMAN, Robert, 1972, “Julián del Casal: letters to Gustave Moreau”, *Revista Hispánica Moderna* XXXVII, 101-135.
- GUEDEA, Rogelio, 2022, “El poema en prosa latinoamericano: una visión historiocrítica”, *Hispanic Poetry Review* 12-2, 31-40.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max, 1962, *Breve historia del Modernismo*, México-Buenos Aires, FCE.
- HOFFMANN, Léon-François, 1992, *Haïti : Lettres et l’être*, Toronto, Éditions du Gref.
- LAFONTANT, Julien, 1981, « De l’imitation à l’authenticité dans la poésie haïtienne », *The French Review* 54-4, 551-557.
- LÓPEZ MORALES, Laura, 2007, “Entre el arraigo y la diáspora (Una mirada a la literatura haitiana en francés)”, *Fuentes humanísticas* 34, 135-145.
- LYNELLE, Amy, 2025, “The politics of Disenchantment. Haitian Poetry from 1870 to 1915”, en Marlene Daut, Kaiama Glover, *A history of Haitian Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 175-193.
- MONTES, Hugo (ed.), 1996, “Prólogo de Juan Valera”, en Rubén Darío, *Azul... y poemas*, Santiago de Chile, Andrés Bello, pp. 45-63.
- MORPEAU, Louis, 1925, *Anthologie d’un siècle de littérature haïtienne (1817-1925)*, Paris, Bossard.
- ORTIZ, Fernando, 1999, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*, Madrid, CubaEspaña.
- PETIT FRÈRE, Dieulermesson, 2017, *Haïti. Littérature et décadence. Études sur la poésie de 1804 à 2010*, Delmas, Legs édition.
- POMPILUS, Pradel, 1961, *Manuel illustré d’histoire de la littérature haïtienne*, Port-au-Prince, Deschamps.
- RÖSSNER, Michael, Federico ITALIANO (eds.), 2014, *Translation Narration, Media and the Staging of Differences*, Bielefeld, Transcript.
- SAINTE-CLAIRE, Linsey, 2025, “Haitian Writers and the Forging of a national voice through Periodicals in the Twentieth-Century”, en Marlene Daut, Kaiama Glover, *A history of Haitian Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 251-266.
- SALVADOR, Álvaro, 2001, “Introducción”, en Julián del Casal, *Poesía completa y prosa selecta*, Madrid, Verbum, pp. 13-28.
- ST.-LOUIS, Carlos, Maurice Lubin, 1950, *Panorama de la poésie haïtienne*, Port-au-Prince, Éditions Henri Deschamps.
- SUÁREZ LEÓN, Carmen, 2017, “Julián del Casal: invención de Baudelaire”, en *La alegría de traducir*, La Habana, Ciencias Sociales, pp. 84-93.
- TORO, Alfonso de, 2006, “Figuras de la hibridez. Ortiz: transculturación – Paz: hibridismo – Fernández Retamar: Calibán”, *Alma cubana: transculturación, hibridez y mestizaje. The Cuban Spirit: Transculturation, Mestizaje, and Hybridism*, Susanna Regazzoni ed., Frankfurt am Main, Vervuert, pp. 15-36.
- TURENNE GUERRIER, Wedsly, 2018, *Réhabilitation d’un poète haïtien. Etzer Vilaire*, New York, Peter Lang.
- VILAIRE, Etzer, 1907, *Poèmes de la mort*, Paris, Fischbacher, 1907.