

ZURRANDO A LOS POBRES. TRADUCCIONES DEL
SPLEEN DE PARIS DE BAUDELAIRE EN *EL PUEBLO*,
MONTEVIDEO, 1905¹

Campanella, Lucia

Universitat Oberta de Catalunya

Barcelona, España

lcampanella@uoc.edu

ORCID: 0000-0003-2132-8884

RESUMEN / ABSTRACT

Los *Petits poèmes en prose* de Baudelaire fueron publicados en volumen en 1869, luego de haber aparecido en la prensa francófona entre 1855 y 1864. En 1905, el prolífico traductor Eusebio Heras publicó la primera versión completa en español del poemario en Barcelona. Ese mismo año, en Montevideo, el diario de tendencia anarquista *El Pueblo* publicó una selección de siete poemas en la traducción de Heras. Coincidiendo parcialmente con esta republicación de los poemas, el director del periódico, Leoncio Lasso de la Vega, publicaba un belicoso ensayo sobre la ineficiencia de la masa trabajadora para lograr la revolución. Este artículo estudia las relaciones entre los textos políticos y los textos literarios en traducción en el contexto heteroglósico del periódico politizado, analizando su función en la perturbación del “reparto de lo sensible” (Rancière).

¹ Este artículo ha sido producido en el marco del proyecto financiado por el programa de investigación e innovación Horizonte Europa de la Unión Europea, acuerdo de subvención Marie Skłodowska-Curie n° 101065157, llevado a cabo en el Laboratorio de Estudios Literarios Globales-GlobaLS, del IN3-UOC. Los puntos de vista y opiniones expresados son exclusivamente de la autora y no reflejan necesariamente los de la Unión Europea. Ni la Unión Europea ni la autoridad que concede la subvención pueden ser consideradas responsables de las mismas.

PALABRAS CLAVE: traducción en prensa, poesía en la prensa, prensa anarquista, traducción anarquista, Baudelaire.

BEATING UP THE POOR: TRANSLATIONS OF BAUDELAIRE'S *SPLEEN DE PARIS*
IN *EL PUEBLO*, MONTEVIDEO, 1905

Baudelaire's *Petits poèmes en prose* were published in volume in 1869, after having appeared in the French-speaking press between 1855 and 1864. In 1905, the prolific translator Eusebio Heras published the first complete version in Spanish of the collected poems in Barcelona. That same year, in Montevideo, the anarchist newspaper *El Pueblo* published a selection of seven poems translated by Heras. Partially coinciding with this republication, the periodical editor, Leoncio Lasso de la Vega, published a belligerent essay on the inefficiency of the working masses to achieve the revolution. This article studies the relationships established between political and literary texts in translation in the heteroglossic context of the political periodical, analyzing its function in disturbing the "distribution of the sensible" (Rancière).

KEYWORDS: translation in periodicals, poetry in periodicals, anarchist press, anarchist translation, Baudelaire.

Recepción: 09/06/2023

Aprobación: 10/08/2023

El presente artículo se propone dar una mirada amplia a algunas traducciones literarias aparecidas en *El Pueblo*, diario de tendencia anarquista publicado durante apenas un mes en el marco del 900 uruguayo. Por *amplia* entiendo una mirada que contextualice tanto los textos fuente como los textos traducidos y que presente un panorama pertinente de la tradición de traducción del espacio que los acogió, no solo en el sistema literario, sino también en relación con las especificidades de la prensa en la que fueron publicados.

En un primer apartado, abordo los textos fuente que guardan una estrecha relación con la prensa francesa de mediados del siglo XIX; a continuación, trazo un breve panorama de la tradición de traducciones de Baudelaire y de esos poemas en particular en el marco del modernismo latinoamericano. En los apartados centrales, presento una interpretación de

los textos traducidos en el contexto de publicación en el que se insertan, evitando la desagregación de contenidos que ha afectado el estudio de los textos literarios insertos en periódicos (Latham y Scholes 521). Finalmente, me aproximo a las circunstancias que hicieron que estas traducciones aparecidas en la prensa en Montevideo en 1905, reapareciesen en Uruguay en otros medios y en otras circunstancias. El trayecto que siguieron estos textos entre su lengua de partida y de llegada, entre la prensa y la edición en volumen no es infrecuente. Lo que distingue y da interés a esta circulación son los textos, ellos sí atípicos, disruptivos en su forma como en su fondo, “irreductibles” como su mismo autor (Compagnon 30): los poemas que componen el volumen póstumo titulado *Spleen de Paris. Petits poèmes en prose* (1869), de Charles Baudelaire. La relación que estos poemas tienen con el mundo de la prensa y la escritura periodística, así como su naturaleza intensamente política, hacen pertinente el análisis de su publicación en traducción en el marco de la prensa politizada de otro continente, en otra lengua y en otro siglo.

La crítica francesa ha aumentado su interés por el “último Baudelaire” a partir de los años sesenta y en las últimas décadas abundan los abordajes que pugnan por entender el posicionamiento político del autor en esa etapa (a través de un mecanismo bien descrito en Compagnon, 27-30), así como su ambigua relación con la prensa (Bertrand 2002 y 2004; Gouvard; Compagnon). Al mismo tiempo, los estudios sobre la prensa como vehículo de traducciones literarias que ofrece al público lector una “experiencia singular de la literatura mundial”² (Orsini 57) se han ido desarrollando de la mano de la posibilidad de acceder a versiones digitalizadas³ de periódicos del pasado (Fólica, Roig-Sanz y Caristia). A esto se suma que los llamados estudios anarquistas han tenido en las

² Excepto mención contraria, todas las traducciones que aparecen en el cuerpo del texto son mías.

³ La colección del periódico *El Pueblo* (Montevideo, 3 de noviembre - 8 de diciembre 1905, números 1-30) forma parte del fondo de prensa de la Biblioteca Nacional del Uruguay. A causa de su estado de conservación, no está disponible para la consulta ni tampoco ha sido digitalizado. Agradezco a la licenciada Cristina Pandikian, jefa del Departamento de Conservación Bibliográfica, que me permitió realizar una digitalización no profesional de la colección, a los efectos de poder estudiarla para este artículo.

últimas décadas un desarrollo importante a nivel global, así como regional (Margarucci y Migueláñez) y se han interesado por la prensa como un espacio privilegiado para analizar las redes de este movimiento político (Bantman; Yeoman; Ferguson). No obstante, las traducciones literarias en ese marco aún presentan un campo de estudio inexplorado, que permite indagar en las relaciones entre el movimiento anarquista y la literatura consagrada, o al menos aquella ya publicada en otros contextos. En este sentido, la literatura traducida en la prensa anarquista se distingue de aquella creada *ad hoc* por militantes y literatos afines a las ideas libertarias y presenta una sorprendente amplitud de miras en lo que refiere a las temáticas, las formas y los autores allí evocados. Las traducciones de poemas del *Spleen de París* publicadas en *El Pueblo* son ejemplo de esto e integran un corpus de enorme interés, aún por ser construido.

SPLEEN DE PARIS: PEQUEÑOS POEMAS EN PRESSE

Según explica Jean-Michel Gouvard, la publicación en diversos periódicos de los pequeños poemas en prosa que luego se reunirán en volumen, coincide con el auge y la diversificación de la prensa francesa que tuvo lugar en las décadas de 1850 y 1860. El pasaje de una frecuencia semanal a una diaria, así como el aumento de las ventas y las suscripciones llevaron a los editores a ofrecer textos diferenciados y más entretenidos para los lectores. Esto aceleró los ritmos de trabajo en las redacciones, multiplicó el número de colaboradores y dio lugar al surgimiento de nuevos géneros y técnicas de escritura (Gouvard 2). De los cincuenta poemas que luego compondrán los *Petits poèmes en prose*, cuarenta y tres fueron publicados en la prensa; si bien algunos aparecieron en revistas literarias, la mayoría se insertaron en diarios, semanarios o quincenales de gran tiraje como *Le Présent*, *La Presse* o *Le Figaro*. Si la necesidad material del autor de obtener ingresos de manera veloz a cambio de estos textos explica su publicación en estos soportes, la relación con la prensa no se agota allí. Como apunta una vez más Gouvard, los llamados “pequeños géneros periodísticos” (*faits divers, échos, interviews, choses*

vues) proveyeron de estrategias a los poemas en prosa baudelerianos (Gouvard 13), muchos de los cuales comienzan por una anécdota, en la que un narrador *flâneur* da cuenta de un suceso por él observado. No solo la brevedad, sino también el carácter fragmentario de estos textos, resaltado por el autor en la famosa dedicatoria a Arsène Houssaye, los vinculan con la escritura periodística.

De ahí que deban ser considerados desde una “lectura mediática”, en palabras de Jean-Pierre Bertrand, sin olvidar que están marcados tanto formal como temáticamente por el discurso periodístico y que constituyen una “apropiación subversiva” de la actualidad (“Une lecture” 336). Su publicación en la prensa coincide cronológicamente con la elaboración de la teoría de la modernidad baudeleriana (Bertrand, “Un genre” 71) y su lugar primero de publicación es justamente el periódico, epítome de la cultura moderna, tal como la definen Latham y Scholes, “creada de una alquimia aún oscura entre impulsos y procesos estéticos y comerciales” (521). Los poemas en prosa resuelven en su extrema libertad y modernidad esta misma tensión entre el “arte puro” y el “arte industrial” (Bertrand, “Un genre” 71). El periódico es uno de esos íconos de la época que Baudelaire detesta singularmente pero del que no puede pasarse; el hecho mismo que deseara que su obra se codeara con la “trama de horrores” (Baudelaire apud. Bertrand, “Une lecture” 336) de la página impresa, sin privarse además de expresar allí a sus lectores (que son también los del periódico) la baja opinión que tiene de la prensa, concentra toda su ambigüedad, moderna y antimoderna, en términos de Compagnon.

La irregularidad del ritmo de publicación de los poemas en prosa en la prensa, en un período que se extiende desde 1855 hasta 1864 y en medios de prensa diversos (no solo parisinos), hace difícil abarcar las vicisitudes de cada publicación y cada soporte, sin contar la cantidad de medios a los que el poeta ofreció estos textos, sin suerte. Como ejemplo puede verse el caso de los poemas entregados al diario de gran tirada *La Presse*, a los que se suman los publicados por la revista literaria *L'Artiste*, ambas dirigidas por Arsène Houssaye. Baudelaire planeaba publicar una centena de poemas en los medios dirigidos por Houssaye, pero en *La Presse* solo aparecerán una veintena, el 26 y el 27 de agosto y el 24

de septiembre de 1862. El espacio que ocuparon estas entregas fue el del célebre “faldón” (o *rez-de-chaussée*), parte inferior de la primera y segunda página, que el fundador de *La Presse*, Émile de Girardin había inventado tres décadas antes, para destinarlo a la publicación de ficción y crítica literaria, pero que se especializó finalmente en la publicación de novelas por entregas (*roman-feuilleton*). Así, imagina Compagnon (55), el lector que se guiara por lo que habitualmente encontraba en esa sección podía ser confundido en su buena fe y pensar que estaba leyendo una novela, impresión reforzada por el formato en prosa, los títulos poco “líricos” y por los números romanos que precedían cada poema, análogos a los de los capítulos. Lejos de ser anecdóticos, estos elementos serán centrales en el momento de analizar cómo se insertan las traducciones de estos poemas en un periódico montevideano cuatro décadas más tarde.

DE *PETITS POÈMES* A *PEQUEÑOS POEMAS*

Las traducciones de los *Petits poèmes* en *El Pueblo* fueron publicadas sin mención de traductor, aunque verosíblemente son reimpressiones de la primera versión completa al español, a cargo de Eusebio Heras, publicada por una pequeña editorial barcelonesa en 1905, especializada en la traducción de autores franceses populares (Évrard 134). Ese año, sugiere Belotto Martínez (175), es clave para la recepción de la obra baudeleriana en España, ya que también se publica la primera traducción de las *Las flores del mal*, por Eduardo Marquina y la tercera edición de *Los paraísos artificiales*, en traducción de Pedro González Blanco. No solo en España: de hecho, parece evidente⁴ que este volumen⁵ con la

⁴ Digo que parece evidente para no descartar por completo la posibilidad de que Eusebio Heras hubiera publicado algunas de sus traducciones de los pequeños poemas en prosa en la prensa española y que haya sido de allí y no del volumen que *El Pueblo* las haya tomado. Esto implicaría que las operaciones de selección que se analizan más abajo no son tales o, al menos, no son las mismas.

⁵ No he podido consultar directamente el volumen barcelonés (*Pequeños poemas en prosa*, Barcelona: Biblioteca Castellá, 1905), sino la reedición de Claudio García en Montevideo, en 1920. La tesis doctoral de Anaëlle Évrard, que me puso sobre la pista de esa reedición y

traducción de Eusebio Heras llegó a Uruguay y fue usada como fuente para la publicación de siete de los cincuenta poemas en *El Pueblo*, en noviembre de ese mismo *annus mirabilis*.

Los datos biográficos sobre Eusebio Heras escasean; la poca información disponible señala que era un esforzado obrero de las usinas barcelonesas y valencianas de traducciones (las editoriales Maucci y Sempere), hechas con más velocidad que calidad y mal pagas (Évrard 128). Lo que se sabe con certeza es que tradujo una treintena de obras literarias entre 1900 y 1910, con autores como Edmond de Goncourt, Honoré de Balzac, Antón Chéjov, Henrik Ibsen, Lev Tolstói o Maurice Maeterlinck, así como también textos científicos, políticos y filosóficos de Renan, Darwin o Engels (Belotto Martínez 154-55). Junto con esto, ya sea por su “humanismo ecléctico” (155) o por la simple necesidad de subsistencia, redactó obras “bricolaje, cerrajería, fabricación de caramelos, fórmulas para ganar dinero, prestigio social y tener éxito, así como una obra titulada *Iniciación y orientación sexual*” (155).

La suerte del *Spleen de Paris* fuera del espacio lingüístico y cultural francés está mucho menos documentada que la de *Les fleurs du mal*. Su desembarco en el continente americano en el ámbito de la prensa periódica de Cuba tuvo lugar varias décadas antes de la publicación en *El Pueblo*. Según explica Évrard, las primeras traducciones al español de los poemas en prosa estuvieron marcadas por su aparición en revistas y por la presencia de traductores latinoamericanos, lo que subraya su rol en la importación de la literatura francesa y de la obra de Baudelaire hacia el espacio hispanófono (112). La primera selección de poemas traducidos, de la mano del cubano Aniceto Valdivia, aparece en la revista madrileña *La Diana* en 1882. Apenas cinco años más tarde, otro cubano cercano a Valdivia, el poeta modernista Julián del Casal, publica sus traducciones en dos revistas culturales cubanas prestigiosas y mundanas: *La Habana Elegante* en 1887 y *La Discusión* en 1890 (120). Vale la pena detenerse

me permitió encontrarla en la Biblioteca del Instituto de Profesores Artigas (Administración Nacional de Educación Pública, Uruguay) menciona, sin embargo, una edición conjunta en Montevideo y Buenos Aires (135), sobre la cual el volumen consultado no aporta ninguna información.

en los criterios de selección de los poemas aparecidos en estos medios para compararlos con los del periódico montevideano. Mientras que Valdivia tradujo y publicó seis poemas en Madrid, Del Casal hizo lo propio con catorce piezas, publicadas en *La Habana* (112). Cuatro poemas se repiten en ambas selecciones: “El extranjero”, “El pastel” (o “La torta” en la versión de Del Casal), “El confiteor del artista” y “La invitación al viaje”. Como veremos, los dos primeros también forman parte de la selección de *El Pueblo*. Rubén Darío, poeta publicado por *El Pueblo*, por su parte, ya había comenzado en 1888 a publicar poemas en prosa en un volumen y en la prensa de distintas ciudades, incluida la cercana Buenos Aires, además de traducir en prosa a poetas franceses como Verlaine y Mallarmé (Arellano 174).

No hay estudios que den cuenta de la recepción de los *Petits poèmes* en tierras uruguayas. Parece claro, sin embargo, que la lectura de Baudelaire en el marco de la generación del 900 se había decantado por *Les Fleurs du Mal*, algunos de cuyos poemas se encuentran en versión al español publicados en revistas y diarios de la época. La influencia de Baudelaire es patente en el poema “Holocausto” del poeta modernista Julio Herrera y Reissig, publicado en 1899 en *La Revista*, por él fundada (Mazzucchelli 91). A partir de 1901, Herrera y Reissig trabajará en traducciones de Baudelaire, Samain y Zola (146) y publicará una versión de “Una carroña” en el *Almanaque artístico del siglo XX*, en 1903 (Antúnez Rodríguez-Villamil).

Las traducciones de Baudelaire en *El Pueblo* no son, a diferencia de las recién mencionadas, el efecto de la conjunción entre un poeta-traductor y un medio de prensa específicamente literario que se prestigian mutuamente mediante la traducción. El breve panorama de la traducción de Baudelaire en el marco del modernismo latinoamericano y uruguayo esbozado permite enmarcar la operación de redifusión de traducciones de *El Pueblo* en un contexto, a la vez que mostrar su singularidad. En 1904, el poeta y traductor uruguayo Álvaro Armando Vasseur, había publicado una traducción firmada por sus iniciales de “Las letanías de Satán” en *Nuevo Rumbo*, periódico anarquista montevideano que precedió a *El Pueblo* y con el que comparte varias secciones, la tipografía y parte del plantel de corresponsales en el extranjero. Podría pensarse que la inserción de los

Petits poèmes en una prensa ideológicamente orientada, pero generalista en sus aspiraciones, respondió casi al deseo de Baudelaire, cuando se proponía que sus poemas tuvieran como destino tanto *L'Artiste* como *La Presse*⁶.

EL PUEBLO, ¿QUÉ PUEBLO?

En el abigarrado panorama de la prensa política de comienzos de siglo XX en Uruguay, la breve aventura editorial de *El Pueblo*, publicado entre noviembre y diciembre de 1905, puede pasar desapercibida. Daniel Álvarez Ferretjans menciona la existencia de unos cuarenta periódicos obreros de orientación socialista, anarquista o comunista y una treintena de periódicos gremiales entre fines del siglo XIX y comienzos del XX (417-18).

El primer número de *El Pueblo* aparece el viernes 3 de noviembre de 1905. De formato tabloide a seis columnas, cuatro páginas, dos de ellas reservadas a anuncios, presenta en la primera página cuatro citas que definen el proyecto editorial: una sobre la necesidad de conquistar y no pedir la libertad (del revolucionario cubano Antonio Maceo), otra sobre los “revolucionarios embusteros” que perjudican “la causa de la libertad” (del diputado socialista italiano Filippo Turati), una tercera sobre el amor al pueblo, más allá de sus errores (de la periodista libertaria francesa Séverine) y la final sobre la manera en que la ignorancia y mojigatería de algunas mujeres impide el progreso (atribuida a “Stark”, sin que haya sido posible identificar al autor o autora). Este epígrafe variopinto e internacionalista ilustra bien la independencia del diario, rasgo que se elige destacar a partir del tercer número, añadiendo al título “diario independiente”.

El primer número invierte toda la primera plana en explicitar un programa político. De corte anarquista no ortodoxo, entiende que el rol del estado ha sido siempre el de ayudar al más fuerte y se manifiesta en contra de los partidos políticos, pero sin descartar la posibilidad de asociarse a

⁶ Baudelaire habría destinado selecciones diferenciadas de los poemas a cada uno de estos medios de prensa, sin que sea posible saber a ciencia cierta cómo previó el poeta esta correspondencia (Compagnon 46).

los “progresistas” o la existencia de un gobierno justo, que juzgue “las cuestiones sociales con altura de pensamiento” (*Nuestro programa* 1). Al pasar, proclama la injusticia de la propiedad privada, al menos de los bienes fundamentales, mientras que dedica un importante espacio al lugar de la mujer en la sociedad desde una perspectiva feminista, que aboga por su educación y su liberación del orden religioso y matrimonial. La prédica, científicista, anticlericalista y anticaudillista, propone un vasto programa de reformas sociales, que incluye el divorcio, la abolición de la pena de muerte, la educación laica y mixta, el impuesto sobre las rentas altas, la regulación de los latifundios y el derecho de la mujer al trabajo, entre otros.

Las secciones que se proponen en este primer número privilegian la información internacional, a través del servicio de la ya legendaria Agencia Havas (Baron 10). En ese comienzo del mes de noviembre de 1905, la mayor parte de las noticias recogidas referían a la revolución en curso en Rusia: el zar acababa de hacer una serie de concesiones, que incluían la amnistía a los detenidos políticos y la libertad de prensa. La actualidad local no quedaba sin embargo desatendida. Después de los “Telegramas” internacionales, la rúbrica “Movimiento obrero” es la que ocupa mayor espacio, compuesta por mensajes y noticias de diversos colectivos de trabajadores: sombreros y sastres, trabajadores del campo, carpinteros y ebanistas, obreros del puerto, calafates y un largo etcétera. Completan esta segunda página informaciones de índole social y las rúbricas “Teatros”, “Crónica social”, “Policiales”, “Movimiento marítimo” y “Avisos de la redacción”. En este último se propone el espacio del diario a obreros sin trabajo para que publiquen gratuitamente sus anuncios, así como a las sociedades gremiales para que difundan sus actividades, lo que indica que se aspira a un lectorado obrero. El conjunto se completa por las dos páginas comerciales, una de ellas enteramente ocupada por el anuncio de la “Librería Moderna” del editor anarquista Orsini Bertani (Campanella).

En el recorrido por las secciones y el programa del periódico se manifiesta una doble naturaleza, de publicación politizada pero no fácilmente encasillable y con ánimo de proveer información de interés general. A esto se suma la oscuridad sobre el sujeto enunciador. El programa, expresado

en posesivos plurales enfáticos (“nuestro programa”, “nuestras bases”, “nuestras máximas”, “nuestra actitud militante”) no está firmado. Nada se sabe de los miembros de la redacción ni hay mención explícita a la dirección del periódico, aunque sí de los corresponsales en el exterior⁷. En cambio, se hace una definición de pueblo, marcada por precisiones terminológicas, que va a contracorriente de lo que podría esperarse en un periódico anarquista más tradicional:

No es *el pueblo*, como vulgarmente se cree *la plebe*, los desheredados únicamente: esos se distinguen con el nombre de *proletarios*. El pueblo, somos todos: los de la cumbre y los del valle [...] los explotadores y explotados [sic]; la nobleza y la gleba [...] el capitalista y el obrero; el sacerdote y el creyente. (*Nuestro programa 1*)

Más allá del uso del plural, cabe considerar que la autoría del programa y del diario se reduzca a la mano de quien, solamente a partir del número 25⁸, aparecerá explícitamente como director, Leoncio Lasso de la Vega (Sevilla 1862-Montevideo 1915). Español de origen, había hecho ya una experiencia en la prensa bonaerense, en *Caras y Caretas* (Zubillaga, *El otro* 25) cuando, a fines de 1904, se integró a la bohemia anarquista montevideana en la que convivían búsquedas estéticas, reivindicaciones sociales y espíritu decadentista (González 25). Más tarde integraría las redacciones de las revistas *Bohemia* y *Rojo y Blanco* (Álvarez Ferretjans 416) y dirigiría un semanario anticlerical, *El Salpicón* (1910-1911), donde daba rienda suelta a su verbo excéntrico y provocativo (Álvarez Ferretjans 582). Carlos Zubillaga lo incluye entre los tribunos líricos que, pertenecientes a las clases medias y sin formación académica (Lasso de la Vega es una excepción, puesto que era médico), cultivaron el periodismo y se acercaron a las reivindicaciones sociales (*El otro*

⁷ Entre los que destacan Rubén Darío y Manuel Ugarte para Francia, Pietro Gori para Italia, Fernando Tàrrida del Màrmol y Francisco Grandmontagne para España, Leopoldo Lugones, Florencio Sánchez y Pascual Guaglianone para Buenos Aires.

⁸ Aun teniendo en cuenta que ese mismo número informa en detalle sobre esta nueva posición de Lasso de la Vega como director, tanto Scarone (109-110) como Zubillaga (*El otro* 25) lo consideran fundador y director del diario sin mayores reparos.

17). Una reputada anarquista de la época, Juana Rouco Buela recuerda a Lasso como figura de “gran valor intelectual”, que produjo, con otros anarquistas como Florencio Sánchez, Herrerita y ella misma, diversos manifiestos y artículos (Álvarez Ferretjans 416).

Entretanto, el 1 de marzo de 1903, José Batlle y Ordóñez había asumido la presidencia de Uruguay con el proyecto de modernizar el Estado, siguiendo ideas liberales y progresistas. La ebullición del movimiento social de los primeros años del siglo había llevado a los partidos políticos a presentar proyectos de ley de protección de los trabajadores para conseguir el apoyo popular. Diversos intelectuales del 900 uruguayo, especialmente algunas figuras cuya definición política previa no es fácil de discernir, como en el caso de Lasso, se acercaron al batllismo (Fierro Alemán 23). Las políticas anticlericales y proteccionistas de Batlle se convertirían en un parteaguas en los años siguientes, al punto que se denominó con el oxímoron “anarcobatllistas” a aquellos que se pasaron a las filas presidenciales. Lasso de la Vega no fue la excepción y las columnas de *El Pueblo* fueron el escenario de ese acercamiento con el campo liberal de Batlle y Ordóñez, que también se operó en el ámbito de la prensa, cuando el director del periódico anarquista se integró definitivamente al medio de prensa del presidente, *El Día*.

En los primeros números del periódico, no obstante, todavía el quiebre no había tenido lugar, aunque ya se aprecia un posicionamiento del redactor en tanto que articulador y vaso comunicante entre las clases sociales, tendiendo una mano al colectivo de los desheredados, tal como se explica en la presentación de la rúbrica “Movimiento obrero”:

Los desamparados nos tienen pues decididamente á [sic] su lado y en esta sección sus quejas, sus luchas, sus gritos de dolor, encontrarán un eco que repercutiendo en todas las clases sociales, les muestre que no todo es hartura y alegría, que también existen llagas a curar, privilegios que derribar é injusticias por cuya desaparición tenemos el deber de luchar enérgicamente. (“Movimiento obrero” 2)

Esta postura del periodista puede enmarcarse en la tendencia al liberalismo del pensamiento político latinoamericano impregnado “de

aristocraticismo, como imperativo de adaptación a una realidad social oligárquica o como gesto de impaciencia ante la inoperancia de las multitudes”, aun aceptando “la perspectiva de un final y reivindicador advenimiento mayoritario” (Real de Azúa 27). El lugar de mediador entre las clases se aunaba al de educador de los menos privilegiados, en una actitud condescendiente que, como veremos, no era aceptada pasivamente por sus supuestos beneficiarios. Proclamando la necesidad de instruir a sus lectores, *El Pueblo*, así como otras publicaciones de la época, parecían boicotear esa comunicación, mediante “la selección de los textos, que a veces por su complejidad escapaban a la comprensión de los trabajadores a quienes iban dirigidas” (Álvarez Ferretjans 418). Las referencias literarias que salpican, por ejemplo, el programa del primer número de *El Pueblo*, eran en parte conocidas y fácilmente decodificables, como las citas tomadas de Séverine⁹, Gorki y Zola. Sin embargo, en el marco de una invectiva anticlerical, aparece un verso sin traducir de Víctor Hugo (“Chante landerirette après alleluia” del poema “Un autre”, *Les Châtiments*, 1853), que presumiblemente sería oscura para algunos lectores.

¿Es necesario ver en la publicación de algunas piezas de los *Petits poèmes* en *El Pueblo* una pervivencia del espíritu baudeleriano, que se regocijaba en decir que entre sus cincuenta poemas en prosa había veinte “ininteligibles o repulsivos para el público del diario” (Baudelaire *apud*. Bertrand, “Une lecture” 330)? En lo que sigue intentaré analizar la aparente paradoja de que un medio de prensa ataque –por interposición poema– a sus lectores desde sus páginas.

POLÍTICA / LITERATURA

En este punto me propongo analizar las maneras en que interactuaron la política y la literatura en las páginas de *El Pueblo*, para estudiar cómo los

⁹ Caroline Rémy de Guebard (1855-1929) conocida autora y periodista anarquista había pronunciado el elogio fúnebre de la famosa *communarde* Louise Michel ese mismo año.

poemas baudelerianos, altamente políticos, podrían leerse en el contexto de un periódico también politizado, aunque quizás de otro signo. Para eso, primero haré un breve resumen sobre el lugar que ocupa la literatura tanto en traducción como en lengua original en *El Pueblo*, deteniéndome en la inserción, la selección, el ordenamiento, el ritmo de publicación, las peculiaridades de la traducción y de los temas que tratan los pequeños poemas aparecidos en sus páginas. En segundo lugar, analizaré un ensayo político donde Lasso de la Vega daba a conocer sus convicciones, publicado en paralelo a los poemas. Trazaré algunas correspondencias entre los poemas y el ensayo, en lo que respecta a la manera en la que se dirigen al lector, al uso diferenciado del motivo de las multitudes y a algunos rasgos estilísticos compartidos. Finalmente, indago si en la publicación de los poemas en prosa en *El Pueblo* es posible ver en funcionamiento una política de la literatura, en el sentido que Rancière da a este término.

Si bien el primer número de *El Pueblo* no contenía ninguna publicación de índole literaria, al día siguiente, el sábado 4 de noviembre, el diario incluía el anuncio de un futuro folletín y un texto de Máximo Gorki, “Ante la Vida”, especie de cuento filosófico “traducido expresamente para *El Pueblo*”, pero sin mención al traductor. El folletín anunciado, que comienza a publicarse a partir del segundo número, *El Jugador* de Dostoyevski, es presentado como una “obra llena de interés, con emocionantes escenas y con los méritos de observación fina y exactitud en la pintura realista de los caracteres” (“Nuestro folletín” 2). La reseña hace foco en el carácter político del autor ruso “incansable propagandista en pro de la emancipación de los aldeanos y de la libertad de conciencia” (2). Entre los números 5 y 30, *El Pueblo* publicó prácticamente toda la novela, ubicando las entregas en el faldón de la segunda página, sin indicar la procedencia del texto ni su traductor. Tres años antes, en 1902, la editorial Maucci había publicado un volumen con la traducción de *Las noches blancas* y *El jugador* de Dostoievsky, ambas en versión de nuestro ya conocido Eusebio Heras. La cercanía con la fecha de la publicación de Maucci, junto con el hecho de que en la portada de esta edición figuran las ciudades “Barcelona - Buenos Ayres - México”, permite pensar que los editores del periódico montevideano se estaban sirviendo

de dos traducciones de Eusebio Heras, sin reconocerlo en ninguno de los casos. Conviene agregar que, en el marco de su intensa (y sin duda alimentaria) actividad traductiva, Eusebio Heras también tradujo textos específicamente anarquistas, como un volumen con obras de Kropotkin (*Las prisiones*, *El salariado* y *La moral anarquista*, Sempere) y *Dios y el estado* de Bakunin (Sempere, c. 1910).

A lo largo de su vida, el diario publicará poemas en español, firmados por poetas modernistas reconocidos internacionalmente como Rubén Darío y también locales como Alberto Zum Felde, Ángel Falco o Roberto de las Carreras (Vidal 458-59). Este último publica en el número 21 de *El Pueblo* un adelanto de *En onda azul...*, plaquette en verso libre de temática amatoria y exaltada. De las Carreras era en ese momento una figura controvertida para los movimientos políticos revolucionarios rioplatenses: el poeta se había declarado anarquista desde principios de siglo, afirmando su concepción del “anarquismo erótico” (Wasem 2013), pero estaba lejos de hacer la unanimidad entre los militantes (Zubillaga, “Carreras”). La presentación elogiosa que se hace de la obra (de “indiscutibles méritos literarios” y “múltiples bellezas”) y del autor (“este burilador de la frase, escultor de divinos bajo-relieves de la imagen”, de “temperamento exquisito”), se inscribe así en una postura provocadora respecto de las corrientes menos esteticistas del anarquismo, desafiándolas desde el campo literario (“En onda azul” 2). Si consideramos esta reseña en conjunto con el paratexto que presentaba el folletín de Dostoievski, y que iba en una dirección opuesta, aparece un gusto ecléctico, que aprecia la literatura como arte social y como arte puro¹⁰. El adelanto se enmarca en la sección “Los lunes de *El Pueblo*”, donde comparte espacio con tres “Crónicas extranjeras” y con la quinta entrega de los poemas en prosa traducidos, “Las muchedumbres” de “Carlos Baudelaire”.

Las siete traducciones de los *Petits poèmes* se distribuyen en otros tantos números que van del 13 de noviembre al 3 de diciembre de 1905,

¹⁰ No es el lugar aquí para hacer un estudio de estos términos, que no comparto, para describir la obra literaria. Dejo nota simplemente de que ambos estuvieron en el centro de un debate que los anarquistas tuvieron en las últimas dos décadas del XIX y que permea toda indagación que pueda hacerse entre política y literatura en ese ámbito.

a razón de dos por semana. Siempre ubicados en la segunda página, van acompañados por Dostoievsky desde el faldón. En tres casos se publican un día lunes, en la sección antes mencionada y, por ende, en el marco de otros textos más o menos literarios, tanto en español en lengua original, como en traducción. En los otros cuatro casos, los días de publicación varían, lo que introduce los poemas de manera abrupta en el flujo de las informaciones periodísticas. “¡Zurremos a los pobres!”, por ejemplo, aparece flanqueado por las rúbricas “Defunciones” y “Telegramas”, lo que sin duda multiplica sus efectos de sentido. Como señala Vaillant respecto de la aparición de poemas de *Les Fleurs du Mal* en *L'Artiste*, la inserción del poema en la “obra colectiva” que es el periódico, genera efectos infinitamente más ricos y complejos de los que se suscitan en los poemarios (323). La única manera para un lector de reconocer estos textos como literarios y como traducciones es identificar como poeta francés a “Carlos Baudelaire” que firma, nombre que incluso falta en el último poema de la serie, “La mujer salvaje y la queridita”¹¹.

A esto se agrega que el editor decidió suprimir los números romanos que encabezan cada poema en el volumen y mantener solo los títulos, lo que en el caso citado podía reforzar la impresión del lector, guiado por la primera persona plural presente del subjuntivo “zurremos”, de que lo que estaba leyendo era una propuesta de acción política concreta. El mismo estilo se usaba para titular un discurso de Roosevelt “¡Instruyamos al Pueblo!”, publicado en el número 23 y compartiendo página con “El extranjero”. Al mismo tiempo, “zurrar a los pobres” (que suaviza el alcance del verbo francés “assommer”, cuya primera acepción es “dar muerte mediante un golpe”) es una propuesta inconcebible en un periódico de corte político revolucionario. En una primera lectura, la propuesta del poema (devolver la dignidad a un mendigo anciano mediante un ataque físico violentísimo, que lo hará reaccionar para defenderse, a pesar de contar con fuerzas muy menguadas) es inaceptable. Del mismo modo, es escandaloso que el

¹¹ No parece adecuado sacar ninguna conclusión de esta falta de firma, que podría obedecer a un descalabro generalizado de lo formal del periódico en los últimos números publicados: repeticiones en el número de ejemplar, falta del número de entrega del *feuilleton* y errores tipográficos.

narrador haya llegado a esa solución luego de la lectura de teorías sociales que proponen (quizás con torpeza) precisamente lo contrario, salvar a los pobres. El problema de interpretación no se agota en la ironía, que la descripción gráfica y extensa de la golpiza prácticamente desactiva. La crítica ha buscado referencias que apoyen esta “pedagogía paradójica de la violencia” en Maquiavelo o Nietzsche (Labarthe 96) y el poema se ha convertido “en uno de los textos faro de la literatura francesa porque la interpretación política de la literatura ha prevalecido desde el crepúsculo del formalismo” (Compagnon 26). Originalmente, “Assomons” terminaba con un guiño al teórico anarquista francés Pierre-Joseph Proudhon. El verso “Qu’en dis-tu, Citoyen Proudhon?” suprimido luego (no aparece en *El Pueblo* ni en el volumen), no se sabe si por Baudelaire o por sus editores (Labarthe 96), posiciona al poema y a las teorías rebatidas en él, en un campo específicamente anarquista.

Si se observa la selección de las siete piezas del poemario, publicadas en un orden que no se corresponde con el del volumen, la impresión de la búsqueda de la reacción escandalizada del lector se profundiza. Presento a continuación un listado, mencionado los días de publicación en *El Pueblo* y reponiendo título y numeración original, para una mejor visualización:

- “El perro y el frasco” (“VIII. Le Chien et le Flacon”), lunes 13 nov. 1905
- “¡Zurremos a los pobres!” (“XLIX. Assomons les pauvres!”), sábado 18 nov. 1905
- “El Pastel” (“XV. Le Gâteau”), lunes 20 nov. 1905
- “El juguete del pobre” (“XIX. Le Joujou du pauvre”), jueves 23 nov. 1905
- “Las muchedumbres” (“XII. Les foules”), lunes 27 nov. 1905
- “El extranjero” (“I. L’Étranger”), miércoles 29 nov. 1905
- “La mujer salvaje y la queridita” (“XI. La femme sauvage et la petite-maîtresse”), domingo 3 dic. 1905

Un recorrido inverso al del volumen se dibuja en las páginas del periódico, que publica casi por último la pieza que encabeza el poemario. El primer poema publicado, “El perro y el frasco”, es una declaración de intenciones, donde se ataca sin ambages al público, “á quien no se han de ofrecer perfumes delicados, que le exasperan, sino excrementos cuidadosamente escogidos”. Este primer poema aparece enmarcado en la sección literaria: quizás ese fuera el plan para todos y la aparición de la mitad de ellos fuera de sección se deba a la necesidad de cubrir un hueco a último minuto, propósito para el que el pequeño poema es especialmente útil; así lo señalaba Baudelaire a Arsène Houssaye: “podemos cortar cuando queramos, yo mi ensueño, usted el manuscrito, su lectura los lectores [...] Redúzcala usted [a “esta tortuosa fantasía”] a pequeños fragmentos y verá que cada cual puede existir por sí solo” (Baudelaire, *Pequeños* 5). Darle una interpretación a este “sistema de los pequeños poemas” en *El Pueblo* no implica ignorar que no es posible saber con certeza si este orden sigue un diseño predeterminado o si fue imponiéndose por los ritmos de producción de la prensa.

Desde el punto de vista de los poemas elegidos, emerge de este conjunto una preferencia por las piezas de fuerte tinte político, donde subyace la preocupación por definir / diferenciar al otro, que puede aparecer en singular o en plural: público o muchedumbre (término único con el que Heras vierte “*foule*” y “*multitude*”¹²). La otredad se construye en oposición a la figura del enunciador, que se continúa y se va delineando de un texto al otro: *compagnon* (“compañero”, traduce Heras) del perro, *flâneur* tanto en la ciudad como en las montañas, lector ávido (y creador) de teoría social, poeta-hombre que se distingue de la mujer en sus dos variaciones (salvaje o querida), observador distanciado pero nunca desinteresado por sus objetos humanos (niños, ancianos, mujeres, multitudes); *étranger*, en

¹² Donde dice Baudelaire “Il n’est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude: jouir de la foule est un art”, Heras sustituye “*multitude*” por “voluptuosidad” y vierte “muchedumbre” por “*foule*”: “No todos pueden tomar un baño de voluptuosidad; es un arte gozar de la muchedumbre”. Más adelante “muchedumbre” aparece en lugar de “*multitude*”: Heras traduce “Muchedumbre, soledad: términos iguales y transformables por el poeta activo y fecundo”, donde Baudelaire decía “Multitude, solitude: termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond”.

definitiva. Estos objetos humanos muchas veces conforman un colectivo más amplio: “los pobres”, que aparecen en más de la mitad de los poemas seleccionados, bajo la forma de mendigos jóvenes o ancianos, mujeres u hombres, que aparecen como personajes (en “¡Zurremos a los pobres!”, “El juguete del pobre”, “El pastel”), como término de comparación en “La mujer salvaje y la querdita”, o como objeto del interés de los libros de teoría social en “¡Zurremos a los pobres!”.

Si bien el foco de este abordaje es la función de selector que cumplió Lasso de la Vega, vale la pena detenerse brevemente en las traducciones de Heras en los poemas. Llamen la atención algunos evidentes errores, como la traducción del neologismo “marmots-parias” (literalmente “nenes-paria”) como “marmotas-parias” en “El juguete del pobre”, o del coloquial “sol” (por “sou”) como “senda” y aun de “soliveau” como “ganso” –lo que deja entrever su desconocimiento de la fábula de Lafontaine que Baudelaire cita entre líneas– en “La mujer salvaje y la queridita”. Todo esto hace pensar que estaban justificados los juicios de la época sobre las (pocas) aptitudes y conocimientos de la lengua fuente de Heras (Évrard 128). Una intervención de Heras sobre el texto traducido sobre la que no se ha reparado hasta ahora, quizás dé cuenta de su sentir respecto de la labor de traductor, que parece considerar como análoga a la del poeta. En el décimo poema en prosa “À une heure du matin”, el narrador refiere una jornada horrible; llegada la noche solo quiere recuperar algo de estima por sí mismo, escribiendo. Ruega entonces a Dios: “Seigneur mon Dieu ! accordez-moi la grâce de *produire* quelques beaux vers [...]!”. Sin empacho, Eusebio Heras traduce: “Señor, mi Dios, concededme la gracia de *traducir* algunos bellos versos [...]” (Baudelaire *Pequeños poemas* 26; ambos énfasis son míos).

Al tiempo que se publicaba el tercer poema de la serie, “El pastel”, Lasso de la Vega publicaba, con su firma y en primera plana, una disquisición que se extenderá por siete números, titulada “El problema obrero”. Este ensayo político se beneficia al ser leído en conjunto con los poemas baudelerianos, restituyendo aunque sea en parte la experiencia de lectura de la época. Considerando que *El Pueblo* “parece ser vehículo de este género de ideas” (“El problema” I, 1), Lasso describe sus opiniones

como “más o menos bizarras”, preámbulo necesario para un ataque en toda regla a los trabajadores politizados, que Lasso identifica con diversas formas colectivas: el vulgo, las muchedumbres o las multitudes. Esta entidad es el centro argumentativo del ensayo, a la que se le atribuye una “patología” que se expresa en diversos neologismos cientificistas como “el monoideismo” o “la gremiocracia”, a los que se suman la ignorancia y el sectarismo. Así, “los ideales más nobles [...] se petrifican ó [sic] se deforman al caer en el seno de las muchedumbres y se convierten en vendaval devastador” (“El problema” III, 1). De ahí la imposibilidad de las multitudes de llevar a cabo un programa emancipatorio y la necesidad de elementos externos a ellas, entre los que se cuentan los editores de periódicos:

¿Cuándo y como [sic] se resolverá el problema obrero?

Cuando no exista esa entidad colectiva que llamamos *la muchedumbre*. [...]

Será seguramente el elemento ajeno á [sic] ella, el que inicie, como la ha iniciado siempre, las eras del progreso. Crearán para ellas, los verdaderos humanitaristas, bibliotecas, escuelas, libros, diarios, conferencias públicas, cursos docentes... (“El problema” IV, 1)

Esta necesidad de una “jefatura intelectual —que viene del exterior de la muchedumbre” (“El problema” IV, 1) implica no solo la exterioridad sino incluso la falta de contacto con la muchedumbre de parte de “los no obreros, sacrificándose desde fuera, alejados de ellos, sin contacto con sus sociedades” (1). La crítica apunta aquí a los “agitadores”, obreros politizados que buscaban expandir las ideas revolucionarias y que son responsabilizados por Lasso por generar fanatismo en la masa, en vez de instruirla¹³. Esta argumentación que se da de bruces con el horizontalismo de las ideas anarquistas no lo lleva, sin embargo, a romper con ellas. Lasso cita a connotados anarquistas como Élisée Reclus y Piotr Kropotkin en apoyo a sus ideas, aun cuando su agenda niega explícitamente las

¹³ Carlos Zubillaga da a entender que detrás de esta crítica a los “agitadores” está el mismo José Batlle y Ordóñez, que se expresa a través de Lasso (Zubillaga, “Troitiño, Adrián”).

propuestas de revolución social del anarquismo. La serie termina con una mención al individualismo, que lo lleva a declararse “el más rebelde de los anárquicos” (“El problema” VII, 1).

No es posible aquí hacer un estudio pormenorizado de cada uno de los poemas en relación con la propuesta teórica de Lasso, aunque sí cabe hacer algunas observaciones. La primera y lógica coincidencia es que tanto los textos de Baudelaire en versión de Heras, como los de Lasso, comparten un propósito escandaloso y agresivo dirigido al lector. Agresión hacia el público en general (como hemos visto en “El perro”), y también al del periódico, en particular de aquellos periódicos “que pretenden que el hombre ha nacido bueno” y que el narrador del “El pastel” había llegado “á no encontrar tan ridículos”. El efecto del ataque original se intensifica por encontrarse ahora en un periódico político en el que *a priori* se cree en la posibilidad de redención del ser humano y en el que los lectores esperan encontrar teorías sobre la emancipación de los humildes, como hace el narrador de “¡Zurremos a los pobres!”.

Un segundo elemento es el uso de la “muchedumbre” como motivo. La *foule* baudeleraiana, que no está conformada de “ninguna clase, de ningún colectivo, cualquiera que sea su estructura” (Benjamin 135), se transforma en la pluma de Lasso en masa trabajadora, ignorante y pobre. Si bien conserva esos contornos indefinidos que le dio Baudelaire (Lasso la compara con nebulosas, con ectoplasmas) nada más lejos del goce de la muchedumbre de Baudelaire en “Las multitudes”, que el desprecio que expresa Lasso por ellas. Si las multitudes de uno y de otro no son la misma, el colectivo de los pobres representado en la serie sí puede identificarse con la masa de Lasso: comparten la brutalidad, la ignorancia, una cierta animalidad. Con una importante salvedad, que es que en Baudelaire los pobres son capaces de transfigurarse, como el niño pobre de “El juguete del pobre”, en el que “un ojo imparcial descubriría la belleza, si, como el ojo del conocedor ve una pintura ideal bajo un barniz de carroceros, le despojase de la repugnante pátina de la miseria” o el mendigo de “¡Zurremos a los pobres!”, que tiene “una de aquellas miradas inolvidables que derribarían los tronos, si el espíritu removiese la materia, si el ojo de un magnetizador hiciese madurar los racimos”.

En Baudelaire, la pobreza como condición no excluye la belleza –para quien sabe verla– ni la capacidad de generar una disrupción en el orden social –si el mundo tuviese otras leyes naturales–. En Lasso, en cambio, la transfiguración del pobre solo puede venir de la instrucción (que se apoya desde el periódico publicando diversos artículos sobre la educación en diferentes países, el esperanto, notas científicas populares y un largo etcétera), pero que implica dejar de ser parte de la multitud.

Un tercer elemento se compone de los rasgos estilísticos que Lasso parece adoptar de los *Pequeños poemas*, como el uso del esquema pregunta-respuesta de “El extranjero”. Sintomáticamente, el poema que aparece en penúltimo lugar en la selección de Lasso, pero que abre el volumen y la entrega a *La Presse*, ya podía leerse como subtexto de la definición política (si se le puede llamar así) que Lasso daba en el primer número de *El Pueblo*:

Algunos preguntarán:

“¿Qué sois? ¿socialistas demócratas? ¿anarquistas? ¿comunistas?
¿simplemente liberales?”

Nosotros contestamos:

Somos, *lo que seamos*. (“Nuestro programa” 1)

Releyendo *L'Étranger* en el contexto del número de *La Presse* del 26 de agosto de 1862, Compagnon (53) reconoce una intención de afrenta al lector, especialmente en el verso en el que se lo acusa de aborrecer a Dios. Esa afrenta se reedita en el periódico montevideano, no ya por la acusación de ateísmo, que poco podía ofender a lectores de un diario claramente anticlerical, sino porque el poema podía leerse en sintonía con la nueva definición política, a la vez individualista y alineada con el gobierno, de Lasso. Cabe repetir aquí la pertinente pregunta de Compagnon acerca de la decisión de Houssaye como editor, es decir, por qué habilitó la publicación de piezas que sabía que serían mal recibidas por sus lectores (63-73). Cabe también adoptar su conclusión: en el trato (póstumo) entre Lasso y Baudelaire, ninguno de los dos engañó al otro.

Otro rasgo estilístico que Lasso parece haber adoptado es el uso de

las cursivas para marcar fragmentos del texto y señalar la necesidad de darle una interpretación particular. En la selección de poemas publicados por *El Pueblo*, el uso de la cursiva de Baudelaire, escrupulosamente mantenida por Heras, está en relación con un tema ausente del ensayo de Lasso, el de la igualdad. Así, tenemos la “blancura *igual*” de los dientes de los niños, uno pobre y otro rico, que cierra “El juguete del pobre” con una nota que puede ser leída como optimista; también las palabras, estas más enigmáticas, que le dirige el narrador al mendigo luego de la cruenta batalla en “¡Zurremos a los pobres!”: “Caballero, *es usted mi igual*”.

La ausencia de la cuestión de la igualdad no es para nada menor y está implícita en las variadas respuestas que recibe el ensayo de Lasso. En el número 22, Lasso da cuenta de haber recibido una carta “impublicable” de parte de “uno de los más conspicuos representantes del movimiento obrero”, Adrián Troitiño (“Carta y réplica” 1). Anarquista de origen español, Troitiño contaba con una larga experiencia como organizador de huelgas en Argentina, de donde había sido expulsado por la Ley de Residencia de 1902, y participaba activamente en periódicos anarquistas. Con el argumento, veraz o no, de no avergonzarlo públicamente, Lasso no da a conocer su carta por considerarla falta de ortografía, de “fraseología extraña” y “estilo realmente incomprensible” (“Carta y réplica” 1). Publica sin embargo un extracto de la misma, que da cuenta de que Troitiño se dirigió a Lasso con respeto (¿a menos que sea ironía?) y que lo “incomprensible” puede ser algo exagerado: “En su hermoso problema Obrero no se bé una sola nota arrimitiendo contra la explotacion burguesa (textual)” (“Carta y réplica” 1). El énfasis de la réplica de Lasso está puesto en la falta de dominio de la palabra escrita por parte de Troitiño, quien “así como no sabe escribir tampoco sabe leer” (1), mucho más que en sus argumentos. Para Lasso, esta carencia del trabajador inhabilita “la pretensión de crítico en materia económica, filosófica y de otras ciencias, cuyo conocimiento requiere muchos años de estudio y aprendizaje [sic]” (1).

No era inusual que hubiese choques, incluso violentos, entre los distintos partidarios de la idea anarquista. Aun así, la afirmación inapelable de Lasso “Ó se es obrero, ó se es filósofo y hombre de ciencia. En el

primer caso no se debe hablar de lo que no se sabe; en el segundo, no se pueden escribir cartas como las que conservamos” (“Carta y réplica” 1), ataca las bases mismas del igualitarismo, principio excluyente del pensamiento revolucionario desde la Ilustración. Eso mismo le hace ver Antonio Sánchez, quien se presenta como “un modesto obrero”, cuando en el número 25 responde a Lasso, afirmando que “solo dese[a] poner de manifiesto que el obrero también piensa y conoce, y que su modo de conocer y pensar, es ó no entendido por los que viven á sus costillas, [ó] según como á ellos les convenga” (“¿Podemos pensar?” 2). La pregunta planteada en el título de la réplica “¿Podemos pensar?” se responde en un texto preciso, que se cierra con un irrefutable: “Como los asuntos sobre que hé [sic] pretendido tratar no tienen que ver con la ortografía, no admito discusiones sobre este tópico” (2), desactivando cualquier intención que tuviera Lasso de reconducir la discusión al terreno de la corrección gramatical. En ese mismo número, Lasso asume explícitamente la dirección de *El Pueblo* y la defensa del presidente Batlle y Ordóñez. La controversia continuó por algunos números, con otros interlocutores que cuestionan a Lasso pero en el último número conservado, ya no hay más referencias al debate que insumió prácticamente la mitad de la corta vida del diario.

He reconstruido los principales temas del ensayo y de la polémica que suscitó para mostrar la imbricación entre la cuestión política y la literaria, en su interacción con los *Pequeños poemas*, en la versión de Heras. Al poner en escena los pobres y las multitudes, al hacer de la igualdad un tema central y al dar a conocer esos textos en la prensa, los *Petits poèmes* perturban las jerarquías de lo representable, puesto que la literatura organiza aquello que se puede ver y decir, lo que Rancière llama “el reparto de lo sensible” (20). Los poemas de Baudelaire ejercen la democracia, entendida no como un régimen político sino como una ruptura simbólica con un orden que establece, como quiere Lasso, que un obrero solo puede hablar y actuar como obrero (Rancière 27). No obstante, aun atacando a sus lectores, Lasso les ofrece unos poemas que requieren un receptor que, pasando por alto la agresión, los interprete en su ironía y ambigüedad. La selección y publicación de estos poemas

en traducción puede concebirse como una reedición del gesto del narrador de “¡Zurremos a los pobres!”, que “devuelve la dignidad” al mendigo mediante una golpiza. Lasso repite que excluye “halagar” a la muchedumbre, pero su insulto a través del poema baudeleriano esconde lo que puede considerarse un cumplido a su inteligencia.

La discusión sobre la existencia de una capacidad de *logos* en el pueblo trabajador (o “muchedumbre” en palabras de Lasso) resuena especialmente en las páginas del periódico. Este medio híbrido, popular e instructivo, es vehículo tanto de poemas que interpelan a los lectores y que exigen de ellos una amplia capacidad interpretativa, como de discursos que niegan la igualdad intelectual como base para la emancipación del pueblo. En este sentido, cuando Lasso dice que “entre mi concepto de la acracia y el suyo [el de Troitiño] respecto del anarquismo, hay seguramente tanto parecido como entre un almanaque y las leyes de Kepler” (“Carta y réplica” 1), no apela solo a la metáfora científica, sino a la de la cultura impresa, cuyo orden original destinaba los almanaques a los menos letrados. El periódico político perturba fuertemente esas correspondencias, al publicar unos poemas que unas décadas antes aparecían en traducción al español en prestigiosas revistas literarias, y que ahora lo hacían en una publicación destinada a un público general e interesado en el “problema obrero”. El lugar de la prensa, como hogar primero de los *Petits poèmes* y más tarde de los *Pequeños poemas* de Heras debería ser restituido cuando se los lee, para que la operatividad democrática de estas piezas sea patente. Que el iletrado (según Lasso) Troitiño haya terminado siendo fundador y referente histórico del sindicato de canillitas (repartidores ambulantes de periódicos) y que durante años se haya sustentado repartiendo solo prensa política y sindical porque la prensa generalista no le daba sus periódicos para vender (Martínez y Muñoz 211), es quizás una vuelta de tuerca irónica, que habla a favor del enorme poder de circulación de la prensa en la época y de lo impredecible de las relaciones que los textos allí publicados establecieron con sus lectores.

PEQUEÑOS POEMAS EN BOLSA

La fugacidad de muchas de las publicaciones anarquistas fue, además de una desventaja, una fuerza intrínseca del movimiento (Vidal 41), que permitió que posiciones que no encontraban un amplio eco también pudiesen dejar su huella impresa. *El Pueblo* dejó de publicarse el 8 de diciembre de 1905, sin que haya sido posible saber con certeza las causas de dicha interrupción. Los *Pequeños poemas* podrían haber terminado su vida uruguaya junto con el periódico que los acogió y los puso a funcionar en el marco de un debate ideológico en el que jugaron un rol relevante. Sin embargo, otra publicación anarquista, esta vez de la ciudad litoraleña de Salto (Uruguay), publica la misma traducción de “El perro y el frasco”, cinco meses después de que apareciera en *El Pueblo* (*Germinal. Semanario de sociología, ciencias y letras*, 15 abr. 1906). Parece probable que esta republicación tenga como fuente el diario montevideano y no el volumen barcelonés, lo que indicaría la incidencia que tuvo *El Pueblo* como divulgador de los pequeños poemas en el lectorado uruguayo y no solo montevideano.

Lasso de la Vega moriría en 1915; en 1920 el editor Claudio García, también de origen español y que había llegado al Río de la Plata con el entonces anarquista Julio Camba (Zubillaga, *Libreros* 142-43), publicaba en Montevideo los *Pequeños poemas* en versión de Eusebio Heras, esta vez sí dando crédito al traductor¹⁴. Esta reedición se enmarca en un renovado interés por los poemas en prosa en la década de 1920 también en España (Évrard 135), donde la imprenta Renovación publica una nueva traducción, varias veces reeditada luego, de los *Petits poèmes* a cargo de Enrique Díez-Canedo (Marín Hernández 381).

Uruguay ya contaba con un público lector creado gracias a los avances de la instrucción pública (Acree 129) y de la lectura de prensa periódica. En torno a 1920 Buenos Aires se consolida como “centro

¹⁴ Es probable que Claudio García –quien ha sido señalado por la falta de “cuidado” con la que trataba los asuntos de propiedad intelectual (Luna Sellés y Torres Torres 33)– no se ocupase de gestionar con el traductor los derechos de republicación de este volumen, a pesar de mencionar a Heras en la portadilla.

editorial periférico” de libros pensados para un público cuyo vínculo con la lectura no se había formado en bibliotecas, sino en contacto con la prensa y cuyos medios económicos no coincidían con la avidez que tenían por los materiales impresos (Espósito 39-40). En esa fecha es que termina la formidable empresa de la colección “Biblioteca de *La Nación*” que dio difusión a textos de autores “universales”, en su mayoría franceses (Sorá 28). Acompañando esta evolución desde costas uruguayas, Claudio García se esforzó por producir ediciones muy económicas, como atestigua el nombre de su editorial “la bolsa de los libros”. No solo de autores nacionales y en español, sino también traducciones: en torno a 1920 Claudio García publica a Wilde, Poe, Maupassant, Flaubert y tres títulos de Maeterlinck. Recuperar el rastro de los pequeños poemas en la prensa montevideana, quince años antes de la publicación de García, reposiciona el gesto del “editor popular” (Rocca 87) y esboza un camino de lecturas de esos textos en un contexto específicamente uruguayo.

A MODO DE CIERRE

La restitución de la figura del traductor, en textos que no se señalan como traducciones y prácticamente tampoco como textos literarios en el tejido semiótico del periódico, necesitó de una verdadera excavación (Pym 751). A partir de unas traducciones no acreditadas, se realizó un trabajo de búsqueda de versiones al español y de cotejo con la reedición de la primera traducción completa en volumen. *Los Pequeños poemas* seleccionados y dosificados por Lasso, traducidos por Heras y creados por Baudelaire se proponen a una pluralidad de lecturas, como *compagnons de route* del trayecto ideológico de Lasso, pero también de las diversas reacciones que recibe, en respuestas que reposicionan a algunos de sus lectores no como muchedumbre informe y muda, sino como interlocutores que se expresan desde el lugar –impensado para Lasso– de la igualdad.

En la relación que se establece entre ficción y actualidad en las páginas del periódico puede suceder, como lo constata Marie-Ève Thérénty, que el texto ficcional se nutra de las noticias y reenvíe en espejo su perspectiva

sobre las mismas, incluso sobrepasando las posiciones ideológicas del medio en el que se encuentra (417). Thérenty se refiere a textos literarios que se crean de forma simultánea a la crónica noticiosa, pero la misma dinámica se verifica cuando un editor como Lasso saca a relucir textos creados en otros contextos y, traducción mediante, los pone a producir sentidos en el marco de la heteroglosia del periódico (Özmen 4). Esa producción de sentido múltiple se apoya sin duda en la brevedad, la potencia de la imagen y el uso de la ironía de los *Pequeños poemas*, que Heras supo mantener en su traducción. Sin ella, el debate literario-político, centro gravitacional en las piezas de Baudelaire, desarrollado por Lasso y sus contradictores, no podría haber tenido lugar.

BIBLIOGRAFÍA

- ACREE, WILLIAM. *La lectura cotidiana: cultura impresa e identidad colectiva en el Río de la Plata, 1780-1910*. Buenos Aires: Prometeo, 2013.
- ÁLVAREZ FERRETIANS, DANIEL. *Desde La Estrella del Sur a Internet: historia de la prensa en el Uruguay*. Montevideo: Fin de siglo, 2008.
- ANTÚNEZ RODRÍGUEZ-VILLAMIL, SILVIA. “Julio Herrera y Reissig traductor”. *Revista Úrsula* 2 (2018): 1-10.
- ARELLANO, JORGE EDUARDO. “Rubén Darío y su poesía en prosa”. *Siglo Diecinueve* 29 (2023): 173-207.
- BANTMAN, CONSTANCE. *Jean Grave and the Networks of French Anarchism, 1854-1939*. Londres: Palgrave Macmillan, 2021.
- BARON, XAVIER. *Le Monde en direct: de Charles-Louis Havas à l'AFP, deux siècles d'histoire*. París: La Découverte, 2014.
- BAUDELAIRE, CARLOS. *Pequeños poemas en prosa*. Trad. Eusebio Heras. Montevideo: Claudio García, 1920.
- BELOTTO MARTÍNEZ, JESÚS. “La traducción y recepción del poema en prosa en España: ‘Le Spleen de Paris’ de Charles Baudelaire”. Tesis doctoral. Universidad de Alicante, 2012.
- BENJAMIN, WALTER. *Poesía y capitalismo: Iluminaciones II*. Trad. y prólogo Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1972.
- BERTRAND, JEAN-PIERRE. “Un genre sans queue ni tête: le poème en prose”. *Sociologie de la littérature: la question de l'illégitime*. Eds. Sylvie Triaire, Jean-Pierre Bertrand y Benoît Denis. Montpellier: Presses Universitaires de la Méditerranée, 2002. 71-80.

- . “Une Lecture médiatique du Spleen de Paris”. *Presse et plumes: journalisme et littérature au XIXe siècle*. Eds. Marie-Ève Thérénty y Alain Vaillant. París: Nouveau Monde éditions, 2004. 329-38.
- CAMPANELLA, LUCIA. “Two Anarchist Cultural Agents Forging the Twentieth-Century Uruguayan Cultural Field: Publishing as Soft Power”. *Culture as Soft Power: Bridging Cultural Relations, Intellectual Cooperation and Cultural Diplomacy*. Eds. Elisabet Carbó y Diana Roig-Sanz. Berlín: De Gruyter, 2022. 231-48.
- COMPAGNON, ANTOINE. *Baudelaire, el irreductible*. Trad. José Ramón Monreal Barcelona: Acanalado, 2022.
- ESPÓSITO, FABIO. “Buenos Aires 1920-1940: la emergencia de un centro editorial periférico”. *Artes del Ensayo. Revista Internacional sobre el Ensayo Hispánico* 2 (2018): 38-46.
- ÉVRARD, ANAËLLE. “Traductions et traducteurs des Petits poèmes en prose de Baudelaire en Espagne: du modernismo à la Edad de Plata”. Tesis doctoral. Université Toulouse le Mirail-Toulouse II, 2013.
- FERGUSON, KATHY E. *Letterpress Revolution: the Politics of Anarchist Print Culture*. Durham: Duke UP, 2023.
- FIERRO ALEMÁN, LÍA. “Batllismo, anarquismo y socialismo en Uruguay: el caso de Leoncio Lasso de la Vega (1910-1913)”. *Revista de Historia Universal* 27 (2023): 13-43.
- FÓLICA, LAURA, DIANA ROIG-SANZ, Y STEFANIA CARISTIA, EDs. *Literary Translation in Periodicals: Methodological Challenges for a Transnational Approach*. Amsterdam: John Benjamins, 2020.
- GONZÁLEZ, MARÍA DE LOS ÁNGELES. *De España al Río de la Plata: escritores migrantes en el siglo XX*. Montevideo: Rebeca Linke, 2008.
- GOUVARD, JEAN-MICHEL. “Le Spleen de Paris de Charles Baudelaire: des ‘petits genres journalistiques’ aux ‘petits poèmes en prose’”. *Le livre et le journal: croisements, prolongements et transformations* 8.2 (2017): 1-20.
- LABARTHE, PATRICK. *Petits poèmes en prose de Charles Baudelaire*. París: Gallimard Folio, 2000.
- LATHAM, SEAN, Y ROBERT SCHOLES. “The Rise of Periodical Studies”. *PMLA* 121.2 (2006): 517-31.
- LUNA SELLÉS, CARMEN, Y ALEJANDRA TORRES TORRES. “Editores del 900”. *Una aproximación a la historia de la edición en Uruguay*. Eds. Leonardo Guedes Marrero, Néstor Gutiérrez Yanotti, Carmen Luna Sellés y Alejandra Torres Torres. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022. 28-34.
- MARGARUCCI, IVANNA, Y MARÍA MIGUELÁÑEZ MARTÍNEZ. “Encuesta sobre la actualidad de los estudios anarquistas”. *Políticas de la Memoria* 21 (2021): 219-52.
- MARÍN HERNÁNDEZ, DAVID. “Poemas en prosa de Ch. Baudelaire, en traducción de Enrique Díez-Canedo (1920)”. *Cincuenta estudios sobre traducciones españolas*. Eds. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, 2011. 375-88.
- MARTÍNEZ, REGINO, Y PASCUAL MUÑOZ. *Pólvora verde: breve diccionario anarquista de la región uruguaya*. Montevideo: Alter, 2023.
- MAZZUCHELLI, ALDO. *La mejor de las fieras humanas. Vida de Julio Herrera y Reissig*. Madrid: Taurus, 2010.

- ORSINI, FRANCESCA. "World Literature, Indian Views, 1920s–1940s". *Journal of World Literature* 4 (2019): 56-81.
- ÖZMEN, CEYDA. "Beyond the Book: The Periodical as an 'excavation site' for Translation Studies". *TranscUltrAl: A Journal of Translation and Cultural Studies* 11.1 (2019): 3-21.
- PYM, ANTHONY. "Cross-Cultural Networking: Translators in the French-German Network of petites revues at the End of the Nineteenth Century". *Meta: Translator's Journal* 52.4 (2007): 744-62.
- RANCIÈRE, JACQUES. *Política de la literatura*. Trads. Jorge Caputo, Marcelo Burello y Lucía Vogelfang. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.
- REAL DE AZÚA, CARLOS. "Ambiente espiritual del 900". *La literatura uruguaya del 900*. Montevideo: Número, 1950. 15-36.
- ROCCA, PABLO. "Las ediciones populares de Claudio García (un proyecto cultural y su época, 1900-1945)". *Anuario del Centro de Estudios Gallegos*. Montevideo: Universidad de la República / Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación / Centro de Estudios Gallegos, 2005. 87-108.
- SCARONE, ARTURO. *La prensa periódica del Uruguay de los años 1852 a 1905*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 1940.
- SORÁ, GUSTAVO. *A History of Book Publishing in Contemporary Latin America*. Nueva York: Routledge, 2021.
- THERENTY, MARIE-ÈVE, Y ALAIN VAILLANT. Prefacio. *Presse et plumes: journalisme et littérature au XIXe siècle*. Eds. Marie-Ève Thérénty y Alain Vaillant. París: Nouveau Monde éditions, 2004. 7-10.
- THERENTY, MARIE-ÈVE. "L'invention de la fiction d'actualité." *Presse et plumes: journalisme et littérature au XIXe siècle*. Eds. Marie-Ève Thérénty y Alain Vaillant. París: Nouveau Monde éditions, 2004. 415-27.
- VAILLANT, ALAIN. "Le journal, creuset de l'invention poétique". *Presse et plumes: journalisme et littérature au XIXe siècle*. Eds. Marie-Ève Thérénty y Alain Vaillant. París: Nouveau Monde éditions, 2004. 317-28.
- VIDAL, DANIEL. *Flores Negras: poesía y anarquismos en el Uruguay del Novecientos*. Montevideo: Astromulo, 2020.
- WASEM, MARCOS. "El amor libre en Montevideo: Roberto de las Carreras y la irrupción del anarquismo erótico en el Novecientos". Tesis Doctoral. The City University of New York, 2013.
- YEOMAN, JAMES MICHAEL. *Print Culture and the Formation of the Anarchist Movement in Spain, 1890-1915*. Chico: California, AK Press, 2022.
- ZUBILLAGA, CARLOS. "Carreras, Roberto De Las". *Diccionario biográfico de las izquierdas latinoamericanas*, 2022. < <https://diccionario.cedinci.org/>>.
- . "Libreros y editores gallegos en Montevideo". *Madrigal* 2 (1999): 139-45.
- . *El otro 900: poesía social uruguaya*, Montevideo: Colihue-Sepé, 2000.

FUENTES DE PRENSA

“En onda azul”. *El Pueblo* [Montevideo] año 1, n.º 21 (27 nov. 1905): 2.

LASSO DE LA VEGA, LEONCIO. “El problema obrero I”. *El Pueblo* [Montevideo] año 1, n.º 15 (20 nov. 1905): 1.

_. “El problema obrero III”. *El Pueblo* [Montevideo] año 1, n.º 17 (22 nov. 1905): 1.

_. “El problema obrero IV”. *El Pueblo* [Montevideo] año 1, n.º 18 (23 nov. 1905): 1.

_. “El problema obrero VII”. *El Pueblo* [Montevideo] año 1, n.º 21 (27 nov. 1905): 1.

_. “Carta y réplica”. *El Pueblo* [Montevideo] año 1, n.º 22 (28 nov. 1905): 1.

“Movimiento obrero”. *El Pueblo* [Montevideo] año 1, n.º 1 (3 nov. 1905): 2.

“Nuestro folletín”. *El Pueblo* [Montevideo] año 1, n.º 2 (4 nov. 1905): 2.

“Nuestro Programa”. *El Pueblo* [Montevideo] año 1, n.º 1 (3 nov. 1905): 1.

SÁNCHEZ, ANTONIO. “¿Podemos pensar?”. *El Pueblo* [Montevideo] año 1, n.º 25 (1 dic. 1905): 2.

ANEXO

La transcripción que se presenta sigue la publicación de los poemas en *El Pueblo*. Hecho el cotejo con el volumen (Baudelaire, Carlos. *Pequeños poemas en prosa*. Eusebio Heras traductor. Montevideo, Claudio García - La Bolsa de los Libros, 1920), no se encuentran diferencias significativas, con la excepción de algunos errores tipográficos, imputables a la transcripción al periódico, marcados con “[sic]” y ciertos cambios ortotipográficos sistemáticos operados por el periódico en los monosílabos (“á” por “a”, “ó” por “o”), estos no señalados. Del mismo modo, se ha respetado el uso de las mayúsculas en los títulos y la colocación de la firma del autor tal como aparecen en el diario.

En *El Pueblo*, 9, 13 de noviembre de 1905, p. 2.

En edición de Claudio García, p. 20.

El perro y el frasco

«Mi lindo perro, mi buen perro, mi querido perrito, acérquese usted y venga á aspirar un excelente perfume comprado áyer [sic] al mejor perfumista de la ciudad.»

Y el perro, meneando la cola, lo cual es, me parece, en esos pobres seres la señal que equivale á la risa y á la sonrisa, se acerca y pone curiosamente su nariz húmeda en el frasco destapado; luego retrocediendo súbitamente con espanto, me ladra á modo de reproche.

«¡Ah, miserable perro! si le hubiese á usted ofrecido un paquete de inmundicias, le habría usted olido con delicia y tal vez hasta le hubiera devorado. He aquí como [sic], indigno compañero de mi vida, aseméjase usted al público, á quien no se han de ofrecer perfumes delicados, que le exasperan, sino excrementos cuidadosamente escogidos.»

Carlos Baudelaire

En *El Pueblo*, 14, 18 de noviembre de 1905.

En edición de Claudio García pp. 141-144.

¡ZURREMOS A LOS POBRES!

Quince días había permanecido oculto en mi aposento, rodeado de los libros que estaban en moda en aquella época (hace dieciseis [sic] o diecisiete años); me refiero á los libros en que se trata del arte de hacer á los pueblos felices, sabios y ricos en veinticuatro horas. Había, pues, digerido -tragado quiero decir- todas las elucubraciones de todos los buscadores de felicidad pública, -de los que aconsejan á los pobres que

se hagan esclavos y de los que les persuaden de que son reyes expulsados de su trono-. No sorprenderá que me encontrase entonces en un estado de espíritu cercano al vértigo o á la estupidez.

Me había solamente parecido que sentía, confinado en el fondo de mi intelecto, el germen obscuro de una idea superior á [sic] todas las fórmulas de vieja cuyo diccionario había recorrido. Pero no era aquello más que la idea de una idea, algo infinitamente vago.

Y salí con una gran sed. Porque el gusto apasionado de las malas lecturas engendra una necesidad proporcional de aire libre y de refrescantes.

Al ir á entrar en una taberna, un mendigo tendióme su sombrero, con una de aquellas miradas inolvidables que derribarían los tronos, si el espíritu removiese la materia, si el ojo de un magnetizador hiciese madurar los racimos.

Al mismo tiempo, en mi oído [sic] resonó el cuchicheo de una voz que reconocí al punto: la de un Ángel bueno, ó un buen Demonio ¿por qué no había yo de tener mi ángel bueno, y por qué no había de disfrutar, lo mismo que Sócrates, del honor de obtener mi privilegio de locura, firmado por el sutil Lélut y el despabilado Baillarger?

Entre el demonio de Sócrates y el mío, hay la diferencia de que el de Sócrates no se manifestaba á él sino para defender, avisar é impedir, y el mío se digna aconsejar, sugerir y persuadir. El pobre Sócrates n[o] tenía más que un demonio prohibidor; el mío es un gran afirmador, el mío es un Demonio de acción, ó Demonio de combate.

Pues bien, su voz me decía:

«Sólo es igual de otro aquel que lo prueba, y no es digno de libertad sino el que sabe conquistarla».

Inmediatamente salté sobre mi mendigo. De una sola puñada le hinché un ojo, que en un segundo se puso como una pelota. Rompí una de mis uñas quebrándole dos dientes; y como no me sentía bastante fuerte, habiendo nacido delicado y no habiéndome ejercitado en el boxeo, para vencer rápidamente al viejo le cogí con una mano por el cuello de su americana y del pescuezo con la otra, y empecé á sacudirle vigorosamente la cabeza contra una pared.

Debo confesar que había previamente examinado los alrededores con una ojeada, habiendo podido observar que en aquel arrabal desierto me encontraba, por algún tiempo, libre de los agentes de policía.

En seguida, habiendo derribado á aquel sexagenario debilitado dándole en la espalda un puntapié bastante fuerte para quebrarle los homóplatos [sic], cogí una rama de árbol que había en el suelo y le apaleé con la energía obstinada del cocinero que quiere poner tierno un filete.

De pronto - ¡oh milagro! ¡oh gozo del filósofo que comprueba la excelencia de su teoría! - vi á aquel esqueleto revolverse, enderezarse con una energía que nunca hubiese esperado de una máquina tan singularmente estropeada, y, con una mirada de odio que me parecía de *buen agüero*, el mandrín decrepito echóse sobre mí, me golpeó los dos ojos, me rompió cuatro dientes, y con la misma rama me sacudió rudamente. Con mi enérgica medicación háiale, pues, devuelto el orgullo y la vida.

Hícele entonces señas para darle á entender que consideraba acabada la discusión, y levantándome con la satisfacción de un sofista del Pórtico, le dije:

«Caballero, *es usted mi igual*. Hágame usted la honra de partir conmigo mi bolsa; y acuérdesese, si es usted realmente filántropo, de que es menester que aplique á todos sus compañeros, cuando le pidan limosna, la teoría que he tenido el *dolor* de ensayar en su espalda».

Me juró que había comprendido mi teoría, y me prometió seguir mi consejo.

Carlos Baudelaire

En *El Pueblo*, 15, 20 de noviembre de 1905, p. 2.

En edición Claudio García, pp. 40-43.

EL PASTEL

Viajaba. El paisaje en mitad del cual me encontraba era de una magnitud y una nobleza irresistibles. Algo pasó sin duda en aquel instante dentro de mi alma. Mis pensamientos revoloteaban con una ligereza igual á la de la atmósfera; las pasiones vulgares, tales como el odio y el amor profano, parecíanme entonces tan lejanas como las nieblas que desfilaban en el fondo de los abismos bajo mis pies; mi alma me parecía tan vasta y pura como la cúpula del cielo que me envolvía; el recuerdo de las cosas celestes no llegaba á mi corazón sino debilitado y disminuido, como el son de la campanilla de los rebaños imperceptibles que pastan lejos, muy lejos, en la vertiente de otra montaña. En el pequeño lago inmóvil, negro en su inmensa profundidad, pasaba á veces la sombra de una nube, como el reflejo del manto de un gigante aéreo que volase á través del cielo. Y recordé que aquella sensación solemne y rara, causada por un gran movimiento de perfectamente silencioso, me llenaba de una alegría mezclada de miedo. En una palabra, me sentía, gracias á la belleza encantadora que me rodeaba, en perfecta paz conmigo mismo y con el universo; hasta me parece que, en mi perfecta beatitud y en mi total olvido de todo mal terrestre, había llegado á no encontrar tan ridículos los periódicos que pretenden que el hombre ha nacido bueno, cuando, renovando la materia incurable sus exigencias, pensé en reparar la fatiga y en satisfacer el apetito causados por tan larga ascensión. Saqué del bolsillo un buen pedazo de pan, una taza de cuero y un frasco de cierto elixir que los farmacéuticos vendían entonces á los viajeros para mezclarle, si llegaba ocasión, con agua de nieve.

Cortaba tranquilamente mi pan, cuando un ligero ruido hízome alzar los ojos. Delante de mí, se encontraba un pequeño ser harapiento, negro, desgredado, cuyos ojos hundidos, feroces y como suplicantes.

devoraban el pedazo de pan. Y le oí suspirar, con una voz baja y ronca, la palabra ¡*pastel!*! No pude menos de reír oyendo el apelativo con que se le antojaba honrar á mi pedazo de pan casi blanco, y corté para él una buena rebanada, que le ofrecí. Lentamente se me acercó, sin apartar los ojos del objeto de su avaricia; luego, atrapando el pedazo de pan, retrocedió vivamente, cual si hubiese temido que mi oferta no fuese sincera ó me arrepintiese de ella.

Pero en el mismo instante fue acometido por otro pequeño salvaje, salido no sabe de donde, y tan perfectamente parecido al primero que se hubiese podido tomar por su hermano gemelo. Juntos rodaron por tierra, disputándose la presa preciosa, no queriendo indudablemente ninguno de ellos sacrificar la mitad de la misma por su hermano. El primero, exasperado, cogió al segundo por los cabellos; el otro se le agarró á la oreja con los dientes, y escupió luego un sangrante pedacito de ella, soltando un solemne juramento patués. el legítimo propietario del pastel trató de hundir sus pequeñas uñas en los ojos del usurpador; á su vez, éste reunió todas sus fuerzas para estrangular á su compañero con una mano, mientras con la otra intentaba embolsarse el premio del combate.

Pero, reavivado por la desesperación, el vencido se irguió é hizo rodar por tierra al vencedor dándole una cabezada en el estómago. ¿A qué describir una horrible lucha que duró realmente más de lo que podíase esperar de sus infantiles fuerzas? El pastel viajaba de mano en mano y cambiaba de bolsillo á cada momento; más, por desgracia cambió también de volumen; y cuando por fin, extenuados, jadeantes, sangrientos, se detuvieron en la imposibilidad de continuar, á decir verdad ya no había ningún motivo de lucha; el pedazo de pan había desaparecido y estaba desparramado en migajas semejantes á los granos de arena con que hallábase mezclado.

Este espectáculo me había ensombrecido el paisaje; y la alegría tranquila en que se recreaba mi alma antes de ver á aquellos hombrezuelos había desaparecido; me quedé triste bastante tiempo, repitiéndome sin cesar:

«Es decir que hay un país soberbio en que el pan se llama *pastel*, golosina tan rara que basta para engendrar una guerra completamente fraticida.» - *Carlos Baudelaire*

En *El Pueblo*, 18, 23 de noviembre de 1905, p. 2.

En edición Claudio García, pp. 52-53.

EL JUGUETE DEL POBRE

Quiero dar idea de una diversión inocente. ¡Hay tan pocos recreos que no sean culpables!

Cuando salgan ustedes por la mañana con la intención decidida de curiosear por las vías principales, llénense ustedes los bolsillos de pequeños inventos de á sueldo tales como el polichinela movido por un solo hilo, los herreros que golpean el yunque, el ginete [sic] y su caballo, cuya cola es un silbato, y á lo largo de las tabernas, al pie de los árboles, dénselos ustedes á los niños desconocidos y pobres que encuentren. Verán sus ojos abrirse de una manera desmesurada. Al principio no se atreverán á tomarlos; dudarán de su dicha. Luego, sus manos agarrarán vivamente, y huirán, como lo hacen los gatos para irse a comer lejos de uno el pedazo que se les dado, por haber aprendido á desconfiar del hombre.

En un lujoso jardín ví en cierta ocasión á un muchacho encarnado y fresco, vestido con uno de esos trajes de campo tan llenos de coquetería.

El lujo, la despreocupación y el espectáculo habitual de la riqueza, hacen a estos niños tan lindos, que se les creería formados de otra pasta distinta de la de las criaturas de la clase media ó de los pobres.

Junto a él se veía sobre la hierba un juguete espléndido, tan fresco como su amo, barnizado, dorado, vestido con un traje color púrpura y cubierto de plumas y cosas relucientes. Pero el niño no se ocupaba de su juguete predilecto; he aquí lo que miraba:

Al otro lado de la verja, en el camino entre ortigas y los cardos, había otro niño, sucio éste, enfermizo, fuliginoso, uno de esas marmotas-parias en que un ojo imparcial descubriría la belleza, si, como el ojo del conocedor ve una pintura ideal bajo un barníz [sic] de carroceros, le despojase de la repugnante pátina de la miseria.

Al través de aquellos barrotes simbólicos que separaban dos mundos, la carretera y el castillo, el niño pobre mostraba al niño rico su propio

juguete, que el otro examinaba ávidamente como un objeto raro y desconocido; y este juguete que el pornallón irritaba, agitaba y sacudía en una especie de grillera, ¡era un ratón vivo! Los padres, por economía sin duda, habían sacado el juguete de la vida misma.

Y los dos niños se reían uno á otro fraternalmente, con dientes de una blancura *igual*.

Carlos Baudelaire

En *El pueblo*, 21, 27 de noviembre de 1905.

En edición Claudio García, pp. 30-31.

LAS MUCHEDUMBRES

No todos pueden tomar un baño de voluptuosidad; es un arte gozar de la muchedumbre; y sólo este arte puede dar un hartón de vitalidad, á costa del género humano, á aquel á quien un hada inculcara, cuando niño, el gusto de la parodia y de la máscara; el odio del domicilio y la pasión del viaje.

Muchedumbre, soledad: términos iguales y transformables por el poeta activo y fecundo. El que no sabe poblar su soledad, tampoco sabe estar solo en una muchedumbre atareada.

Goza el poeta del incomparable privilegio de poder ser á su guisa él mismo y otro. Como aquellas almas errantes que van buscando un cuerpo, entra, cuando quiere, en el personaje de cada cual. Sólo para él está todo vacante; y si ciertos lugares parecen para él cerrados, es porque, en su concepto, no valen la pena de que se [l]es visite.

El paseante solitario y pensativo saca una singular embriaguez de esta comunión universal. El que se identifica fácilmente con la muchedumbre, conoce febriles placeres, de los que se verán eternamente privados el egoísta, cerrado como un cofre, y el perezoso, entre conchas como un molusco. Adopta como suyas todas las profesiones, todas las alegrías y todas las miserias que le ofrecen las circunstancias.

Lo que los hombres llaman amor es muy pequeño, muy limitado y muy fácil, comparado con aquella inefable orgía, con aquella santa prostitución del alma que se da toda entera, poesía y caridad, á lo imprevisto que se muestra, á lo desconocido que pasa.

Bueno es hacer á veces á los felices de este mundo, aunque no sea más que para humillar un instante su presunción, que hay dichas superiores á la suya, más vastas y más refinadas. Los fundadores de colonias, los pastores de pueblos, los sacerdotes misioneros desterrados al fin del mundo, conocen sin duda algo de tan misteriosas embriagueces, y en el seno de la vasta familia que su genio se creara, deben reirse á veces de los que les compadecen por su existencia tan agitada y por su castísima vida.

Carlos Baudelaire

En *El Pueblo*, 23, 29 de noviembre de 1905.

En edición de Claudio García, p. 7.

EL EXTRANJERO

«¿Por quién sientes más amor, hombre enigmático, por tu padre, por tu madre, por tu hermana ó por tu hermano?

No tengo padre, ni madre, ni hermana, ni hermano.

¿Por tus amigos?

Se sirve usted de una palabra cuyo sentido desconozco hasta la fecha.

¿Por tu patria?

Ignoro en qué latitud está situada.

¿Por la belleza?

Con mucho gusto la amara, diosa é inmortal.

¿Por el oro?

Le aborrezco, cual vosotros odiáis á Dios.

Entonces, ¿por qué sientes tú amor, extraordinario extranjero?

Amor me inspiran las nubes... las nubes que pasan por allá abajo..
¡las maravillosas nubes!»

Carlos Baudelaire

En *El Pueblo*, 26, 3 de diciembre de 1905. Publicado sin indicación de autor.

En edición de Claudio García, p. 27-29.

La mujer salvaje y la queridita

«Es verdad, querida mía, me fatiga usted sin medida y sin piedad: dijérase, al oír sus suspiros, que sufre usted más que las rebuscadoras sexagenarias y las mendigas ancianas que recogen las cortezas de pan á las puertas de las tabernas.

«Si al menos esos suspiros expresaran el remordimiento, la honrarían á usted algo; mas no traducen sino la saciedad del bienestar y el cansancio del cuerpo. Por otra parte, no cesa usted de pronunciar palabras inútiles: «¡Ameme usted mucho! ¡Lo necesito tanto! ¡Consuéleme usted por aquí, acarícieme por allá!» Mire usted, quiero tratar de curarla, tal vez hallemos el medio, por dos sendas, en mitad de una fiesta, sin ir muy lejos.

«Consideremos bien, se lo ruego, esa sólida jaula de hierro en que se agita aullando como un condenado, sacudiendo los barrotes como un orangután exasperado por el destierro, imitando hasta la perfección, tan pronto los saltos circulares del tigre, como los contoneos estúpidos del oso blanco, ese monstruo peludo cuya forma se parece vagamente a la de usted.

«Ese monstruo es uno de aquellos animales á quienes se llama generalmente «angel mío», es decir, una mujer. El otro monstruo, el que grita desafortadamente, con una estaca en la mano, es un marido. Ha encadenado á su mujer legítima como á una bestia, y la enseña en los arrabales los días feriados, con permiso de las autoridades, inútil es decirlo.

«¡Fíjese usted bien en ella! Mire usted con qué voracidad (¡tal vez no fingida!) despedaza los conejos vivos y las aves aún no muertas que le arroja su consorte. « ¡Basta! - dice este de pronto - no debe comerse todo lo que se tiene en solo un día. « Y, tras de tan prudentes palabras, le arranca cruelmente su presa, cuyos intestinos vacíos penden por un momento de los dientes de la fiera, de la mujer, quise decir.

«¡Vamos! ¡un buen estacazo para calmarla! porque clava terribles ojos avarientos en la comida que se le arrancó. ¡Dios del cielo! la estaca no es una estaca de comedia. ¿Oyó usted al resonar de la carne, no obstante el pelo postizo? Así que los ojos sálense ahora de la cabeza y aúlla *más naturalmente*. En su rabia, despide chispas como el hierro candente bajo los golpes del martillo.

«Tales son las costumbres conyugales de esos dos descendientes de Eva y Adán, esas obras de vuestras manos, ¡oh Dios mío! Esa mujer es incontestablemente desgraciada, aunque, después de todo, probable es que no le sean desconocidos los dulcísimos goces de la gloria. Desgracias hay más irremediables y que no tienen compensación. Pero, en el mundo á que fue lanzada, nunca pudo creer que la mujer mereciera otro destino.

«¡Ahora, hablemos los dos, querida preciosa! Viendo los infiernos de que el mundo está poblado, ¿qué quiere usted que piense de su lindo infierno, usted que no reposa sino sobre telas suaves como su piel, que no come otra cosa que carne cocida, y para quien un hábil criado se encarga de trinchar?

«¿Y qué pueden para mirar significar todos esos suspiritos que hinchan su pecho perfumado, robusto y coquetón, todas esas afectaciones aprendidas en los libros, y esa infatigable melancolía, hecha para inspirar al espectador un sentimiento completamente distinto de la piedad? Ganas me dan á veces, me puede usted creer, de decirle cual es la desgracia verdadera.

«Viéndola a usted así, mi bella delicada, con los pies en el fango y los ojos vaporosamente vueltos hacia el cielo, como para pedirle a un rey, se le creería á usted verosímilmente una joven rana invocando el ideal. Si desprecia usted al ganso (yo lo soy ahora, como usted sabe), cuidado con la grulla *que la masticará, la engullirá y la matará como se le antoje*.

«Por muy poeta que sea, no soy tan ridículo como usted pudiera creerse; y si me fastidia usted a menudo con sus *preciosos* lloriqueos, trataré á usted como á *mujer salvaje*, ó la tiraré por el balcón, como botella vacía.»