

UN LECTOR SELECTIVO: LAS TRADUCCIONES DE J. M. CABALLERO BONALD

JUAN CARLOS ABRIL
Universidad de Granada

RESUMEN

J. M. Caballero Bonald es conocido ante todo como poeta, novelista y memorialista, aunque su figura intelectual supera cualquier etiqueta. De hecho, este artículo demuestra que su labor como traductor es tan importante como sus otras facetas literarias, comparable a la de otros compañeros de generación como Jaime Gil de Biedma o José Ángel Valente, y que la calidad y el rigor de su palabra se extiende a todas sus parcelas de trabajo. Traductor sin embargo ocasional, esta tarea tiene su razón de ser en trabajos eventuales, convenientemente remunerados, pero igualmente debidos al gusto y a la selección cuidadosa y personal a través de una vida como lector curioso o, en fin, al acercamiento a textos siempre a la vanguardia de otras literaturas, que no han poseído en España hasta ese momento el debido interés de la crítica o de los lectores. Por citar sólo un ejemplo destacable, uno de sus volúmenes revisados —traducido al alimón con Darie Novăceanu— es *Poesía rumana contemporánea. Antología bilingüe*, una muestra que trajo a España las voces más importantes de una lengua no tan lejana ahora, pero que durante décadas ha sido el único referente para el lector español de quien quería asomarse a esa cultura.

Palabras clave: J. M. Caballero Bonald, traducción, trayectoria paralela, necesidad expresiva, estética.

A SELECTIVE READER: THE TRANSLATIONS OF J. M. CABALLERO BONALD

J. M. Caballero Bonald is famous mainly for being a poet, a novel and memory writer, although his intellectual work goes beyond any label. In fact, this article shows that his translation work is as important as any other literary creations in his overall production, likewise other authors of his generation such as Jaime Gil de Biedma or José Ángel Valente, and how the quality and rigor of his word matches all the different aspects of his written work. Nevertheless, he has been an occasional translator, mostly for economical reasons, but also for his particular pleasure and curiosity as a reader, to carefully and personally select texts belonging to the avant-garde of foreign literatures and discover special ones which had not yet received the attention they deserved from critics or readers. An example is *Poesía rumana contemporánea. Antología bilingüe* (*Romanian Contemporary Poetry. Bilingual anthology*) —translated together with Darie Novăceanu—, which brought to Spain the most important voices of a language, not so far away today, and has been for decades the only reference for the Spanish reader who wanted to find out about this culture.

Key words: J. M. Caballero Bonald, Translation, parallel trajectory, expressive necessity, aesthetic.

Intentamos en este artículo realizar una suerte de recuento —lo más detallado posible— de todas las traducciones que conocemos de José Manuel Caballero Bonald. No ha sido fácil llegar a los textos, ya que en la mayoría de los casos se encontraban totalmente olvidados —conscientemente olvidados, podríamos subrayar— por nuestro autor en las páginas de revistas hoy prácticamente inencontrables, o convenientemente apiladas en las estanterías empolvadas de las hemerotecas. En sólo algunos casos, como hemos dejado constancia, hemos disfrutado de las informaciones que nuestro autor nos había facilitado a través de los dos volúmenes de sus memorias. En cualquier caso, nos encontramos con textos de muy alto nivel estilístico que no sólo conservan el toque personal de la mano de Caballero Bonald, sino también ese fascinante proceso que supone toda traducción. Puede ser que existan más traducciones y textos, pero al menos podemos ofrecer este repertorio, que tiene más de normativo que de provisional, ya convenientemente datado y analizado a lo largo de estas páginas.

En este trabajo se hace un seguimiento en forma de recuento de la formación —en el sentido gadameriano de *Bildung*—¹ de Caballero Bonald, de su influencia del francés y la lengua latina, sobre todo, puesto que luego ese aprendizaje de juventud será decisivo a la hora de enfrentarse a textos clásicos, para interiorizarlos en su propia poesía y crear así una rica red de intertextos. Como es bien sabido, y coincidiendo con Octavio Paz, «aprender a hablar es aprender a traducir» (1999a: 754), ya sea aplicado a una sola lengua o varias, y en nuestro autor, desde sus tanteos iniciales con otras lenguas, la traducción se conformará como un modo de ver el mundo desde varias perspectivas lingüísticas. Ya se sabe que conocer una lengua es conocer una cultura.

José Manuel Caballero Bonald (nacido en 1926 en Jerez de la Frontera, Cádiz) desciende por vía materna de una rama aristocrática francesa, la

¹ Baste anotar que la *bildung* gadameriana, tal y como la concibe el filósofo hermenéuta alemán dentro del ámbito lato de las *humaniores* —«humanidades» podríamos decir resumiendo, pero siempre desde un punto de vista más integral o integrador, y menos específico, en el que confluyen, al modo en el que confluían en el Renacimiento, un conjunto de saberes de diferentes dominios—, la *bildung*, decimos, es uno de los momentos cruciales en la vida de cualquier escritor, y si bien se puede concebir esta formación como un proceso que nunca acaba, existen ante todo unos años de formación, un periodo concreto, y un *modo* por el que se aprende. «El término alemán *Bildung* [...] «formación», significa también la cultura que posee el individuo como resultado de su formación en los contenidos de la tradición de su entorno. *Bildung* es, pues, tanto el proceso por el que se adquiere cultura, como esta cultura misma en cuanto patrimonio personal del hombre culto». Y seguidamente establece las diferencias entre la formación y la cultura, como conceptos diversos. Respecto a esta última, «[...] «cultura» [...] significa también la cultura como conjunto de realizaciones objetivas de una civilización, al margen de la personalidad del individuo culto, y esta suprasubjetividad es totalmente ajena al concepto de *Bildung*, que está estrechamente vinculado a las ideas de enseñanza, aprendizaje y competencia personal [...]». (Gadamer 2005: 38).

del vizconde de Bonald, el filósofo tradicionalista, y quizá por esta razón, amén de que el francés fuera todavía en aquel entonces —finales de los años treinta, principios de los cuarenta— lengua de prestigio, de comunicación internacional y de cultura, por las fechas que sucedieron a la consecución del título de bachiller, se dispuso intensivamente a estudiar francés y latín, con sendos profesores privados (Caballero Bonald 1995: 130-133), a modo de refuerzo. Además, su madre siempre le ayudó, de forma tutelar, a mejorar su nivel de francés. Y esos estudios le sirvieron de mucho andando el tiempo, pues en multitud de ocasiones, en lo que respecta al francés, realizó —ya no hablamos de uso particular, que perfeccionó en su estancia en París durante 1955 (Caballero Bonald 2001: 34-54)— algunas traducciones, tanto para satisfacer su curiosidad —selectiva— de lector, y sus gustos personales, como para conseguir algún dinero extra, ya que un autor que se dedica a traducir sólo por gusto o por encargo, esporádicamente, no puede esperar que este dinero, siempre escaso, se convierta en la fuente de ingresos principales.

Por eso podemos asegurar que el mundo de la traducción está muy presente, desde su formación y juventud, en la obra de Caballero Bonald, como la práctica de todo ese saber lingüístico que implica traducir, que no sólo consiste en «la capacidad de hablar dos o más lenguas, [pues] hay que considerar la capacidad de traducirlas» (Torre 2001: 56). Era una época, finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, en que los escritores y poetas no poseían buenas traducciones, y en que, si tenían suerte, podían disponer de alguna edición original para traducir. Así es el caso del poema «Las ventanas», de Stéphane Mallarmé, traducido por Caballero Bonald y publicado en la revista gaditana *Platero* a principios de los años cincuenta².

Este texto es la primera traducción que conocemos del jerezano, aunque tal y como nos cuenta él mismo en el primer volumen de sus magníficas memorias (Caballero Bonald 1995: 254), también realizó otras de otros poetas simbolistas franceses por aquellos finales de los cuarenta: nos referimos por ejemplo a la traducción del poema de Rimbaud «Matinée d'ivresse», que no ha aparecido en ninguna publicación a pesar de que hemos buscado su pista y rastreado por los rincones más insospechados de sus primeras publicaciones. Seguramente esta traducción se encontrará «perdida» entre los papeles antiguos de nuestro autor. Pero respecto a la traducción del poema «Las ventanas», de Stéphane Mallarmé, podemos afirmar que es una versión que muchas décadas después se mantiene en pie gracias a su literalidad y a la traslación razonada a los ritmos castellanos. Y es que hay un esfuerzo durante todo el poema por restituir a los ritmos castellanos la «monocordia» del verso francés, otorgando a cada lengua su toque singu-

² Apareció en la revista *Platero*. Cádiz, 1951, n.º 4, abril, p. 11.

lar, y se consigue gracias a la literalidad y al respeto por la lengua de origen, como base de una buena traducción hacia la lengua de llegada, teniendo en cuenta siempre que nos hallamos ante dos lenguas hermanas. Obviamente nosotros entendemos el original no como una estructura cerrada y con un significado claro y preciso, sino como una plurisignificación en la que los textos se interpretan como estructuras abiertas (Moya 2007: 13).

En fin, respecto a Caballero Bonald y a sus singulares aventuras en la traducción, no sólo serán decisivos los hallazgos de esta versión para la supervivencia del propio poema, como demostraremos, sino sobre todo para la propia trayectoria de nuestro autor. He aquí la versión del poema de Mallarmé:

LAS VENTANAS

Cansado de las sábanas y del incienso fétido
que asciende por la albura banal de las cortinas,
el sagaz moribundo yergue su vieja espalda
hacia el gran crucifijo del hueco muro triste.

Menos por calentar su fría podredumbre
que por mirar al sol en las piedras, se arrastra
y posa sus cabellos y su huesudo rostro
en las ígneas ventanas que un rayo hermoso curte,

y su boca febril y de un azul voraz
bebió de aquel tesoro, tal la juvenil piel
virginal de otros días, y en un amargo beso
empaña largamente los tibios vidrios áureos.

Embriagado en su miedo y olvidando los óleos,
las tisanas, el lecho infligido, el reloj,
la tos, al desangrarse la tarde entre las tejas,
en el vasto horizonte lleno de luz, sus ojos

ven galeras de oro, graciosas como cisnes,
durmiendo sobre un río de púrpura y perfumes,
meciendo la leonada lumbre de su riqueza
en una dejadez que el recuerdo embaraza.

Preso así en el hastío del hombre de alma cruel
en la dicha volcado, donde sus ansias solas
se consume y obstinan buscando esa basura
ofrecida a la madre que da el pecho a sus hijos,

huyo y me aferro a todas las ventanas posibles
desde las que se vuelven los hombros a la vida,
y en su cristal, glorioso, de rocíos eternos,
que dora la mañana casta del infinito,

me miro y me parezco ángel, y muero, y quiero
—que la vidriera sea la mística o el arte—
renacer, sosteniendo mi sueño cual corona,
en el cielo anterior donde está la Belleza.

Mas, ay, esclavo soy de acá abajo: su roce
llega a veces hasta este amparo, acobardándome,
y el oleaje impuro de la atroz Necedad
me obliga a guarecerme ante el indigno cielo.

¿Existe forma, oh Yo que conoces lo amargo,
de quebrar el cristal por lo increíble herido,
y de huir de mi cuerpo, con mis alas sin plumas,
a riesgo de caer por toda la eternidad?³.

Sin entrar en las profundidades que abarca este poema y ciñéndonos simplemente al procedimiento formal seguido, un cotejo verso a verso del original y su versión nos arrojaría a un interesante proceso de translación de conceptos. Con más claridad se observaría al comparar otras versiones —actuales o no— que circulan por España o Hispanoamérica, porque también sería un sugestivo método para reconocer la valía de esta traducción, que desgraciadamente no se conoce y no ha circulado por ninguna otra publicación asociada a Mallarmé. Hay traducciones mucho menos valiosas, o menos acertadas —por no entrar en descalificaciones de ningún tipo— de este mismo texto en editoriales de prestigio que aquí nos vamos a ahorrar citar por menudo; bastaría tan sólo comparar la versión que realizó de este poema Eduardo Marquina (Mallarmé 1976a: 30-31).

³ «Les Fenêtres»: Las du triste hôpital, et de l'encens fétide / Qui monte en la blancheur banale des rideaux / Vers le grand crucifix ennuyé du mur vide, / Le moribond sournois y redresse un vieux dos, // Se traîne et va, moins pour chauffer sa pourriture / Que pour voir du soleil sur les pierres, coller / Les poils blancs et les os de la maigre figure / Aux fenêtres qu'un beau rayon clair veut hâler. // Et la bouche, fiévreuse et d'azur bleu vorace, / Telle, jeune, elle alla respirer son trésor, / Une peau virginale et de jadis! Encrasse / D'un long baiser amer les tièdes carreaux d'or. // Ivre, il vit, oubliant l'horreur des saintes huiles, / Les tisanes, l'horloge et le lit infligé, / La toux; et quand le soir saigne parmi les tuiles, / Son oeil, à l'horizon de lumière gorgé, // Voit des galères d'or, belles comme des cygnes, / Sur un fleuve de pourpre et de parfums dormir / En berçant l'éclair fauve et riche de leurs lignes / Dans un grand nonchaloir chargé de souvenirs! // Ainsi, pris du dégoût de l'homme à l'âme dure / Vautré dans le bonheur, où ses seuls appétits / Mangent, et qui s'entête à chercher cette ordure / Pour l'offrir à la femme allaitant ses petits, // Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées / D'ou l'on tourne l'épaule à la vie et, béni, / Dans leur verre, lavé d'éternelles rosées, / Que dore le matin chaste de l'Infini // Je me mire et me vois ange! et je meurs, et j'aime / —Que la vitre soit l'art, soit la mysticité— / À renaître, portant mon rêve en diadème, / Au ciel antérieur où fleurit la Beauté! // Mais hélas! Ici-bas est maître: sa hantise / Vient m'écœurer parfois jusqu'en cet abri sûr, / Et le vomissement impur de la Bêtise / Me force à me boucher le nez devant l'azur. // Est-il moyen, ô Moi qui connais l'amertume, / D'enfoncer le cristal par le monstre insulté / Et de m'enfuir, avec mes deux ailes sans plume / —Au risque de tomber pendant l'éternité? //

No obstante, hay que recordar que «Las ventanas» se puede asociar casi sin dudar a la propia estancia del autor en una cama durante varios meses (desde octubre de 1947 hasta finales de la primavera de 1948, desde que le fue diagnosticada hasta que tuvo que curar una enfermedad «gracias a la cual» nuestro autor compuso sus primeros poemas), al obligado reposo, a la tuberculosis y a la cercanía de la muerte. Esas «galeras» de oro también están directamente relacionadas con los estudios y aficiones de nuestro autor, violentamente interrumpidos por la enfermedad. El propio Caballero Bonald seguramente escogió «Las ventanas» y lo tradujo, nos parece, por esa afinidad sentimental señalada y posee, por tanto, diferentes motivos para sernos útil, no sólo por su significación, sino por todo lo que nos recuerda a la biografía del jerezano y a esas horas que tuvo que pasarse delante de este texto «razonándolo», y es que una traducción implica precisamente volver a pensar lo que se escribe, en ese proceso casi infinito de reescritura (Lefevere).

Anticipábamos que esta traducción ha sobrevivido con el paso del tiempo, y que lo íbamos a demostrar. La prueba es que Rafaela Valenzuela Jiménez se ocupó en su día de estudiar a fondo «El tratamiento de la adjetivación en la versión de un poema de Mallarmé realizada por José Manuel Caballero Bonald» (1989), y a propósito de este poema y de la influencia de Mallarmé y de los simbolistas franceses, no es ella la única que ha señalado las relaciones existentes (Villanueva 1988: 193, *apud* Valenzuela Jiménez 1989: 177) con nuestro autor, que él mismo ha reconocido en numerosas ocasiones, sobre todo en sus volúmenes de memorias, ya citados.

Caballero Bonald no sólo fue un traductor ocasional, y por tanto vocacional, aunque alguna vez se plegara a algunas peticiones convenientemente bien remuneradas, sino que podría ser el ejemplo de lo que significó la traducción para la Generación del 50: Así también Jaime Gil de Biedma realizó siempre traducciones, José Ángel Valente, Ángel González o Francisco Brines⁴. Las traducciones de la Generación del 50, en general, responden primeramente a gustos personales, a preferencias y a tendencias estéticas, y ocasionalmente a necesidades expresivas propias de un traductor. Tenemos, por tanto, a un tipo de traductor altamente especializado, que

⁴ No vamos a detallar aquí las traducciones de cada uno de los componentes del grupo del 50. Baste señalar que Jaime Gil de Biedma, entre otras cosas, y refiriéndose a este texto explícitamente sólo porque le había gustado, tradujo de Christopher Isherwood *Cabaret (Adiós a Berlín)* (Barcelona, Seix Barral, 1967); que Ángel González tradujo de Jean Ray *La estrella de siete puntas* (Madrid, Júcar, 1973), para ganarse un dinero extra; y que ya por terminar, pero sin agotar por supuesto la cantidad de referencias que podríamos citar, José Ángel Valente posee un *Cuaderno de versiones* (Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores, 2002) con más de cuatrocientas páginas donde traduce, entre a otros, a Keats, Montale, Cioran, y un largo etcétera.

somete sus lecturas a selecciones previas muy específicas en las que va anotando las curiosidades a modo de glosas a partir de otros textos leídos que le van interesando, textos que a su vez van desenredando otros más, desconocidos, o que son encargados —remunerados como un trabajo— y que sólo se compromete a traducir cuando realmente está muy interesado en ellos, en desentrañar —volcar— su contenido a otro idioma, en el sentido de que se deja la piel para vivirlos, para leerlos y disfrutarlos, cuando de verdad le interesan.

Los textos elegidos en muchos casos por los autores responden, como decimos, al gusto personal, un gusto que, aunque vaya evolucionando a medida que pasan los años, deja en este caso vivas muestras de sus preocupaciones literarias. En general, las traducciones literarias de los poetas del 50 responden a inquietudes, a búsqueda de estímulos en otras lenguas, a la fascinación por alguna figura relevante de alguna literatura extranjera, o por alguna obra. En concreto, Caballero Bonald se preocupó, tanto en la narrativa como en la poesía, por dar a conocer obras que en cada momento histórico en que fueron traducidas se encontraban a la vanguardia en las preferencias europeas y que en España, no obstante, apenas eran conocidas o estaban convirtiéndose cada vez más demandadas. La etapa como colaborador asiduo, primero como secretario, y posteriormente como subdirector, de la revista madrileño-mallorquina dirigida por Camilo José Cela, *Papeles de Son Armadans*, fue muy fructífera en este sentido para el jerezano. Aparte de las colaboraciones críticas, de las que hemos dado cuenta en otros lugares, quedan sus traducciones. De esta época data también la traducción de *El empleo del tiempo*, de Michel Butor, un autor del *nouveau roman* que entonces se encontraba muy de moda:

Hay como un falso *charme*, unos flecos retóricos, un empleo de enfáticas muletas sentimentales en la mayoría de los escritores franceses, que me incomoda bastante y que incluso oigo resonar en los intersticios fónicos de la lengua hablada. No en todos los casos, claro, pero sí con una frecuencia sumamente significativa [...] Una impresión que incluso roza a ciertos afamados modelos de la novela del XIX y llega hasta hoy mismo [...] pongo por caso [...] esas farragosas disquisiciones objetales del «nouveau roman». Hasta cuando traduje, por encargo de Carlos Barral y con esfuerzo mayúsculo, *L'emploi du temps*, de Michel Butor, me quedé como saturado de una prosodia muy difícil de digerir. (Caballero Bonald 1995: 252-253)

Pero un par de años antes había comenzado su andadura como traductor, nada más volver de Francia, como hemos anotado convenientemente, y engancharse a los inicios de la revista de Cela. El primer texto que publica, en el número 4⁵, es «Conducta natural», de René Ménard. Y en

⁵ Todas las referencias se encuentran debidamente detalladas en la bibliografía final, a modo de censo de las traducciones bonaldianas.

el número 5 aparece una traducción de Joan Perucho titulada «La balada del Sena», en bilingüe. Caballero Bonald se atreve con el catalán, fruto de sus conocimientos lingüísticos en su estadía en Mallorca, pero también por su interés general por la romanística. La traducción de «La balada del Sena», muy literal y muy ajustada —poseemos las dos versiones para comparar— es una prueba de un traductor fiel que quiere hacer un trabajo de traslación de un idioma a otro idioma, de una música a otra música, de un ritmo a otro ritmo.

Justo en el número 6, y todavía en el año 1956, traduce un texto en prosa —que podría ser la anticipación de lo que luego supondrá encarar *El empleo del tiempo*— de Roger Munier, un correligionario de Gabriel Marcel, el filósofo cristiano francés, titulado «Carta de Francia». Munier, por boca de nuestro joven e inquieto traductor, habla de la aparición de *La chute*, de Albert Camus, en ese mismo año, y la analiza con profundidad, más otra serie de observaciones y reseñas críticas sobre diferentes e importantes obras que habían aparecido en ese mismo año, una especie de reseña larga en la que se da cuenta de diferentes novedades editoriales francesas: por tanto podemos observar que Caballero Bonald ofrece a los lectores avisados españoles de su época un testimonio de primera línea de lo que se estaba realizando en Francia que, no olvidemos, por entonces conservaba todavía un renovado esplendor, un prestigio cultural y una influencia real.

La lengua francesa seguiría siendo el principal referente para las traducciones de nuestro autor, como lo demuestra la versión de «Miró en la playa» («Miró sur la plage»), de Jean Cassou, en un particular homenaje al universal pintor mallorquín que se realizaría por aquel entonces en la isla, y en la misma revista *Papeles de Son Armadans*, en su número 21. Caballero Bonald trató a Miró en diferentes ocasiones, y a propósito de sus impresiones sobre Miró y de sus encuentros, se pueden leer diferentes y deliciosas páginas del segundo volumen de memorias de nuestro autor (2001: 123-125). La versión de este poema en prosa dice de la siguiente manera:

MIRÓ EN LA PLAYA

La playa es el país de la amistad. Allí se está desnudo, desarmado, abandonado, crédulo. Allí juegan los niños, esos inocentes. Los catalanes, esos otros inocentes, esos niños de luz, ese pueblo puro, baila allí unos bailes, como dijo su poeta, donde uno se coge de la mano. Además, en ese gran estanque mediterráneo, sobre esa interminable playa que lo rodea, todo el mundo se coge de la mano, es una ronda perpetua, la comunicación de los hombres y de las cosas propaga sus aventuras, el navegante enciende, uno después de otro, los faros de sus escalas. En ese lugar vasto, claro, liso, simple, eminentemente *natural*, el menor objeto solicita el pie que baila, la mano que juega, la eterna infancia: grano de arena, concha, alga, espina, animalillo, estrella. ¿Estrella de mar? ¿De cielo? Mar y cielo

forman un mismo espacio, un mismo azul. Forman un mismo infinito al borde de ese paradójico *children's corner* que es una playa inmensamente abierta. El paraíso está recuperado, se dirá. Pero jamás fue perdido. Ni perdido, ni recuperado, sino aquí, siempre aquí, desde siempre y para siempre⁶.

Una vez más, y como podemos observar, una proverbial literalidad sigue siendo la pauta traductológica seguida por nuestro autor. Por otra parte, otra incursión en la lengua catalana supondrá la traducción, siempre en *Papeles de Son Armadans*, del poema «Bautismo» («Baptisme»), de Josep Romeu, ya en 1958, que en su primera estrofa dice así:

Esta agua lustral
corriente sobre el cuerpo salvaje,
purifica tus ojos
de denso trabajo de araña matutina,
de nieblas espesadas en los caminos
y de ritos oscuros
en cruceros de cabríos criados en el yermo⁷.

Como podemos observar, cualquier pérdida fonética y sintáctica derivada de la lengua de origen, en este caso el catalán, es restituida por la aliteración castellana del último verso, «en cruceros de cabríos criados en el yermo», por la que la sonoridad de la lengua de llegada cobra personal autonomía, dotando al verso de un singular énfasis, sin olvidar el mantenimiento del paralelismo «de denso trabajo / de nieblas espesadas», que supone una opción «valiente» a favor de la literalidad de dos lenguas que se tutean. Y así podríamos cotejar verso a verso y estrofa a estrofa este interesante poema, pero lo dejaremos para otra ocasión.

Nos interesa sobre todo y en este sentido comprobar las diferencias existentes en las traducciones de los poemas que para la revista *Poesía de España*⁸ realizó el jerezano, de Paul Éluard. Recordemos que Luis Cernu-

⁶ «Miró sur la plage»: La plage este le pays de l'amitié. On y est nu, désarmé, abandonné, confiant. Les enfants y jouent, ces innocents. Les catalans, ces autres innocents, ces enfants de lumière, ce peuple pur y danse, et des danses, comme l'a dit leur poète, où l'on se donne la main. Au reste, dans ce grand bassin méditerranéen, sur cette interminable plage qui en fait le tour, tout le monde se donne la main, c'est une ronde perpétuelle, le commerce des hommes et des choses court ses odyssées, le navigateur allume, l'un après l'autre, les phares de ses escales. En ce lieu vaste, claire, lisse, simple, éminemment «naturel» le moindre objet sollicite le pied qui danse, la min qui joue, l'éternelle enfance: grain de sable, coquillage, algue, arête, bestiole, étoile. Étoile de mer? de ciel? Mer et ciel, c'est un même espace, un même bleu. C'est un même infini au bord de ce paradoxal «children's corner» qui est une plage immensément ouvert. Le paradis est retrouvé, dira-t-on. Mais il n'a jamais été perdu. Ni perdu, ni retrouvé, mais là, toujours là, depuis toujours et à jamais.

⁷ Aquesta aigua lustral / damunt el cos salvatge corredora, / purifica els teus ulls / de dens treball d'aranya marinera, / de boires espessides als camins / i de ritus ombrívols / en cruïlles de bocs criats a l'erm. //

⁸ De esta revista nuestro autor fue codirector en su última etapa.

da había traducido para *Litoral* (1993: 727-730) algunos poemas del célebre poeta surrealista francés, y que de este modo se había convertido en el primer gran introductor —sin contar a José María Hinojosa— del surrealismo en España. Como bien sabemos, la ascendencia de Cernuda para el grupo del 50, y en concreto para el autor de *Descrédito del héroe*, es más que reconocida. Para Caballero Bonald, además, el surrealismo ha sido siempre una constante, a modo de influjo, en su poesía. Por ejemplo, en entregas como *Memorias de poco tiempo*, su segundo y tan celebrado libro, nuestro autor confesaría que es un poemario que «debe más al surrealismo que a cualesquiera de las otras opciones poéticas más divulgadas en esos años invariablemente lastrados de pereza indagatoria y vacuidad ornamental» (Caballero Bonald 2001: 16), lo cual supone un antecedente sobre gustos, opciones y preferencias. Es evidente que para Caballero Bonald el surrealismo será una referencia en toda su obra, una especie de irracionalismo de fondo que opera en los modales expresivos, como también ha confesado en alguna ocasión. (Caballero Bonald 1983a: 22-23) El poema de Paul Éluard traducido por el jerezano dice así:

BUENA JUSTICIA

Es la ardiente ley de los hombres
De la uva hacen vino
Del carbón hacen fuego
De los besos hacen hombres

Es la dura ley de los hombres
Permanecer intacto a pesar
De las guerras y de la miseria
A pesar de los peligros de muerte

Es la dulce ley de los hombres
Cambiar el agua en luz
El sueño en realidad
Y los enemigos en hermanos

Una antigua y nueva ley
Que va perfeccionándose
Desde el fondo del corazón del niño
Hasta la suprema razón⁹.

⁹ «Bonne justice»: C'est la chaude loi des hommes / Du Raisin ils font du vin / Du charbon ils font du feu / Des baisers ils font des hommes // C'est la dure loi des hommes / Se garder intact malgré / Les guerres et la misère / Malgré les dangers de mort // C'est la douce loi des hommes / De changer l'eau en lumière / Le rêve en réalité / Et les ennemis en frères // Une loi vieille et nouvelle / Qui va se perfectionnant / Du fond du cœur de l'enfant / Jusqu'à la raison suprême. //

Y si comparamos ahora esta versión con la de Jorge Urrutia, veremos cómo hay unas sutiles diferencias que nos llaman poderosamente la atención:

BUENA JUSTICIA

Es la cálida ley de los hombres
De la uva hacen el vino
Del carbón hacen el fuego
De los besos hacen hombres

Es la dura ley de los hombres
Se aguardan intactos pese
A las guerras las miserias
Y los peligros de muerte

Es la dulce ley de los hombres
Cambiar en luz el agua
En la realidad el sueño
En hermano al enemigo

Es una ley vieja y nueva
Que se va perfeccionando
Desde el corazón del niño
A la suprema razón.

Ya en la primera estrofa podemos observar que el criterio de Jorge Urrutia no es el mismo para traducir «du vin», «du feu» y «des hommes» en los tres versos, y que inserta un artículo en los versos dos y cuatro, con lo que se pierde cierta intensidad isorrítmica el conjunto estrófico, provocando algún desajuste musical. Lógicamente Caballero Bonald no sólo mantiene un mismo criterio, sino que opta por la versión eurítmica en el conjunto estrófico, acercándonos al oído el placer de una poesía primeramente sonora. En la segunda estrofa nos parece que el segundo verso es fundamental para comprender el significado estrófico, y que la versión de Caballero Bonald posee, a pesar del cambio del núcleo verbal —Urrutia intenta parecerse al francés traduciendo más literalmente «Se guardan intactos...»— una coherencia interna y cierta lógica rítmica propias, al mantener asimismo el significado inicial del francés (y no vamos a profundizar en valoraciones ni comparaciones con la otra versión, simplemente constatamos las diferencias); «permanecer» es un verbo que posee el mismo significado de estaticidad, al igual que «Se garder», con lo que la literalidad en este caso se evita en beneficio de la significación global, una especie de retorno de palabras que implícitamente se comunican a través de sus correspondencias últimas. Y estas correspondencias últimas son las que el traductor, que tiene que ser altamente intuitivo, y para eso debe poseer una alta formación, debe buscar. En el tercer verso, en la versión

española de Jorge Urrutia se evita la coma gramatical que debería ir entre «las guerras» y «las miserias», para no repetir la preposición «de» que, como hemos visto, Caballero Bonald introduce con muy buen criterio, sin miedo a posibles repeticiones. Y en el verso cuarto de esta segunda estrofa se produce otro fenómeno destacable, y es la ausencia por elipses de «Malgré» en la edición de Urrutia, mientras que en la versión del jerezo no sólo se respeta esta palabra, sino que se juega con la repetición paralelística de los versos encabalgados dos-tres de la misma estrofa, que también ha sido evitada por Urrutia. Así podríamos ir comparando verso a verso las dos estrofas siguientes, destacando las soluciones, más cerca del original y atinadas, a nuestro juicio, de nuestro autor, pero sin resultar excesivamente fiel al idioma de origen, y teniendo siempre en cuenta que en cualquier momento se puede manipular la lengua de llegada, esto es el español, para acercarse al máximo al francés. Dejamos este menester comparatístico, ya que hemos reproducido ambas versiones, para el lector atento, y no vamos a incidir más en este asunto¹⁰.

Otras traducciones de los años sesenta de nuestro autor hechas del francés, son las de Roger Desaise, Robert Guiette, Adrien Jans, y Philippe Jones, realizadas para la antología *Poesía belga contemporánea. Francesa y neerlandesa*, de Edmond Vandercammen y Karen Jonckheere (1965), y que aquí sólo podemos dejar constancia de ellas, sobre todo porque nos falta el referente francés, pero más aún por la falta de espacio; aunque merecería la pena, por la belleza de las versiones, que las transcribiéramos íntegras.

Hasta aquí las traducciones hechas directamente de lenguas romance, preferentemente del francés, con la excepción de algunas otras colaboraciones como «revisor» de traducciones, actividad paralela a la específica del traductor, al menos desde el punto de vista nominal. Así consta en por ejemplo en la antología *Poesía rumana contemporánea* (1972), una referencia que —sin duda— podría estar seguida de otras colaboraciones que muy posiblemente vayan apareciendo con los años y con sucesivas investigaciones, tal y como adelantamos al comienzo de nuestro artículo, pues Caballero Bonald fue dejando multitud de guijarros en un camino en el que sólo por azar vamos encontrándolos. En cualquier caso, esta pequeña joya de antología de poesía rumana merece la pena ser destacada por todo lo que implica la inmersión en una lengua hermana y en las diferentes estéticas que poco tenían que la poesía oficial de ambos regímenes dictatoriales entonces, el rumano y el español. En el primer volumen de memorias encontramos estas suculentas reflexiones acerca de la traducción de este volumen:

¹⁰ Tal y como dejamos constancia en nuestra bibliografía final, otro poema de Paul Éluard, traducido por Caballero Bonald, también aparecerá en estas mismas páginas de *Poesía de España*, un poema en prosa titulado «La poesía es contagiosa».

Novăceanu andaba entonces preparando la edición española de una antología de la *Poesía rumana contemporánea* (que publicó Barral en 1972) y, durante aquellas noches blancas de Sibiu, lo ayudé mal que bien en la búsqueda de equivalencias léxicas entre su lengua y la mía. [...] Novăceanu ha contado en alguna parte esos insomnios míos, no sé si demasiado librescos, que yo ocupaba en lecturas anhelantes, intentando con escasa fortuna asomarme a la lengua rumana y revisando aquellas primeras versiones todavía contrahechas de los poemas escogidos para la citada antología. (2001: 488).

También habría que destacar, a modo de anécdota, que Darie Novăceanu fue asimismo quien vertió al rumano la segunda novela de Caballero Bonald, *Ágata ojo de gato*, en 1979¹¹, y que a ambos autores-traductores les unió una fecunda amistad, trabada en un rico epistolario que se conserva en la Fundación Caballero Bonald en Jerez, aparte de viajes y coincidencia en otros países, y ciertas complicidades políticas recíprocas, como también dan cuenta algunas interesantes páginas de *La costumbre de vivir* (2001: 483-488).

Pero también podemos dar constancia de algunas traducciones realizadas del inglés. Tenemos constancia de que algunos años después, y ya en la década del setenta, el jerezano vertió al español algunos poemas de Anthony Kerrigan, que fueron publicados en la *Revista de Occidente*. Fue en el segundo volumen de sus memorias donde pudimos conseguir la referencia (2001: 117), una vez más la ventaja de estudiar a un autor con sus memorias, a propósito de la llegada a Mallorca en la segunda mitad de la década del cincuenta de los Kerrigan:

Fue entonces cuando aparecieron por Palma los Kerrigan, Elaine y Tony, que venían directamente desde Nueva York a pasar un par de semanas en la isla y se quedaron para siempre [...] Yo intimé muy pronto con ellos y solíamos andar por ahí enredados en nocturnidades diversas, todas alocadas y preferentemente escandalosas. (2001: 116)¹².

Aunque sólo más de un decenio después fue cuando se fraguó la labor de traducción de Caballero Bonald, que cristalizó con la publicación en 1973 de cinco poemas del norteamericano, precedidos de un texto introductorio —y debidamente penetrante, como suelen ser las prosas críticas del jerezano— acerca de Kerrigan, a quien, por cierto, le dedica asimismo cálidas y amenas páginas en el volumen de memorias citado, páginas en las que se cura en salud sobre las pérdidas musicales en las versiones españolas, respecto del inglés, de los poemas, y en sus posibles restituciones, pues «los dispositivos fonéticos de esta poesía —dañados irremediabilmente

¹¹ Silvia Viscan ya había traducido al rumano en 1970 su primera novela, *Dos días de setiembre*.

¹² Una foto de aquellos años en la que aparecen juntos Anthony Kerrigan y Caballero Bonald, entre otros amigos, se encuentra en 2006: 56.

en su trasvase al español— la retrotraen a un primario sistema de representación musical de los fragmentos narrados» (Caballero Bonald 1973: 67).

En fin, como sea, los cinco poemas publicados aparecieron sólo en español, sin su referente en inglés, e igual que con las traducciones de los poetas belgas, antes comentadas, merecería le pena transcribir aquí íntegramente todas las composiciones, puesto que al margen del original, a nosotros nos interesará sobre todo el estilo del jerezano.

Siguiendo con el inglés, por esta misma década del setenta, y en algunas ocasiones acompañado por su compañera sentimental, María Josefa Ramis Cabot, nuestro autor traducirá varias novelitas de terror —en realidad son una mezcla de novelas de género: terror, novela negra, policíaca...— de Jean Ray¹³. al parecer muy bien pagadas, según testimonio del autor y del recientemente fallecido Ángel González, en conversación privada. Era la época en que el jerezano se había instalado en Madrid y comenzó una tarea importante de trabajos editoriales, dirigiendo por ejemplo la editorial Júcar, pero también en el Seminario de Lexicografía de la Real Academia Española, etc.

Sólo dos años después, en 1974, aparecerán algunas traducciones que se erigirán en vivos reflejos de esas inquietudes incandescentes del poeta Caballero Bonald, que no sólo era un ávido lector, por su curiosidad inestimable, como estamos demostrando, sino un excelente traductor, ya que hará versiones de varios poemas —en concreto tres, citados en la bibliografía— del gran poeta ruso Osip Mandelstam (Makarov, selec., 1974). A falta de conocimientos del ruso, sólo nos queda decir, a la luz de la coincidencia de la elección con los poemas aparecidos posteriormente en *Tristia y otros poemas* (2000), que las versiones de Caballero Bonald poseen otra sonoridad y significación a las del no obstante esforzado Jesús García Gabaldón (la edición de Igitur es bilingüe, pero en este caso nos encontramos con un escollo infranqueable, nuestro desconocimiento del ruso), quien realiza una labor meritoria, pero no queremos valorar aquí y ahora esas diferencias rítmicas y semánticas —tan visibles— de este último. Vamos a dejar constancia de los tres poemas traducidos por el jerezano, y en notas a pie de página las versiones de Jesús García Gabaldón, para que el lector, por su propia cuenta, pueda establecer algunas comparaciones, y vea las diferentes soluciones por las que se han optado:

¹³ Directamente ligado con su tarea como traductor se halla el poema «Zauberlehrling» (1977: 65-66), de *Descrédito del héroe*, que significa «aprendiz de brujo»: con ese título comenzará el primer capítulo de una de estas novelas de Jean Ray, X-4.

UN DECEMBRISTA

—Así lo atestigua el senado:
 ¡experiencias como éstas nunca pueden morir!
 Encendió la pipa y se envolvió en su abrigo
 mientras jugaban al ajedrez en la penumbra.

Cambió su atónita ambición por una humilde
 Cabaña entre los bosques de Siberia,
 la quebrantada pipa en los enfermos labios
 que urdieron la verdad frente a un mundo caduco.

Se despertaba entonces la voz de los quejigos
 y gemía sin tregua la ensombrecida Europa.
 Negras cuadrigas desbocadas
 corrían sobre los arcos de triunfo.

A veces, mientras ardía la llama azul del ponche,
 entre el rumoroso vaho del samovar,
 dialogaba en silencio con la amiga renana,
 esa guitarra fiel para cantar la libertad.

—¡Todavía estremecen tantos vivos clamores
 la entraña pura de la civilización!
 Pero las víctimas no buscan esperanzas ciegas:
 sólo el trabajo y el tesón las guía.

Todo se confunde y, sin embargo, nadie
 puede decir que todo, en una gradual indiferencia,
 se confunde, mientras es dulce repetir:
 Rusia, Leteo, Lorelei¹⁴.

TOMA DE MIS MANOS...

Toma de mis manos para tu alegría
 este poco sol y este poco de miel,
 según nos enseñaron las abejas de Proserpina.

¹⁴ «El decembrista»: —¡Que el senado pagano sea testigo!— / ¡Estos hechos no mueren! / Encendió la pipa y se abrochó la blusa. / Al lado juegan al ajedrez. // Trocó su sueño ambicioso por una cabaña / en los sórdidos confines de Siberia / y una pipa adornada en su boca mordaz, / que clamó la verdad en el mundo de la pena. // Chapotearon por vez primera las barcas germanas, / Europa lloraba cautiva, / y las negras cuadrigas se encrespaban / en las vueltas triunfales. / En los vasos flambeaba a menudo el ponche azul. / Y con el gran rumor del samovar / en voz muy baja hablaba la amiga renana, / guitarra amante de la libertad. // —¡Aún suscita vivas voces / la dulce libertad del ciudadano! / Pero los ciegos cielos no quieren sacrificios: / son más seguros el trabajo y la constancia. // Todo se ha enredado, y no hay nadie a quien decir / que el frío poco a poco invade todo. / Todo se ha enredado, y es dulce repetir: / Rusia, Leteo, Lorelei. //

No puede desatarse un navío ya libre,
no puede oírse la sombra calzada de pieles,
no puede superarse el miedo a lo ignorado.

Únicamente nos quedan los besos,
aterciopelados roces como de abejas breves
que expiran al huir de la colmena.

Vibran en la transparencia selvática de la noche,
tienen por patria el intocable bosque de Taigeto,
se nutren de tiempo, de heliotropo y de menta.

Toma para tu alegría esta pasajera ofrenda,
pobre collar de abejas moribundas
que transforman la miel en sol diario¹⁵.

COMO TANTOS OTROS...

Como tantos otros, quiero
ponerme al servicio,
embriagarte con estos labios míos
que la aridez de los celos agrieta.

La palabra no sacia
la sequedad ardiente de mi boca,
y sin ti, una vez más,
se deshabita el soñoliento aire.

Los celos ya son sombras,
pero tu luz me llama
y voy hacia ti lo mismo
que el reo hacia el tormento.
Ni amor ni felicidad
puedo darte por nombre:
han cambiado mi sangre
por otra más violenta.

Sólo un instante más
y le diré al vacío
que no es sino dolor
cuanto de ti me llega.

¹⁵ «Toma de mis manos para tu gozo»: Toma de mis manos para tu gozo / un poco de sol y de miel, / como nos ordenaron las abejas de Perséfone. // No soltar una barca a la deriva, / no sentir en la piel la sombra de una bota, / no vencer al dolor en esta vida dormida. // Sólo nos quedan los besos, / afelpados como abejitas / que mueren lejos de la colmena, / y que murmuran en la transparente espesura de la noche, / su patria es el bosque dormido de Taigeto / y su alimento, el tiempo, la pulmonaria y la menta. // Toma para tu gozo mi regalo salvaje, / este feo y seco collar / de abejas muertas que convirtieron su miel en sol. //

Lo mismo que una culpa
me atenazas y hacia ti me atrae
tu delicada boca de cereza,
arrebatada de última dulzura.

Vuelve donde te espero, tengo
miedo si tú me faltas.
Nunca te he deseado
como ahora, y todos mis deseos
revierten luego en realidades.
Los celos ya son sombras,
pero tu luz me llama¹⁶.

A simple vista se puede observar cómo el cuerpo de los poemas responde a otra tensión rítmica, que suele encajar en el conjunto de la frase y de los versos, de diferentes modos, y con distintos resultados para ambos traductores.

Nos acercamos al final de nuestro repaso, pero el cotejo exhaustivo de los poemas, que *hic et nunc* nos es imposible por la falta de espacio, y su posterior análisis, sería una lección en la que deberíamos sumergirnos sin pensárnoslo, aunque debemos dejarla aplazada.

Finalizamos ya este arco de preferencias del jerezano, pero obviamente no podemos dejar de señalar que la traducción de textos poéticos exige del traductor un conocimiento no sólo de la lengua de origen, para saber qué significan las palabras, las frases o expresiones, sino un conocimiento exquisito de la lengua de llegada, pues si no se sabe verter en el verso español lo que tan bien se comprende en el ruso, cometeremos un error igual de grave que si no conocemos los códigos con los que nos comunicamos. Las opciones finales por las que el traductor se decanta por un verso u otro no pueden estar guiadas sino por un impulso poético en sabia armonía con el significado último, y en este caso nos parece mucho más importante el conocimiento del español, del verso español, de la métrica y de la tradición, pues lo necesario en esta traducción es hacer legible, y rítmico, el resultado final.

Nos parecen determinantes esas pautas que hemos rastreado, a la hora de traducir, pues no sólo nos muestran los gustos de un poeta, las elecciones más o menos coyunturales de un poeta, sino cómo se aprende a traducir, cierto gusto por un tipo de versificación, las elecciones ante el desco-

¹⁶ «*Al igual que otros*»: Al igual que otros / quiero servirte, / hechizando los celos / con los labios secos. / No alivia la palabra / mi boca seca / y sin ti, para mí de nuevo / está vacío el aire denso. // Ya no estaré celoso, / pero te deseo, / y me comporto / como la víctima con el verdugo. / No te llamaré: / ni alegría ni amor. / Me cambiaron la sangre / por otra, salvaje y ajena. // Un instante aún / y te diré: / no alegría, sino tormento / encuentro en ti. / Y como un crimen, / mordido por la turbación, / me acerco a ti, / a tu dulce boquita de cereza... // Vuelvo pronto a mí, / sin ti tengo miedo, / nunca te sentí tan fuerte, / y todo lo que quiero, / lo veo ahora. / Ya no estaré celoso, / pero te llamo. //

nocimiento de un idioma y, por qué no, cierta adecuación a las propias maneras de escribir, de aprender en suma.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUTOR, Michel (1956). *El empleo del tiempo*. Caballero Bonald, J.M. (trad.). Barcelona: Seix Barral, 1958.
- CABALLERO BONALD, José Manuel (1973). «Anthony Kerrigan». Madrid: *Revista de Occidente*, n.º 118, tomo XL (Segunda época), enero, febrero y marzo, pp. 66-69.
- . (1977). *Descrédito del héroe*. Vilumara, Martín (Intr.). Barcelona: Lumen.
- . *Selección natural*. Edición e intro. del autor. Madrid: Cátedra, 1983, 251 pp.
- . (1983a): «Introducción». En Caballero Bonald, 1983, pp. 13-30.
- . *Tiempo de guerras perdidas. La novela de la memoria, I*. Barcelona: Anagrama.
- . *La costumbre de vivir. La novela de la memoria, II*. Madrid: Alfaguara.
- . *De lo vivo a lo contado*. Benítez Reyes, Felipe (coord.). Jiménez Millán, Antonio (cronol.). Jerez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald / Ayuntamiento de Jerez – Instituto de Cultura / Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006.
- CASSOU, Jean. «Miró en la playa» («Miró sur la plage»). Caballero Bonald, J.M. (trad.). En *Papeles de Son Armadans*. Madrid-Palma de Mallorca, 1957, n.º 21, VII, pp. 243-244.
- CERNUDA, Luis (1993). *Poesía Completa*. 3ª ed. 1999. Vol. I. Harris, Derek; Maristany, Luis (ed.). Madrid: Siruela, 1993.
- DESAISE, Roger. «Cantata de las siete puertas. El cántico de la luz». Caballero Bonald, J.M. (trad.). En Vandercammen y Jonckheere (selec.). 1967, pp. 51-52.
- ÉLUARD, Paul. «Buena justicia». Caballero Bonald, J.M. (trad.). En *Poesía de España*. Madrid: suplemento Poesía del mundo, 1962, n.º 9, p. 16.
- . «La poesía es contagiosa». Caballero Bonald, J.M. (trad.). En *Poesía de España*. Madrid: Suplemento Poesía del Mundo, n.º 9, p. 17.
- . *Poemas*. Versión de Jorge Urrutia. Barcelona: Plaza & Janés.
- . (1972a). «Buena justicia». En Éluard 1972, pp. 266-267.
- GADAMER, Hans-Georg (1975). *Verdad y método. I*. Agud Aparicio, Ana; Agapito, Rafael de (trad.). Salamanca: Ediciones Sígueme, 11ª ed., 2005.
- GUIETTE, Robert. «Plenitud». Caballero Bonald, J.M. (trad.). En Vandercammen y Jonckheere (selec.). 1967, p. 53.
- . «Falsas lágrimas». Caballero Bonald, J.M. (trad.). En Vandercammen y Jonckheere (selec.). 1967, pp. 54-55.
- . «Aire libre». Caballero Bonald, J.M. (trad.). En Vandercammen y Jonckheere (selec.). 1967, pp. 55-56.
- JANS, Adrien. «Nocturno (Fragmento)». En Vandercammen y Jonckheere. (selec.). 1967, p. 125.
- . «Mar». Caballero Bonald, J.M. (trad.). En Vandercammen y Jonckheere (selec.). 1967, pp. 126-127.
- JONES, Philippe. «Derecho». Caballero Bonald, J.M. (trad.). En Vandercammen y Jonckheere (selec.). 1967, pp. 189-190.
- . «El pulpo». Caballero Bonald, J.M. (trad.). En Vandercammen y Jonckheere (selec.). 1967, p. 190.
- . «La alondra». Caballero Bonald, J.M. (trad.). En Vandercammen y Jonckheere (selec.). 1967, p. 190.
- KERRIGAN, Anthony. «Poemas: «Agua de melis», «Frente del Ebro», «Plegaria por las reliquias», «Fluida mujer», «Yohimbé»». Caballero Bonald, J.M. (trad.). En *Revista de Occidente*. Madrid, 1973, enero, febrero y marzo, n.º 118, XL, pp. 69-72.

- LEFEVERE, André. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Traducción de Vidal, M^a Carmen África; Álvarez, Román (trad.). Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1997.
- MAKAROV, Alexander (selec). *Antología de la poesía soviética*. Traducción de César Arconada *et alii*. Gijón: Júcar, 1974.
- MALLARMÉ, Stéphane. «Las ventanas». Caballero Bonald, J.M. (trad.). En *Platero*. Cádiz, 1951, n. 4, abril, p. 11.
- . *Antología*. Reyes, Alfonso *et alii* (trad.); Lezama Lima, José (pról.). Rubén Darío (epíl.). Madrid: Visor, 1976.
- . «Las ventanas». Traducción de Eduardo Marquina, Eduardo (trad.). En Mallarmé, 1976, pp. 30-31.
- MANDELSTAM, Osip. *Tristia y otros poemas*. Brodsky, Joseph (pról.); Gabaldón, Jesús (trad. y epíl.). Tarragona: Igitur, 1998. 2^a ed., 2000.
- . «Un decembrista». En Makarov (selec.). 1974, pp. 63-64.
- . «Toma de mis manos...». En Makarov (selec.). 1974, p. 64.
- . «Como tantos otros...». En Makarov. (selec.). 1974, pp. 64-65.
- . «El decembrista». En Mandelstam 1998, pp. 48-49.
- . «Toma de mis manos para tu gozo». En Mandelstam. 1998, pp. 102-102.
- . «Al igual que otros». En Mandelstam. 1998, pp. 106-107.
- MÉNARD, René. «Conducta natural». Caballero Bonald, J.M. (trad.). En *Papeles de Son Armadans*. Madrid-Palma de Mallorca, 1956, n.º 4, II, pp. 41-46.
- MOYA, Virgilio. *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra, 2004. 2^a ed., 2007.
- MUNIER, Roger. «Carta de Francia». Caballero Bonald, J.M. (trad.). En *Papeles de Son Armadans*. Madrid-Palma de Mallorca, n.º 6, II, pp. 67-80.
- NOVĂCEANU, Darie, (ed.). 1970. *Poesía rumana contemporánea. Antología bilingüe*. Novăceanu, Darie (trad.). Caballero Bonald, J.M. (rev.). Barcelona: Barral Editores, 1972.
- PAZ, Octavio. *La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas I*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores, 1999.
- . «Literatura y literalidad», *apud* Paz 1999, pp. 754-767.
- PERUCHO, Joan. «La balada del Sena». Caballero Bonald, J.M. (trad.). En *Papeles de Son Armadans*. Madrid-Palma de Mallorca, 1956, n.º 5, II, pp. 178-181.
- RAY, Jean. *El canto del vampiro*. Caballero Bonald, J.M. (trad.). Madrid: Júcar, 1972.
- . *La calle de la cabeza perdida*. Caballero Bonald, J.M. (trad.). Madrid: Júcar, 1972.
- . (1972b): *El sabio invisible*. Caballero Bonald, J.M.; Ramis Cabot, María Josefa (trad.). Madrid: Júcar, 1972.
- . X-4. Caballero Bonald, J.M.; Ramis Cabot, María Josefa (trad.). Madrid: Júcar, 1972.
- ROMEU, Josep. «Bautismo». Caballero Bonald, J.M. (trad.). En *Papeles de Son Armadans*. Madrid-Palma de Mallorca. 1958, n.º 29, X, pp. 187-188.
- TORRE, Esteban. *Teoría de la traducción literaria*. 1^a reimpr. Madrid: Síntesis, 2001.
- VALENZUELA JIMÉNEZ, Rafaela. «El tratamiento de la adjetivación en la versión de un poema de Mallarmé realizada por José Manuel Caballero Bonald». *Investigación franco-española*. Córdoba: Universidad, 1989, n.º 2, pp. 175-188.
- VANDERCAMMEN, Edmond; JONCKHEERE, Karen (selec.). (1965). *Poesía belga contemporánea. Francesa y neerlandesa*. Álvarez Ortega; Caballero Bonald, J.M.; Cano, José Luis; Carrasquer, Francisco; Diego, Gerardo; Figuerola, Francisco José; Noël, Sofía (trad.). Carrasquer, Francisco (trad. del neerlandés). Madrid: Aguilar, 1967. 2^a ed.
- VILLANUEVA, Tino. *Tres poetas de posguerra: Celaya, González, Caballero Bonald*. London: Tamesis Books Limited, 1988.

Fecha de recepción: 9 de marzo de 2009

Fecha de aceptación: 14 de octubre de 2009