



Traductores y traducciones  
en la historia cultural de América Latina

ANDREA PAGNI, GERTRUDIS PAYÀS,  
PATRICIA WILLSON (COORDINADORAS)

EL  
ESTUDIO

D  
Literatura  
UNAM

Textos de Difusión Cultural UNAM





ANDREA PAGNI es profesora-investigadora en la Universidad de Erlangen-Nürnberg, Alemania. Sus áreas de investigación son la historia de la traducción literaria en América Latina y la literatura de viajes. Ha publicado, entre otros libros, una monografía sobre viajeros argentinos en Francia y franceses en Argentina en el siglo XIX (*Post/koloniale Reisen*, 1999) y el volumen colectivo *América Latina, espacio de traducciones* (2004). Integra el consejo editorial de la revista *Iberoamericana* y es miembro fundador de ALAETI (Asociación Latinoamericana de Estudios de Traducción e Interpretación).











Traductores y traducciones  
en la historia cultural de América Latina



EL  
ESTUDIO





# Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina



ANDREA PAGNI, GERTRUDIS PAYÀS,  
PATRICIA WILLSON (COORDINADORAS)

Textos de Difusión Cultural  
Serie El Estudio



Coordinación de Difusión Cultural  
Dirección de Literatura  
México, 2011





Diseño de logotipo:  
Andrea Jiménez

Diseño de portada:  
Roxana Ruiz y Diego Álvarez

Primera edición, 12 de agosto de 2011  
D.R. © De la compilación: Andrea Pagni,  
Gertrudis Payàs y Patricia Willson.

D.R. © De los artículos: los respectivos autores.

D.R. © 2011, Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, 04510 México, D.F.  
Coordinación de Difusión Cultural  
Dirección de Literatura

ISBN 978-607-02-2498-0  
ISBN de la serie: 968-36-3758-2

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio  
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

## PRESENTACIÓN

Al estar condicionada doblemente —por la necesidad de adecuación al texto original y la de ser aceptable en la cultura meta—, así como por conllevar el factor perturbador de una segunda lengua, la traducción produce excedentes de sentido. Dicho de otro modo, genera efectos que desbordan el texto de partida mismo, para teñir todo un género, una literatura, una cultura. Tales excedentes pueden ser analizados desde distintas perspectivas, según el objetivo que guíe nuestra indagación. La compilación de este volumen estuvo guiada por el objetivo de estudiar, con base en casos concretos, funciones culturales de las traducciones, vinculándolas con sus soportes materiales y con el respectivo horizonte sociocultural de los traductores.

El traductor no es en primer término un sujeto que efectúa elecciones individuales, sino que es portavoz de un grupo que se ha forjado un sistema de representaciones sobre cuestiones bien precisas: la cultura extranjera, las relaciones entre ésta y la cultura nacional, la configuración de una lengua de traducción, el grado de inteligibilidad que las referencias foráneas tienen para el lector. En el producto de esa práctica es posible leer las marcas que esas representaciones han dejado. Reconocer la historicidad de la traducción y su vinculación con un discurso social contribuye a una visión no esencialista de esta práctica. De allí la necesidad de explorar el campo en el que se generan y se han generado las traducciones: entorno político y social, políticas editoriales, mecenazgos y exilios, entre otras condicionantes.

La traducción, por el hecho mismo de implicar el contacto entre dos lenguas y dos culturas, siempre entraña una asimetría que no es



negociada en términos pacíficos en el momento de traducir. La idea de que una cultura derivativa y de mezcla como la latinoamericana se basa fuertemente en la traducción no es nueva y ha sido expuesta en relación con un periodo, con una poética de escritor o con un proyecto cultural determinado. Para pensar los intercambios vinculados con la traducción, es posible ubicarse en el marco de la cultura receptora y ver de qué modo los debates que la han tensionado han incidido en las estrategias de promoción, selección y traducción de textos provenientes de tradiciones foráneas. Por ello creemos pertinente para el estudio de traductores y traducciones que han contribuido a forjar la historia cultural latinoamericana no partir de una visión conciliatoria expurgada de todo conflicto o limitada a los avatares puntuales del cambio de código lingüístico.

Partiendo de estas premisas, los trabajos aquí reunidos abordan desde distintos ángulos con base en casos concretos la diversidad de transformaciones posibles que entraña la traducción en el ámbito cultural: ¿Qué efectos provocan las traducciones en las culturas en las que se insertan? ¿Pertenecen a la vanguardia o a la retaguardia de la cultura? ¿Obedecen a consensos doxológicos, o más bien los anticipan? ¿Crean rupturas en esos consensos? ¿Marcan puntos de arranque de movimientos nuevos que cuajaron, o que terminaron en vía muerta? ¿O, sencillamente, acompañan sin servilismo, pero también sin protagonismo, las propuestas literarias (en el más amplio sentido) de su época?

En los casos expuestos por Andrea Pagni y Patricia Willson se nos muestran dos modalidades de instrumentalización de la traducción en la cultura argentina en las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX. En el primero de los casos la traducción, moralizada y amortiguada por el traductor, se supedita y ajusta al proyecto pedagógico de la colección denominada La Biblioteca Popular de Buenos Aires, mediante la cual el grupo letrado se propone formar y educar a un público lector proveniente de las nuevas clases populares. En el trabajo de Willson se analizan los procedimientos que, por medio de la

traducción y desde un soporte popular como es el magazine ilustrado, adaptan el poema de D'Annunzio para que pueda responder a la contingencia política, tempere los ánimos contestatarios y promueva al mismo tiempo el culto a los héroes clásicos en la naciente clase media, surgida de la inmigración.

Estas expurgaciones, censuras y adaptaciones son una de las facetas de las libertades que se toman los traductores hispanoamericanos, sobre todo durante el siglo XIX. Otra práctica similar, que se revela en el trabajo de Patricio Fontana y Claudia Román sobre la traducción de relatos de viajes en las primeras décadas del siglo XX, es la del recorte y la traducción parcial de obras. Difícilmente admisible hoy en día, esta práctica ha sido muy común en la literatura de viajes, crónicas y descripciones geográficas. El caso reseñado por Fontana y Román sirve para ofrecer al lector argentino, de manera exclusiva (puesto que el traductor aísla el relato de la nación del viaje mismo y de los recorridos por las naciones vecinas) y en una lengua que puede reconocer como propia, la representación imparcial y "verdadera" de la nación efectuada por el viajero extranjero, representación que, justamente por los efectos de verdad añadidos por el traductor a partir de su saber local, colinda con la historiografía de la época en su afán de veracidad autorizada.

Si en la traducción de libros de viaje a comienzos del siglo XX se evidencia la instrumentalización de la traducción para la representación positiva de lo nacional, en la traducción de prensa puede advertirse el dinamismo y la coetaneidad de las reacciones de traducción ante las representaciones foráneas de la realidad hispanoamericana. Es ése el tema que aborda María Gabriela Iturriza con respecto a la prensa venezolana de principios del periodo republicano. También por fuera del horizonte del libro como soporte de la traducción se encuentra la versión al castellano de obras de teatro para su puesta en escena. Milena Grass pasa revista al conjunto de traducciones realizadas para uno de los teatros universitarios de Santiago de Chile desde su creación en 1943 hasta 2007. La reconstrucción de lo que se ha elegido traducir y llevar a escena en ese marco, sobre todo en el caso



de clásicos como Molière y Shakespeare, y el cotejo de las diversas traducciones, aquí solamente esbozado, permite evaluar las relaciones entre cultura y política durante el periodo en cuestión.

En la línea de los estudios biográficos de la traducción, pero haciendo hincapié en la importancia de las redes y las instituciones, se inscribe el trabajo de Paula Andrea Montoya y Juan Guillermo Ramírez. En el contexto de la Colombia decimonónica, muestra dos facetas de la representación nacional encarnadas en la obra de sendos traductores, Rafael Pombo y Candelario Obeso, poniendo en evidencia la tensión entre cosmopolitismo y regionalismo, dispersión en lo ajeno foráneo e inmersión en lo ajeno local.

La mayor parte de los trabajos aquí reunidos estudian casos de traducción hacia América Latina. En la contribución de Annie Brisset se analiza un caso de exotraducción: *Altazor* de Vicente Huidobro, un texto faro de las vanguardias latinoamericanas, encuentra condiciones propicias para su traducción y difusión en la Francia de la década de 1970, marcada por el estructuralismo y la teoría lacaniana. El traductor Gérard de Cortanze actualiza *Altazor* por medio de procedimientos de la poesía experimental francesa de los años 1970, entre otros, la ocupación formal de la página, es decir, la utilización del grafismo en la semiosis poética.

Para acceder a visiones de conjunto, en las que se podría observar una mayor diversidad de efectos y funciones culturales, Clara Foz y Gertrudis Payàs proponen el estudio de las bibliografías como fuentes de historia de la traducción. Una primera clasificación, entre bibliografías endógenas (hispanoamericanas) y exógenas (europeas o estadounidenses), permite diferenciar modalidades de representación de las traducciones en los repertorios donde se registran los productos de un sistema literario nacional. Un mismo género, el bibliográfico, aparentemente homogéneo en su factura, produce textos cuyas finalidades son diferentes y que despiertan nuevas preguntas sobre las funciones de las traducciones en contextos culturales diversos.

En la contribución de Laura Fólica y Gabriela Villalba se señalan algunos de los efectos de la globalización sobre la práctica y la función

de la traducción literaria, observándose una tensión entre la norma del español general impuesta por el mercado editorial transnacionalizado y la variedad local. Estudiada aquí en las pautas editoriales para traductores, en la traducción de géneros no canónicos y en el discurso sobre lengua y traducción presente en la prensa cultural masiva, esta tensión se lee como marca de una nueva instrumentalización de la traducción, ahora como práctica desterritorializadora al servicio de un mercado del libro globalizado.

La mayoría de los textos que se incluyen en este libro tienen como origen una serie de ponencias reunidas en mesas de discusión sobre la traducción en América Latina. El marco de esas mesas fueron las VIII Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, que se realizaron entre el 15 y el 18 de agosto de 2008 en Santiago de Chile. Para esa ocasión, las editoras propusimos a los organizadores de esa edición de las JALLA coordinar una sección que agrupara contribuciones vinculadas con la práctica de la traducción en el continente, con su historia, su dimensión estético-ideológica y su abordaje crítico. De allí que algunos de los artículos aquí reunidos planteen indagaciones incipientes y primeras respuestas, mientras que otros son el resultado de investigaciones concluidas y de largo aliento. Por último, las editoras agradecemos a Rosa Beltrán, titular de la Dirección de Literatura de la UNAM, por acoger el proyecto, así como a Leticia García Cortés y a Víctor Cabrera, por su impecable trabajo en la edición del libro.

ANDREA PAGNI  
GERTRUDIS PAYÀS  
PATRICIA WILLSON





# LA IMPORTACIÓN DE LITERATURA ALEMANA EN LA ARGENTINA HACIA 1880: ALEJANDRO KORN EN LA BIBLIOTECA POPULAR DE BUENOS AIRES

ANDREA PAGNI

*Universität Erlangen-Nürnberg*

Hasta los años setenta del siglo XIX, en la Argentina la elite letrada se había visto a sí misma “como lectora exclusiva y excluyente de los libros que gestaba” (Eujanián 1999: 558). Pero en los umbrales de 1880 comienza a constituirse en Buenos Aires un mercado editorial en sincronía con la progresiva aparición de un nuevo público lector de carácter *popular* “surgido masivamente de las campañas de alfabetización” (Prieto 1988: 13). Este fenómeno provoca un cambio en la actitud de la elite, consciente de la importancia que van adquiriendo esos nuevos sectores populares alfabetizados, provenientes en buena parte de la inmigración. Para captarlos e integrarlos en su proyecto de nación, la elite letrada, que tiene en sus manos los instrumentos de producción y difusión de la cultura escrita, se aboca a la tarea de elaborar nuevas estrategias editoriales que interpelen e interesen a ese nuevo público de lectores, al que es deseable alcanzar.

La expansión de la prensa periódica juega un papel importante en este proceso. En la década del setenta, el sistema de suscripciones de diarios es reemplazado por la venta callejera; se abren así nuevos canales de circulación, porque ya no es necesario reunir el monto de una suscripción para acceder regularmente a la lectura del periódico. En los folletines de los diarios comienzan a publicarse con éxito novelas por entregas como las de Émile Zola, alejadas “no sólo del canon literario de la elite sino también de sus criterios de buen gusto y principios morales” (Eujanián 1999: 577). Aparece un nuevo espacio de lectura, paralelo al espacio letrado, y va surgiendo un sistema literario popular que “en sus aspectos externos no parece sino un remedo,

una versión de segundo grado del sistema literario legitimado por la cultura letrada” (Prieto 1988: 15).

Ante el consumo, por parte de los nuevos lectores, de “una literatura de contenido dudoso en cuanto a sus proyecciones sociales, el criterio moral comenzaría a perfilarse como un elemento central” para “clasificar una oferta literaria cada vez más amplia y destinada a un público en expansión” (Eujanián 1999: 583). La alfabetización, que había sido prioritaria en la política argentina hasta esos momentos, se revela ahora como un mecanismo de contención social insuficiente.<sup>1</sup> Se afianza en sectores importantes de la elite la nueva convicción “de que no cualquier libro, por su sola baratura, contribuiría a la realización del fin moral que la elite cultural creía que debía cumplir” (Eujanián 1999: 581). En las políticas de la elite cultural el tema de la difusión de la lectura es desplazado por el problema de la selección; se trata entonces de producir una literatura que funcione como “agente civilizador y moralizador de los sectores populares” (Eujanián 1999: 581).

## LA BIBLIOTECA POPULAR DE BUENOS AIRES COMO PROYECTO EDITORIAL

En 1878, Miguel Navarro Viola, uno de los grandes publicistas argentinos de la segunda mitad del siglo XIX, que había sido director de *El Plata Científico y Literario* (1854-1855) y cofundador de *La Revista de Buenos Aires* (1863-1871), crea una colección de literatura cuyo título es todo un programa: La Biblioteca Popular de Buenos Aires.<sup>2</sup> Para Sergio Pastormerlo, cuyo análisis de la colección en el marco del surgimiento del mercado editorial en la Argentina entre 1880 y 1899

<sup>1</sup> Bertoni (2001) estudia la importancia de la difusión de textos escolares para el surgimiento y la consolidación de la industria editorial y de la figura del editor.

<sup>2</sup> Ya a comienzos de los años setenta, durante la presidencia de Sarmiento y en el marco del proyecto liberal de extensión cultural, se habían creado casi 150 bibliotecas populares en todo el país, cuyo abastecimiento corría por cuenta del Tesoro Nacional, según estipulaba la ley de 1870 (Eujanián 1999: 578ss.).



retomo aquí, se trata de “la iniciativa más importante entre las colecciones de literatura popular de las décadas de 1870 y 1880” (Pastormerlo 2006: 12). El plan preveía la publicación de 12 tomos anuales de 250 a 260 páginas, que reunieran cada uno un conjunto misceláneo de textos con predominio de narrativa y ensayo de corte moralizador. De cada tomo se tiraban unos 2000 ejemplares, que se vendían a \$15. Pastormerlo consigna que el precio promedio de un libro argentino era de unos \$50 y que *La vuelta de Martín Fierro*, que acababa de aparecer, y cuyo título, formato y precio indicaban una “abierta voluntad de llegar a un público amplio” (Prieto 1988: 43), costaba \$20.

Al igual que la creación de bibliotecas populares por parte del Estado en todo el país durante la década de 1870, la colección homónima de Navarro Viola apunta justamente a ese nuevo público *popular*, al que hay que ganar y educar a través de un programa de lecturas variadas, no demasiado extensas, convenientemente escogidas, a precios accesibles. En los dos primeros años aparecen 24 tomos, pero a partir de 1880 la publicación se vuelve irregular, y hasta 1883, en que La Biblioteca Popular de Buenos Aires deja de publicarse, se editan en total solamente otros 12 tomos. En un intento de explicar la interrupción del proyecto, Pastormerlo (2006: 14) observa que “el material publicado no buscaba ajustarse al gusto del nuevo público lector: esperaba, más bien una adecuación (‘elevación’) del público al material de lectura ofrecido”.

Sintomática es la reseña que escribe Vicente G. Quesada, amigo de Miguel Navarro Viola, para el *Anuario Bibliográfico de la República Argentina* correspondiente al año 1879. Allí elogia La Biblioteca Popular de Buenos Aires porque “expende alimento intelectual más sano y más barato: es la obra más fecunda y trascendente de un espíritu reflexivo y serio, que hace el bien sin obtener las ventajas de la popularidad de la plaza pública” (Quesada 1879: 220). Para Quesada, como para Navarro Viola, La Biblioteca... era “popular” porque iba dirigida al “pueblo”, no porque tuviera en cuenta la “popularidad” en vistas de un posible éxito comercial (Pastormerlo 2006: 2), una

connotación que Navarro Viola había subestimado al planificar la colección, “empresa ajena a las protecciones oficiales y que sólo busca y cuenta con la protección del pueblo”, como observa optimista Quesada en su reseña de los primeros 24 tomos (Quesada 1879: 221).

Quesada subraya también que La Biblioteca Popular de Buenos Aires es “[a]ltamente moral en sus tendencias”, a diferencia de otros libros “impuros”, como “las fascinadoras producciones de Zola; las no menos peligrosas del actual Dumas, como el *Affaire Clemenceau* y tantas otras de la actual enfermiza literatura francesa” que deslumbran y seducen “por el *realismo* de los vicios soeces y por la fascinación colorida de la forma, enfermedades morales” peligrosas y difíciles de erradicar (Quesada 1879: 218ss.). Relaciona Quesada la colección de Navarro Viola con las homónimas bibliotecas populares, creadas en la década de 1870 durante la presidencia de Sarmiento, a las que ya aludí, observa que un problema para surtir las lo constituía la escasez de libros “en nuestro idioma” a precios accesibles, y remite al ejemplo de la *Bibliothèque Rurale*, una colección publicada en Bélgica, un país cuya “autoridad se preocupa de hacer ediciones de libros cuidadosamente elegidos, traduciéndolos, cuando era preciso, para formar con ellos la lectura popular de las campañas” (Quesada 1879: 221).

Para formar, a su vez, la lectura popular de los nuevos sectores urbanos en el Río de la Plata, y en competencia con los folletines “inmorales” de los diarios, La Biblioteca Popular de Buenos Aires otorga amplio espacio a la traducción de literatura contemporánea. Se publican en castellano obras de los franceses E. Scribe, J. Sandeau, A. Dumas hijo, P. Féval, O. Feuillet, Ch. Baudelaire, Th. Gautier; los italianos E. de Amicis, L. Archinti; los alemanes P. Heyse, L. Schücking, los norteamericanos N. Hawthorne, E.A. Poe y otros. Traducen para La Biblioteca Popular algunos de los miembros más destacados de la elite porteña: el mismo Miguel Navarro Viola, su hija y su hijo Enrique, Martín García Mérou, Carlos Olivera, Carlos Aldao, José Tomás Guido, Ernesto L. Negri, Bartolomé Mitre, Delfina Vedia de Mitre, Alejandro Korn, entre otros.



Sabemos quiénes tradujeron para la colección, porque sus nombres aparecen mencionados a continuación de los títulos de las obras traducidas, en la portada misma del número correspondiente. La lengua fuente es de preferencia el francés; cuando la traducción se efectúa de otra lengua, hay por lo general una mención explícita: “*La carta robada*, por Edgar Poe, traducida del inglés por Carlos Olivera” (La Biblioteca Popular de Buenos Aires II: XX, 1879); “*Desalientos*, por Edmundo de Amicis, traducido del italiano por E.L. Negri” (La Biblioteca Popular de Buenos Aires II: XXII, 1879); “*La campana de la aldea*, poesía de Lamartine, traducción de A. de Vedia” (La Biblioteca Popular de Buenos Aires I: VI, 1878); en los últimos volúmenes se suele agregar el dato de que se trata de una traducción inédita: “*L’Arrabiata*, por P. Heyse, trad. inédita del alemán por A. Korn” (La Biblioteca Popular de Buenos Aires III: XXVIII, 1880), otras veces se corrige una traducción ya existente: “*La Nevada*, por A. Puschkine, traducción corregida para *La Biblioteca*” (La Biblioteca Popular de Buenos Aires II: XXI, 1879); aquí se trata seguramente de una versión indirecta del francés, cuyo traductor se desconoce. Son escasos los títulos traducidos en los que, como en este último caso, no se hace mención del traductor: “*El paraguas de Mr. Thompson*, por C. Dickens” (La Biblioteca Popular de Buenos Aires I: IX, 1878); se trata seguramente de traducciones que circulaban ya, como era muy frecuente en la época, a diferencia de las que publica La Biblioteca Popular de Buenos Aires, sin nombre del traductor. Con cierta frecuencia, en lugar del nombre aparecen las iniciales del traductor: M.N.V. es el director, S.N.V. es su hija, B.M. es Bartolomé Mitre, D.V. de M. su esposa, Delfina Vedia de Mitre. Las iniciales, en estos casos, no ocultan sino que son una marca más fuerte de la visibilidad de las personalidades que traducen para La Biblioteca Popular de Buenos Aires, cuyos nombres se espera que sean reconocidos por las solas iniciales.

Es evidente, en el proyecto de Alberto Navarro Viola, una clara política de visibilización del traductor. Esa estrategia es coherente con la importancia que le asigna Navarro Viola a la traducción, y que hiciera explícita Vicente Quesada en su reseña: A falta de libros en



castellano, hay que seleccionar y traducir de otras lenguas textos que respondan a los objetivos civilizadores y moralizadores del proyecto.<sup>3</sup>

La Biblioteca Popular de Buenos Aires es una institución clave dentro del aparato de importación cultural que se va afinando en la Argentina durante la década de 1880 en el marco de construcción de una cultura nacional sobre el trasfondo del proceso inmigratorio.

#### LAS TRADUCCIONES DE ALEJANDRO KORN PARA LA BIBLIOTECA POPULAR DE BUENOS AIRES

A diferencia de la literatura francesa, y en menor medida la italiana, en la época que estamos considerando la literatura alemana contemporánea era muy poco conocida en el Río de la Plata. Dependía, para su difusión, de traducciones previas al francés o bien de mediadores específicos que no solamente conocieran la lengua, sino que tuvieran acceso al mercado del libro alemán y —en lo que hace al proyecto de Navarro Viola— pudieran elegir textos adecuados a los objetivos de La Biblioteca Popular. Ése fue el caso de Alejandro Korn (1860-1936), hijo del médico alemán Adolfo Korn, quien había emigrado a la Argentina después de la revolución de 1848.

Alejandro Korn, que llegaría a ser profesor de filosofía, decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y uno de los más importantes pensadores argentinos de la primera mitad del siglo xx, se incorpora en 1878 al proyecto de Navarro Viola traduciendo del alemán breves novelas, como se las denominaba entonces, mientras estudia medicina y prepara su tesis sobre locura y crimen, defendida en 1882.

La referencia de Vicente Quesada a los efectos nocivos de la novela naturalista francesa, explica en buena medida los criterios de

<sup>3</sup> La importancia que la familia Navarro Viola asigna a la traducción resulta evidente ya en la actividad de Miguel Navarro Viola, el padre de Alberto, editor de *El Plata Científico y Literario* (1854). Sobre la reflexión y la actividad traductora de Miguel Navarro Viola ver Pagni (2012).

selección que pudieron llevar a Alejandro Korn a traducir del alemán textos de Paul Heyse (1830-1914), Levin Schücking (1814-1883) y Hieronymus Lorm (1821-1902), autores hoy casi olvidados, pero que en su momento gozaban de gran popularidad no sólo en los países de lengua alemana.

Uno de los relatos más famosos que tradujo fue “L’Arrabbiata” de Paul Heyse, publicado en 1880 en el tomo XXVIII de La Biblioteca Popular de Buenos Aires. En lo que sigue, voy a situar en primer término a Heyse someramente en el campo literario alemán de su tiempo; luego, voy a proponer una lectura contrastiva de la traducción y el texto fuente, para identificar y analizar algunas de las prácticas de traducción puestas en juego,<sup>4</sup> y por último voy a referirme a lo que Gouanvic (2007) llama el “sentido práctico” del traductor,<sup>5</sup> la capacidad de Korn de producir una traducción que se inscribe convenientemente en el proyecto importador de La Biblioteca Popular de Buenos Aires.

#### PAUL HEYSE EN EL CAMPO LITERARIO ALEMÁN

Paul Heyse escribió unos 180 cuentos, ocho novelas y aproximadamente 70 obras de teatro; fue traducido en vida por lo menos a 13 idiomas europeos y también al esperanto,<sup>6</sup> y recibió en 1910 el Premio Nobel de Literatura. Las *laudationes* hacían hincapié en su parentesco

<sup>4</sup> Utilizo el término ‘prácticas’ en lugar de ‘estrategias’ siguiendo a Gouanvic (2007), para quien la noción de ‘estrategia’ conlleva la connotación de decisión racional y deliberada, mientras que la noción de ‘práctica’ tiene que ver con una disposición, un *habitus*, para decirlo con Bourdieu, que se genera en respuesta a una situación dada del campo.

<sup>5</sup> “Si donc dans l’opération de traduction effectuée par un agent s’exerce un pouvoir, c’est un pouvoir que n’est interprétable comme téléologique qu’en apparence. Activement soumis à la *doxa* en vigueur dans un champ spécifique le traducteur est l’agent dynamique et l’opérateur pratique de la construction du réel dans le champ et son action est loin d’être délibérée” (Gouanvic, 2007: 120).

<sup>6</sup> El Archivo Heyse registra traducciones al danés, inglés, francés, italiano, finlandés, ruso, español, holandés, griego moderno, noruego, polaco, rumano, sueco y esperanto; ver Von Ian (1965: 31).



espiritual con Goethe, pero también en su rechazo del naturalismo y su apego al idealismo en literatura. Fue durante mucho tiempo el autor predilecto de los alemanes, tanto de la burguesía, para la que Heyse garantizaba la perduración de los ideales del clasicismo alemán, como de los sectores populares urbanos, que simpatizaban con su crítica a la aristocracia y con la integridad de sus personajes pobres. Hacia 1885 comenzó a declinar su fama en vistas de la crítica proveniente de círculos naturalistas ahora consagrados, para los que el autor de "L'Arrabiata" era el paradigma de lo que había que rechazar en materia de literatura. Heyse, que había estudiado romanística y se había doctorado con una tesis sobre la poesía provenzal, también fue traductor: vertió al alemán romances españoles, y tradujo del italiano entre otros a Leopardi y a Manzoni.<sup>7</sup> Hoy es, también en Alemania, poco menos que un desconocido; sin embargo en su momento fue uno de los escritores más populares y gozó de la admiración de los grandes autores del realismo alemán: Theodor Fontane, Gottfried Keller y Theodor Storm. La parte más importante de su obra la constituyen justamente las *Novellen*, relatos caracterizados por encerrar dentro de un marco narrativo una clara acción argumental construida en torno a un acontecimiento central.

#### PRÁCTICAS DE TRADUCCIÓN DE ALEJANDRO KORN

"L'Arrabiata", seleccionada por Alejandro Korn para La Biblioteca Popular de Buenos Aires, es quizás el relato más famoso de Heyse.<sup>8</sup> Cuenta una historia de amor cuya acción transcurre entre Sorrento y la isla de Capri, protagonizada por Antonino, un joven barquero, y la hilandera Laurella, a quien llaman "l'Arrabiata" por su carácter hueraño. Antonino está enamorado de Laurella, pero ella ha decidido no

<sup>7</sup> Para la actividad traductora de Heyse y el círculo de München ver De la Giroday (1978).

<sup>8</sup> Se registran 14 ediciones separadas de "L'Arrabiata" entre 1857 y 1914, sin contar las abundantes publicaciones en volúmenes de conjunto (von Ian 1965: 14).



casarse para no tener que soportar, según le cuenta a su confesor, las vejaciones y malos tratos que sufrió su madre a manos de su padre. En el trayecto de Capri a Sorrento, Antonino, lastimado por el desprecio de Laurella, que es en ese viaje su única pasajera, en un arranque de desesperación quiere matarla y suicidarse, pero ella le muerde la mano con todas sus fuerzas, se arroja al mar y empieza a nadar hacia la costa; Antonino comprende enseguida que ha ido demasiado lejos, se arrepiente, la rescata, la deposita sana y salva en tierra firme y decide renunciar a ella definitivamente; pero Laurella también se arrepiente de haberlo tratado tan mal, va a verlo esa misma noche, le cura la herida y la historia tiene un final feliz.

Podría parecer que “L’Arrabbiata”, con su escenario italiano y sus personajes humildes que al controlar sus pasiones obtienen como recompensa la felicidad y el amor, responde perfectamente al objetivo de La Biblioteca Popular de Buenos Aires de educar moralmente a los sectores populares inmigratorios a través de la lectura. Sin embargo, un análisis de las prácticas de traducción permite comprobar que Alejandro Korn ha censurado el texto fuente al traducirlo. Como señala Gouanvic, toda traducción censura, en la medida en que formula lo que resulta expresable del texto fuente en un determinado lugar y tiempo,<sup>9</sup> sin embargo hay traducciones que censuran más que otras, y ésta es una de ellas: el texto fuente tiene 6934 palabras, la traducción 3936. Si consideramos, además, que el alemán es una lengua aglutinante, y el castellano no, podríamos decir que la traducción reduce el texto aproximadamente a la mitad.

Las omisiones se dan a distintos niveles. Las más evidentes y extensas son dos. En primer lugar el relato de Laurella sobre los malos tratos sufridos por la madre, incluida la descripción sugerida de una escena de violación en el matrimonio, queda reducido a un par de frases estereotipadas:

<sup>9</sup> “Même la traduction la plus ‘équivalente’ d’un texte source serait censurante, du fait qu’elle exprimerait ce qui est dicible de ce texte source dans un champ à une époque donnée.” (Gouanvic 2007: 133).

—No habeis conocido á mi padre. Ante el mundo pasó por un honrado trabajador y efectivamente lo era; pero no sabia dominarse y cuando de noche volvia disgustado á casa, mi madre sufría las consecuencias de su carácter violento. Mi padre le hacia sentir todo el peso de su mal humor y no le ahorra sufrimiento alguno. Luego se arrepentía y trataba de reparar el mal que habia hecho. Mi madre le amaba y sobrellevaba sin queja su martirio, que ha sido sin embargo el germen de sus actuales padecimientos. Nunca lo olvidaré y por eso quiero permanecer soltera y no entregar á nadie mi corazon para no tener que obedecer luego.

Una versión no censurada del texto de Heyse podría ser la siguiente:

—No habéis conocido a mi padre, susurró, y su mirada se volvió sombría.

—¿A tu padre? Murió, creo, cuando apenas tenías diez años. ¿Qué tiene que ver tu padre, Dios lo tenga en su gloria, con tu empecinamiento?

—Usted no lo conoció, Padre. Usted no sabe que sólo él es el culpable de la enfermedad de mi madre.

—¿Cómo es eso?

—Porque la maltrataba, le pegaba, la pateaba. Todavía me acuerdo bien de las noches en que volvía a casa furibundo. Ella nunca le reprochaba nada y hacía todo lo que él quería. Pero él le pegaba tanto, que se me rompía el corazón. Entonces me echaba la manta sobre la cabeza y hacía como que dormía, pero lloraba toda la noche. Y cuando él la veía tirada en el suelo, de repente se transformaba, la levantaba, la besaba hasta que ella gritaba que la iba a asfixiar. Mi madre me prohibió decir una sola palabra sobre esto; pero le hizo tanto mal, que en todos los años que hace desde que él murió, no ha podido recuperarse. Y si llegara a morir joven, lo que Dios no permita, yo sé quién la habrá matado.

El Padrecito movía la cabeza, como indeciso, hasta dónde darle la razón a su hija de confesión. Finalmente dijo:

—Perdónalo, como tu madre le ha perdonado. Que tus pensamientos no sigan adheridos a esas tristes imágenes, Laurella. Vendrán tiempos mejores para ti, que te harán olvidar todo.

—*Nunca* lo olvidaré —dijo ella estremeciéndose—. Y sabe, Padre, por eso quiero permanecer soltera, para no someterme a nadie que



primero me maltrate y luego me abrace. Ahora, si alguien quiere pegarme o besarme, sé cómo defenderme. Pero mi madre ya no podía defenderse, ni de los golpes ni de los besos, porque lo quería. Y yo no quiero querer a nadie tanto, como para enfermarme y sufrir por él.<sup>10</sup>

En segundo lugar, falta la escena final en que Laurella y Antonino se reconcilian y se confiesan su amor; en la traducción, esa escena, de unas 500 palabras, queda reducida a la frase “El hielo estaba roto” y a una línea de puntos suspensivos que no está en el texto fuente. Heyse no escribía para que el lector alemán se identificara moralmente con los personajes de “L’Arrabbiata”, sino que lo inscribía como espectador de una historia pintoresca que transcurría en la bella Italia. Alejandro Korn traduce “L’Arrabbiata” para que sus lectores, provenientes de los sectores populares, quizás italianos o hijos de italianos,

<sup>10</sup> Traducción A.P. El texto alemán de Heyse dice:

“Ihr habt meinen Vater nicht gekannt, flüsterte sie, und ihre Augen sahen finster.

Deinen Vater? Er starb ja, denke ich, da du kaum zehn Jahr alt warst. Was hat dein Vater, dessen Seele im Paradiese sein möge, mit deinem Eigensinn zu schaffen?

Ihr habt ihn nicht gekannt, Padre. Ihr wißt nicht, daß er allein schuld ist an der Krankheit der Mutter.

Wie das?

Weil er sie mißhandelt hat und geschlagen und mit Füßen getreten. Ich weiß noch die Nächte, wenn er nach Hause kam und war in Wut. Sie sagte ihm nie ein Wort und tat alles, was er wollte. Er aber schlug sie, daß mir das Herz brechen wollte. Ich zog dann die Decke über den Kopf und tat als ob ich schlief, weinte aber die ganze Nacht. Und wenn er sie dann am Boden liegen sah, verwandelt’ er sich plötzlich und hob sie auf und küßte sie, daß sie schrie, er werde sie ersticken. Die Mutter hat mir verboten, daß ich nie ein Wort davon sagen soll; aber es griff sie so an, daß sie nun die langen Jahre, seit er tot ist, noch nicht wieder gesund worden ist. Und wenn sie früh sterben sollte, was der Himmel verhüte, ich weiß wohl, wer sie umgebracht hat.

Der kleine Priester wiegte das Haupt und schien unschlüssig, wie weit er seinem Beichtkind recht geben sollte. Endlich sagte er: Vergib ihm, wie ihm deine Mutter vergeben hat. Hefte nicht deine Gedanken an jene traurigen Bilder, Laurella. Es werden bessere Zeiten für dich kommen, und dich alles vergessen machen.

*Nie vergess’ ich das*, sagte sie und schauerte zusammen. Und wißt, Padre, darum will ich eine Jungfrau bleiben, um keinem untertänig zu sein, der mich mißhandelte und dann liebte. Wenn mich jetzt einer schlagen oder küssen will, so weiß ich mich zu wehren. Aber meine Mutter durfte sich schon nicht wehren, nicht der Schläge erwehren und nicht der Küsse, weil sie ihn lieb hatte. Und ich will keinen so lieb haben, daß ich um ihn krank und elend würde.”



se identifiquen con los personajes protagónicos y sus conductas, y prefiere evitar escenas escabrosas y otras levemente eróticas, que no se condicen con la “tendencia altamente moral” que Quesada le atribuía a La Biblioteca Popular de Buenos Aires.

Respondiendo a esa misma lógica se omiten en la traducción consecuentemente elementos pintorescos, con lo cual se obtiene un efecto de aclimatación. Desaparecen así pequeños cuadros de costumbres que evocan el ambiente de pescadores de la isla de Capri, donde, por ejemplo, la tabernera convida a Antonino a tomar un vaso de vino, mientras esperan que llegue su marido; desaparecen también detalles que dan plasticidad a las descripciones, sobre todo los que remiten al ambiente marino: “Volvió á reinar un silencio no interrumpido. El mar estaba tranquilo y parecía un inmenso espejo”, traduce Korn un pasaje cuya traducción más literal sería: “Nuevamente silencio. El mar estaba liso como un espejo y susurraba apenas contra la quilla. También las blancas aves marinas que anidan en las cuevas de la costa volaban silenciosas hacia sus presas”.<sup>11</sup> Desaparecen también una serie de términos en italiano incluidos en los diálogos (*vigne, boccia, comparello, commare*) y algunos topónimos (Procida); con excepción de Laurella se castellanizan los nombres (Antonino deviene Antonio; Giuseppe, José) y otras palabras que Heyse escribe en italiano (*Osterie [sic]* deviene mesón).

El traductor omite también referencias a creencias populares y reduce igualmente al mínimo pequeñas escenas de costumbres religiosas. Korn traduce: “Constaba esta vivienda de dos piezas; por las abiertas ventanas penetraba una brisa fresca. Antonio cruzaba la estancia de un lado para otro; la soledad le hacía bien y pudo reflexionar sobre los acontecimientos del día”, un párrafo cuya traducción más completa sería:

<sup>11</sup> Traducción A.P. El texto de Heyse dice: “Neues Stillschweigen. Das Meer war spiegelglatt und rauschte kaum um den Kiel. Auch die weißen Seevögel, die in den Uferhöhlen nisten, zogen lautlos auf ihren Raub”.

la soledad le hacía bien. Durante largo rato estuvo de pie ante la estatuilla de la Virgen, contemplando con devoción la aureola de estrellas de papel plateado, pegada a la estatua. Pero no se le ocurría qué rezar. Y qué habría podido pedir, si ya nada esperaba.<sup>12</sup>

En lo que respecta a los niveles de lengua, el texto fuente abunda en giros coloquiales y marcas de oralidad en el discurso directo, que se distingue del discurso elaborado del narrador, mientras que la traducción mantiene el mismo nivel de lengua para el narrador y los personajes, caracterizado por la ausencia de giros coloquiales y de marcas de oralidad. Domina, por el contrario, un estilo que remite a la lengua escrita: Korn no traduce los diminutivos; privilegia la anteposición del adjetivo en las construcciones nominales (“la renegrida trenza”, “las espaciosas grutas”, “las blancas casas”, “un honrado trabajador”, “sus robustos brazos”); traduce fórmulas breves y coloquiales en estilo elevado: “Nach einer Pause” (‘tras una pausa’) como “Sobrevino un momento de silencio”; le hace decir a Laurella “no le ahorraba sufrimiento alguno” y “yo nada les hago” para evitar la doble negación, utiliza el leísmo, la sufijación del pronombre (“inclinábase”, “dícese”), etcétera.

Si el nivel de lengua confronta al lector con un estilo que no responde al uso coloquial del castellano rioplatense, pero sí a los objetivos pedagógicos de la colección, la tipografía facilita en cambio la lectura: la traducción utiliza guiones de diálogo y segmenta el texto separando claramente las diversas voces de los personajes de la voz del narrador, mientras que el texto fuente no disocia tipográficamente las voces de los personajes y la del narrador, ni marca el cambio de

<sup>12</sup> Traducción de A.P. El texto de Heyse dice: “Es war keiner außer ihm in den zwei Kammern, durch die er nun hin und her ging. Zu den offenen Fensterchen, die nur mit hölzernen Läden verschlossen werden, strich die Luft etwas erfrischender herein, als über das ruhige Meer, und in der Einsamkeit war ihm wohl. Er stand auch lange vor dem kleinen Bilde der Mutter Gottes, und sah die aus Silberpapier daraufgeklebte Sternenglorie andächtig an. Doch zu beten fiel ihm nicht ein. Um was hätte er bitten sollen, da er nichts mehr hoffte”.

las voces de los personajes y la del narrador, ni marca el cambio de hablante en los diálogos.<sup>13</sup> La tipografía del texto fuente apela a un lector que distinga las voces y los niveles de lengua, mientras que la traducción, al marcar los cambios de hablante, requiere una competencia de lectura menos desarrollada, acorde con la imagen del lector al que se dirige el proyecto de Navarro Viola.

#### EL SENTIDO PRÁCTICO DE ALEJANDRO KORN EN LA BIBLIOTECA POPULAR DE BUENOS AIRES

No sólo el texto fuente, sino también la cultura receptora, y específicamente las instituciones del aparato importador, en este caso la colección de Navarro Viola, influyen sobre la práctica del traductor y en cierto modo la condicionan a través del “sentido práctico” del traductor, en este caso la habilidad no necesariamente deliberada de Korn de producir una traducción que responda a los objetivos de La Biblioteca Popular de Buenos Aires. Las elecciones que efectúa el traductor de “L’Arrabiata” responden efectivamente a los objetivos de la colección.<sup>14</sup> Si bien, como observa Gouanvic, un traductor tiende, incluso sin darse cuenta, a producir un texto que tenga la máxima semejanza y la mínima diferencia con el texto fuente, esos márgenes máximo y mínimo dependen de los parámetros del campo en el que cada traducción se inscribe, de las reglas discursivas vigentes, de lo que en cada caso es percibido como semejanza y como diferencia.

A esto hay que agregar que la práctica traductora de Alejandro Korn es altamente heterónoma; la importación de literatura alemana

<sup>13</sup> Gouanvic presenta un caso similar, el de la traducción de *The Grapes of Wrath* al francés, “On constate que la traduction construit la présentation des dialogues selon un schéma tout à fait classique [...] alors que l’original s’attache à les penser comme une continuité nos dissociée de la narration. Il s’agit là d’un effet de style qui ne modifie pas la nature du récit, mais touche son efficace discursive” (2007: 130).

<sup>14</sup> Queda por hacer un análisis de La Biblioteca Popular de Buenos Aires como parte del aparato importador, revisando el conjunto de traducciones y las prácticas de cada traductor.



que realiza no tiene por objetivo acumular capital simbólico en el marco de la construcción de una literatura nacional, sino contribuir a un proyecto de pedagogía cultural que, como lo demuestra la trayectoria de La Biblioteca Popular de Buenos Aires, no produce los resultados que se esperaban. La colección se clausura antes de tiempo, porque la agenda pedagógica de los letrados que habían lanzado el proyecto era incongruente con la demanda de los nuevos lectores. Este fracaso revela la contradicción básica del proyecto letrado de educar al *pueblo* a través de la literatura sin tomar en cuenta la demanda del *público*. En el caso de “L’Arrabbiata”, el sentido práctico del traductor Alejandro Korn lo llevó a producir una traducción que respondía a los criterios de la colección, pero que justamente por eso no respondía a los intereses del nuevo público lector. Éste encontraba en las traducciones de Zola las escenas escabrosas y los matices eróticos que Korn había censurado cuidadosamente en consonancia con los criterios de selección que el proyecto de Navarro Viola se había formulado para la educación de las nuevas masas lectoras.

Unos 20 años más tarde, en 1901, se lanza la Biblioteca de *La Nación*, cuyos objetivos pedagógicos son similares a los que habían guiado el proyecto de Navarro Viola, en la medida en que también se propone integrar a los nuevos sectores alfabetizados a la nación a través de la lectura. A diferencia de La Biblioteca Popular de Buenos Aires, sin embargo, la Biblioteca de *La Nación* toma en cuenta las leyes del mercado editorial y genera una oferta que responde satisfactoriamente a la demanda de las nuevas masas lectoras.<sup>15</sup> A lo largo de casi 20 años, la Biblioteca de *La Nación* publica más de 800 volúmenes, en su mayor parte traducciones. Estas traducciones contribuirán en las primeras décadas del siglo XX a formar a ese nuevo público lector popular surgido de la inmigración y a hacer de él un público *nacional*, en la medida en que la literatura extranjera, difundida masivamente, será parte de un imaginario compartido.

<sup>15</sup> Véanse al respecto los trabajos de Willson (2005; 2008).

## BIBLIOGRAFÍA

- Bertoni, Lilia Ana, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001.
- De la Giroday, Véronique, *Die Übersetzertätigkeit des Münchner Dichterkreises*, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Wiesbaden, 1978.
- Eujanián, Alejandro, “La cultura: público, autores y editores”, en Marta Bonaudo (ed.), *Liberalismo, Estado y orden burgués (1852-1880)*, *Nueva Historia Argentina*, tomo IV, Sudamericana, Buenos Aires, 1999, pp. 545-605.
- Gouanvic, Jean-Marc, *Pratique sociale de la traduction. Le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)*, Artois Presses Université, Arras, 2007.
- Pagni, Andrea, “El lugar de la traducción en los proyectos editoriales argentinos entre 1850 y 1890”, en Katja Carrillo Zeiter y Monika Wehrheim (eds.), *Literatura de la independencia e independencia de la literatura*, Vervuert/Iberoamericana, Madrid y Frankfurt, 2012 [en prensa].
- Pastormerlo, Sergio, “1880-1899. El surgimiento de un mercado editorial”, en José Luis de Diego (ed.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2006, pp. 1-28.
- Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Sudamericana, Buenos Aires, 1988.
- Quesada, Ernesto, “La Biblioteca Popular de Buenos Aires dirigida por Miguel Navarro Viola”, *Anuario Bibliográfico de la República Argentina* I, 1879, pp. 217-235. Versión en línea disponible en <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/IndiceTomosNumeros?portal=24&Ref=19092> (última consulta: 31/12/2010).
- Von Ian, Annemarie, *Die zeitgenössische Kritik an Paul Heyse 1850-1914* (Diss.), München, 1965.

- Willson, Patricia, "Elite, traducción y público masivo", *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 25, dossier, Andrea Pagni (ed.), *América Latina, espacio de traducciones*, 2005, pp. 235-252.
- , "El fin de una época: letrados-traductores en la primera colección de literatura traducida del siglo xx en la Argentina", *TRANS. Revista de traductología*, 12, 2008, pp. 29-42.





## PARAÍOS PERDIDOS: LA TRADUCCIÓN EN *CARAS Y CARETAS* (1898-1908)<sup>1</sup>

PATRICIA WILLSON  
*El Colegio de México*

Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación que apunta al análisis de la literatura traducida en la prensa ilustrada en el cambio del siglo XIX al siglo XX. Los elementos analizados conciernen a los criterios de selección de los textos traducidos, las estrategias de traducción, la mención u omisión del traductor, las relaciones de los textos traducidos con otros y con las ilustraciones presentes en la misma publicación, así como con el contexto histórico de aparición, entre otros elementos que permiten reconstruir las funciones —estéticas, ideológicas— de estas traducciones en el marco de la prensa popular ilustrada.

En una primera etapa de la investigación se procedió a caracterizar el campo de las traducciones en la Argentina de las primeras décadas del siglo XX, contra las que se destacan aquellas publicadas por la prensa ilustrada. Se estudió así la primera gran colección de libros del siglo XX en la Argentina, la Biblioteca de *La Nación*, publicada durante casi 20 años en Buenos Aires, de 1901 a 1920, con 872 títulos en total, de los cuales más de 85 por ciento eran traducciones. Esa colección fue, sin duda, fundacional, no sólo porque su catálogo fue reeditado por diversas editoriales argentinas hasta bien entrada la década de 1950, sino también porque, gracias a los precios accesibles y a un vasto sistema de suscripción, logró lanzar al mercado sólo en los dos primeros años, esto es, entre 1901 y 1902, más de un millón de libros. Pero además, la calidad del papel y de la encuadernación ha hecho

<sup>1</sup> La realización de esta investigación y la escritura de este texto contaron con el apoyo de la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG).

que esos libros fueran particularmente resistentes al desgaste del tiempo y que aún hoy se encuentren en las librerías de viejo de Buenos Aires (Severino 1996; Willson 2005, 2006; Merbilháa 2006).

En su segunda etapa, la investigación aborda el estudio de las traducciones publicadas en el semanario ilustrado *Caras y Caretas*, en los diez primeros años de su circulación, es decir, entre 1898 y 1908. No sólo la contemporaneidad vincula estos dos proyectos culturales en los que hubo traducción. Tanto la Biblioteca de *La Nación* como *Caras y Caretas* son dos empresas mitristas, dirigidas, al menos en su fundación, por dos hijos del militar, político, escritor y traductor argentino Bartolomé Mitre: Bartolomé Mitre y Vedia, el primogénito, en el caso de *Caras y Caretas*, y Emilio Mitre, en el caso de la Biblioteca... De los libros de la Biblioteca de *La Nación* a los números de *Caras y Caretas*, el hilo conductor es una historia de la traducción, en la que ésta es pensada a partir de su *soporte*, en sus rasgos históricos, ideológicos, institucionales y hasta físicos, pero también, como en el ejemplo que analizaré más adelante, en tanto *texto*.

Si bien el centro de este trabajo es, entonces, la traducción en *Caras y Caretas* a lo largo de los diez primeros años de su publicación, algunas de las cuestiones planteadas sobre *Caras y Caretas* son válidas para los magazines ilustrados en general. Esta forma periodística, que tuvo su origen en Europa hacia 1840 y que, con fortuna diversa, subsistió en varios países de Europa y de América hasta bien entrado el siglo xx, no ha recibido demasiada atención por parte de los investigadores dedicados a los estudios históricos de la prensa escrita. Las imágenes extraídas de las páginas de los magazines —primero, dibujos, y luego dibujos y fotografías— han sido no obstante utilizadas para ilustrar otras investigaciones sobre medios más prestigiosos, o aun investigaciones historiográficas generales, o sobre la historia de las ideas y de la literatura (Bacot 2001: 267).<sup>2</sup> Esta utilización de las

<sup>2</sup> A manera de ejemplo, cabe recordar la caricatura que muestra a Gustave Flaubert —escalpelo en mano— disecando a Emma Bovary. Este dibujo —profusamente difundido y que resume muy bien un aspecto de la narrativa flaubertiana— fue publicado por primera vez en *Le Constitutionnel* del 10 de mayo de 1857.



imágenes da prueba de su capacidad para dar cuenta, desde el punto de vista iconográfico, de la *actualidad*. Esta palabra y, por consiguiente, el concepto al que alude no existía en su sentido periodístico antes de 1845,<sup>3</sup> época en la cual, justamente, vieron la luz en Europa los primeros magazines ilustrados.

Los historiadores de los medios gráficos han examinado la evolución en el tiempo y las distintas variedades de los magazines ilustrados, no solamente en cuanto a sus características físicas (tamaño, índole de las ilustraciones —ya sean reproducciones, dibujos, fotos o caricaturas—, color de impresión, diagramación, entre otras) y en cuanto a su precio, distribución y sistema de venta directa o por suscripción, sino también en cuanto a las relaciones con otros discursos. Cabe señalar, por ejemplo, la contribución iconográfica a la construcción de *topoi* del discurso nacionalista: “la pérfida Albión”,<sup>4</sup> o de un protodiscurso de la dependencia: “el peligro yanqui”. En el caso de *Caras y Caretas*, remito a estudios de este tipo, como los de los investigadores argentinos Eduardo Romano y Geraldine Rogers (Romano 1999, 2004; Rogers 2005), que dan cuenta de la novedad introducida por esta forma periodística en el campo cultural argentino, además de poner la revista en relación con publicaciones argentinas anteriores.

<sup>3</sup> Alain Rey, *Histoire de la langue française* (citado en Bacot 2001: 268, n. 5).

<sup>4</sup> Sobre este punto, Bacot explicita que, por ejemplo, “[e]n *Le Petit Journal illustré*, los grabados hostiles a Inglaterra son legión. Un estudio preciso de este corpus mostraría sin duda que la fuerza del estereotipo es, sin embargo, débil, en este caso preciso de un país considerado ante todo como un adversario, una competencia. ¿Se trata de la anglofilia de los medios acomodados que desciende sobre el pueblo? Los grabados se complacen en subrayar que, en Inglaterra, adversario detestado por Francia en el reparto del mundo hacia 1900, no todo va bien, ya sea en la isla (problemas políticos y sociales), en el mar (competencia entre pescadores) o en las colonias (violencia ejercida sobre las poblaciones)” (Bacot 2005: 184, trad. P.W.).

## CARAS Y CARETAS EN BUENOS AIRES

Después de un breve periodo de publicación en Montevideo, Uruguay, entre 1890 y 1897,<sup>5</sup> el primer número de *Caras y Caretas* aparece en Buenos Aires el 19 de agosto de 1898. En la tapa a colores, un dibujo representa el acontecimiento de la aparición del magazine: éste es encarnado por una mujer a la que dan la palabra con una frase del encabezamiento (“¡Ya estoy aquí!”), así como una estrofa al pie de página:

Tendré siempre, y desde ahora,  
una amiga en la lectora  
y en el lector un amigo;  
pero mucho ojo conmigo,  
porque soy muy habladora.

El dibujo se completaba con un gran tintero y plumas para escribir, y con una guirnalda de pequeñas caricaturas correspondientes a políticos de la época. En este primer número, tres nombres de los responsables de la publicación aparecían en la tapa: en el centro, el director, Bartolomé Mitre y Vedia; a la izquierda, el redactor, Eustaquio Pellicer, y a la derecha el dibujante, Manuel Mayol.

La revista tenía un formato manuable: tamaño 26.5 x 18 cm y 24 páginas, lo cual facilitaba la situación concreta de su lectura, pues podía leerse en el transporte público en los a veces largos trayectos entre los suburbios y el centro de Buenos Aires (Romano 2004: 182). Las tapas y las primeras páginas estaban impresas en seis colores, y en el resto de la revista había profusión de ilustraciones que incluían dibujos, caricaturas, fotos. La propaganda era abundante (aunque la proporción varió según las épocas, constituía alrededor de un 25 por

<sup>5</sup> La versión uruguaya del magazine se encontraba a mitad de camino entre la prensa satírica y el periódico humorístico; sus fundadores fueron el escritor Eustaquio Pellicer y el dibujante de origen alemán Carlos Schültz (Romano 1999: 80; Rogers: s.n.).

ciento del material impreso), y había secciones fijas, con privilegio de la nota de color en desmedro de la noticia exclusivamente política.

La caricatura ocupaba un lugar importante; entre los caricaturistas se destacaban los españoles Manuel Mayol y José María Cao. Aquí y allá, un detalle en color rodeaba una foto o acompañaba un poema, pero eran sobre todo las caricaturas políticas del dibujante Cao, de seis colores en página entera, con una leyenda que era una estrofa rimada, las que imponían su presencia coloreada y su captación humorística de la coyuntura política. La propaganda comercial era abundante —aun cuando su proporción se modificó a lo largo de los años: alcanzaba un promedio de 25 por ciento del total del material impreso—. Había secciones fijas, en las cuales las noticias policiales y las curiosidades se imponían sobre la información exclusivamente política: “Pasatiempos”; “Para la familia”; “Menudencias”; “Correo sin estampillas”; “Páginas rurales”, “Curiosidades”; “De todo el mundo”. También se incluyeron textos literarios: artículos de costumbres de Fray Mocho (seudónimo del escritor José S. Álvarez), relatos de Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, relatos y folletines de Roberto J. Payró,<sup>6</sup> entre otros, y también poesía popular.

La primera tirada fue de 15 000 ejemplares; en 1905, ascendía a 85 000. El éxito de *Caras y Caretas* se basaba en algunos rasgos adoptados desde el inicio de su publicación: “*autonomía de cualquier interés político excluyente*, relevancia de las ilustraciones (sobre todo las fotografías de actualidad), estructura miscelánea acorde con la diversidad de intereses y atención a los nuevos contingentes de lectores”.<sup>7</sup> “La revista eludió la especialización que hubiera atentado contra su búsqueda de público y anunciantes, absorbió y copió elementos dispersos

<sup>6</sup> Abordar la contribución de Fray Mocho, de Leopoldo Lugones, de Horacio Quiroga y de Roberto J. Payró a la literatura argentina excede los límites de este trabajo. Todos ellos tienen, sin embargo, un rasgo en común: su activa participación en defensa de la profesionalización del escritor. Si Fray Mocho era ante todo un cronista de costumbres y Payró un narrador realista, Lugones y Quiroga contaban entre los escritores que seguían la estética modernista introducida por Rubén Darío.

<sup>7</sup> El subrayado es mío.



en distintos medios, concentrándolos y abaratándolos en una edición semanal, fácil de distribuir y adquirir” (Rogers 2005). En otras palabras, “*Caras y Caretas* respondió a las expectativas de un público que requería el procesamiento de la actualidad ya no limitado a lo político y con tono humorístico o satírico —como hicieran *El mosquito*, *Don Quijote* y otras publicaciones afines—, sino en una banda que abarcaba toda la sociabilidad y con un tono que se extendía de lo serio a lo burlón” (Romano 2004: 213). De allí la pertinencia de su lema: “Semanao festivo, artístico, literario y de actualidades”.

## PARAÍOS PERDIDOS

¿Cómo pensar la inserción de la literatura traducida en ese soporte misceláneo? Esa inserción le plantea al investigador ciertos problemas metodológicos, ya que sólo para los redactores y para los traductores, pero no necesariamente para el lector, esa literatura era identificada como proveniente de otras tradiciones literarias. Suponer, por ejemplo, que la traducción constituía para el lector de cualquier semanario ilustrado una práctica discursiva diferenciable de las escrituras directas, como lo es ahora para el investigador, constituye lo que podría denominarse un *artefacto* del análisis. El término *artefacto* se utiliza en el sentido que suele dársele en la ciencia en general y en la biología en particular: una distorsión en el procesamiento de los datos provocada por su manipulación misma. Efectivamente, al visitar el semanario ilustrado argentino *Caras y Caretas*, se advierte que el pacto o contrato de lectura<sup>8</sup> debía constituir un caso extremo de lo que Michel de Certeau llamó bellamente “la repetición del paraíso perdido”, metáfora del carácter efímero, imposible de fijar y conservar de los itinerarios lectores:

<sup>8</sup> Según la definición de Eliseo Verón, “la relación entre un soporte y su lectura se basa en lo que llamaremos el contrato de lectura. El discurso del soporte por una parte, y sus lectores, por la otra, son las dos ‘partes’, entre las cuales se establece, como en todo contrato, un nexo, el de la lectura” (Verón 1985: 76).

La escritura acumula, almacena, resiste al tiempo por el establecimiento de un lugar y multiplica su producción por el expansionismo de la reproducción. La lectura no se garantiza contra el desgaste del tiempo (uno se olvida y uno la olvida), no conserva o conserva mal sus conocimientos, y cada uno de los lugares por los que pasa es repetición del paraíso perdido. (De Certeau 1996: 187)

Entonces, pensar que el pacto de lectura entrañaba la distinción entre un poema extranjero traducido y un poema escrito directamente en lengua vernácula sería un artefacto *por discriminación*; es decir, el análisis tiende a discriminar aquello que en el pacto de lectura que establecían los lectores de 1900 era un *continuum*.

Otro artefacto del análisis —en este caso, por *asimilación*— consistiría en incluir esas traducciones sin ningún reparo ni especificación dentro de un campo de literatura traducida en el espacio cultural rioplatense del 1900. Las traducciones de *Caras y Caretas* comentadas en esta investigación son estrictamente contemporáneas de las de la Biblioteca de *La Nación*. La asimilación consistiría en incluir en el mismo grupo unas y otras traducciones —aunque a veces se trate de versiones en castellano de los mismos autores: H.G. Wells, Mark Twain, A. Conan Doyle—. En la Biblioteca de *La Nación*, el formato libro, unidad discreta, con su aparato paratextual que incluye notas de traductores y comentarios sobre la traducción, impone una lectura convencionalmente unidireccional. Pero además, hay este hecho: un ejemplar de *Caras y Caretas* costaba diez centavos, o sea, cinco veces menos que la edición barata de los libros de la Biblioteca de *La Nación* y su lectura semanal reemplazaba la del periódico, cosa que, desde luego, no ocurría con los libros. Si bien una y otra publicación responden a la expansión del público lector y fueron exitosas, no es tan fácil pensar en circulaciones libres, permeables, integradoras entre uno y otro espacio lector.

¿Qué traducciones se publicaron en los primeros diez años de *Caras y Caretas*? En los años iniciales no se publicaron traducciones; hasta 1905 casi no se registran. A partir de entonces, hay traducciones en



varios números sucesivos, siempre acompañadas por ilustraciones. A partir de 1904 se publicaron tres poemas (de los italianos Gabriele D'Annunzio y Ada Negri y del francés Sully Prudhomme), cinco relatos (del estadounidense Mark Twain, de los ingleses H.G. Wells y Arthur Conan Doyle, y del autor no identificado R. Sheffer, quizás una seudotraducción) y 20 folletines que abarcaban más de un número, a veces varios (sobre todo, de colaboradores asiduos de revistas de ficciones populares como la *Strand* de Londres, o *Lippincott's* de Filadelfia: Mark Twain, Conan Doyle, Arthur Morrison, G.H. Page, L.J. Beeston, L.T. Mead, entre varios otros). Se trata de textos ligeros, de historias de misterio o de detectives, algunas con rasgos de exotismo pintoresco. Salvo por el nombre del autor, que es claramente no rioplatense (aunque también hay seudónimos engañosos), muchas veces es difícil decir a primera vista que se trata de traducciones. Pocas de las traducciones tienen firma; en esos primeros diez años, sólo seis registran el nombre del traductor: los argentinos José Ingenieros, Emilio Ravignani, Eduardo Ladislao Holmberg y Roberto J. Payró, y los españoles Teodoro Llorente y Marcos Rafael Blanco Belmonte.

En esta módica masa de traducciones, el análisis textual se detendrá en una traducción poética que sí está firmada, y en la que se ensayará un análisis que busca relacionar el texto traducido no sólo con el texto fuente, sino también con el resto del material de la revista y con el contexto histórico de su publicación. Se intentará demostrar en qué medida este texto traducido ilustra el eclecticismo conciliador de *Caras y Caretas*, al que se hizo referencia más arriba.

#### D'ANNUNZIO POR INGENIEROS

El 19 de junio de 1904 se inaugura en Buenos Aires, en la Plaza de los Portones, hoy Plaza Italia, el monumento a Giuseppe Garibaldi, héroe de la unificación italiana. El emplazamiento de esa estatua ecuestre había sido objeto de debate parlamentario a fines del siglo XIX (Bertoni 2001: 296 ss.). Algunos diputados sostenían que el centro de la ciudad



de Buenos Aires tenía que reservarse para los monumentos a los héroes nacionales; otros, por el contrario, pensaban que eso significaba instaurar una especie de “lazareto” (la palabra es textual, del diputado Gouchon), donde quedarán reclusos los monumentos a los extranjeros. También estaban quienes consideraban una contradicción odiosa que (cito del discurso del diputado Indalecio Gómez) “los mismos que hemos reprimido los amagos revolucionarios por amor a la paz, en bien y por interés del país [se refiere a la Revolución Radical de 1893], eleváramos, por complacer a un grupo de extranjeros, una estatua a aquel que receta para América el remedio de la revolución y la guerra constante” (en alusión a la intervención de Garibaldi en Uruguay) (cit. en Bertoni 2001: 299). El trasfondo de este debate es, desde luego, la lucha por la preponderancia de los símbolos patrios en una sociedad marcada por la presencia y por la llegada continua de inmigrantes, así como por las agresivas políticas estatales de asimilación de los extranjeros, cuyo objetivo último era asegurar a cualquier precio la gobernabilidad. El diputado Juan A. Alsina advertía: “Conservemos en nuestra república la homogeneidad, para disminuir conflictos que no dejarán de presentarse dentro de ella” (Terán 2000: 235). Asimilación, homogeneidad, o expulsión: un hito central de estas políticas es la promulgación en 1902, a instancias de Miguel Cané y durante la segunda presidencia de Julio Argentino Roca, de la ley núm. 4144, llamada “Ley de Residencia”, que autorizaba al Poder Ejecutivo a expulsar del país a los agitadores laborales extranjeros. En diciembre de 1902 se producen las primeras deportaciones, en barcos que zarpan con los “indeseables” italianos, rumbo a Génova.

En el número 299 de *Caras y Caretas* del 25 de junio de 1904, una vasta nota profusamente ilustrada por fotografías registra la inauguración del monumento a Garibaldi, a la que asistieron el presidente Roca y el ex presidente Bartolomé Mitre, quien, además, festejaba sus ochenta años. Las fotos son festivas, y hasta hay una reproducción facsimilar de la patente de corso de Garibaldi: “El presidente del comité organizador, señor Ambrosetti, leyó en italiano un conceptuoso discurso, en el que hizo a grandes rasgos la apología del general Garibaldi





e historió el origen del monumento que en nombre de la colectividad italiana entregaba a la municipalidad de Buenos Aires”. Y la crónica continúa: “El intendente, señor Casares, con frases oportunas y elocuentes, agradeció la entrega con elogiosos conceptos para la colectividad italiana que vive entre nosotros”. En el cuerpo de la nota sobre el monumento se desliza la siguiente noticia: “En tanto continuaba el desfile, el presidente de la república firmó el indulto de Vicente Malpelli, uno de los que acompañaron a Garibaldi en sus campañas y que se hallaba preso en la penitenciaría nacional. Varios presos que estaban detenidos en el departamento de policía fueron puestos en libertad a solicitud del general Mitre”.

Inmediatamente antes de esa nota aparecen publicados, en página impar (a la derecha de una página de caricaturas políticas), fragmentos de “La noche de Caprera”, extenso poema épico de Gabriele D’Annunzio incluido en *Elettra*, segunda parte de su obra poética *Laudi del cielo, del mare, della terra et degli eroi*. Como todas las traducciones de *Caras y Caretas*, está ilustrada, en este caso por dos acuarelas de Francisco Fortuny, ilustrador catalán. El traductor es el médico, psiquiatra, sociólogo y escritor argentino, nacido en Italia y llegado a Buenos Aires de niño, José Ingenieros (Giuseppe Ingegneri, Palermo 1877-Buenos Aires 1925), “integrante de las primeras camadas de inmigrantes que alcanzarán altas posiciones dentro de la estructura intelectual argentina”. Según Oscar Terán, “Ingenieros fue un ejemplo de que la estructura intelectual de entresiglos poseía mecanismos de inclusión para acoger a quienes se presentan provistos sólo de capital simbólico” (Terán 2000: 289-290).

La selección de los pasajes traducidos de “La noche de Caprera” se condice con la principal estrategia discursiva desplegada por el traductor, de ahí que pueda suponerse que él mismo haya hecho esa selección. En efecto, Ingenieros traduce en prosa, a la manera en que suelen traducirse los poemas épicos; incluso escinde algunos versos de D’Annunzio en distintos párrafos. Es decir: no sólo traduce en prosa, también narrativiza. Entre los 22 cantos que componen el poema, elige el VIII, el IX y el X, en los que se hace referencia a la expedición de Los Mil: en



mayo de 1860, con mil hombres, “los camisas rojas”, Garibaldi se embarca en Génova rumbo a Sicilia. En la batalla de Calatafimi vence al ejército borbónico y asume la dictadura de la isla en nombre de Víctor Manuel. Nada de esto puede reconstruirse a partir de los fragmentos publicados del poema; lo sabemos por consulta de los datos históricos. Los cantos seleccionados son parcos en datos concretos y tienden más bien a una evocación indirecta, atenuada. En el texto, no se menciona a Garibaldi (salvo por la referencia oblicua a Caprera en el título, lugar donde residió en sus últimos años y donde murió), pero además, la onomástica en general, escasa, remite más bien a un pasado prestigioso o mítico: Telamón y los Argonautas, el espartano Leónidas, Roma, el cónsul Mario, Dante. Al ser el tema la travesía del Mediterráneo, lo que abundan son las referencias a los bajeles, las naves, los delfines, mientras que está ausente toda referencia bélica. ¿A qué viajan Los Mil? Los títulos de los cantos dan una pista tenue: “Los Mil”, “Las naves heroicas”, “El arribo”. Lo que se elige es la despedida de los jóvenes heroicos, la travesía en el mar y el arribo; no hay lucha, no hay batalla. En un movimiento de traducción o trasposición, que ya se advierte en el nombre literalmente traducido del traductor, de Giuseppe Ingegneri a José Ingenieros, de la convulsa Italia decimonónica a la Roma eterna de la latinidad, del guerrero contingente al firmamento de los héroes épicos, la mitificación de la gesta de Garibaldi es notable.

Todo programa de traducción que contribuye a consolidar la nación (por no llamarlo nacionalista) suele ser iniciado por las elites culturales que aspiran a imponer sus valores lingüísticos y culturales sobre toda la población. ¿Cuáles son los mecanismos a través de los cuales una traducción contribuye a sostener la formación de una identidad nacional? Dos: selección de textos extranjeros, desarrollo de estrategias discursivas para su traducción. Pero esos programas de traducción tienen que ser adoptados por un público masivo para que esa construcción sea efectiva (Venuti 2005: 192). Del centro a los suburbios, en el transporte público, el lector de *Caras y Caretas* que había comprado su ejemplar por diez centavos, y que quizás era también inmigrante o hijo de inmigrantes, leyó un viaje en el mar. A diferencia de los barcos

con los jóvenes italianos deportados de la realidad, los barcos de D'Annunzio e Ingenieros (el italiano asimilado) no zarpaban de Buenos Aires rumbo a Génova; salían de Génova y se dirigían a las Termópilas.

## BIBLIOGRAFÍA

*Caras y Caretas*, Buenos Aires, 1898-1908.

Bacot, Jean-Pierre, "Le Rôle des magazines illustrés dans la construction du nationalisme au XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle", *Réseaux*, 107, 2001/3, pp. 265-293.

———, *La Presse illustrée au XIX<sup>e</sup> siècle. Une histoire oubliée*, Presses Universitaires de Limoges, Limoges, 2005.

Bertoni, Lilia Ana, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001.

D'Annunzio, Gabriele, *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi. Libro secondo. Elettra*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna, 1943.

———, "La notte di Caprera", fragmentos, traducción de José Ingenieros, *Caras y Caretas*, 299, 25 de enero de 1904, dibujos de Fortuny.

De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano*, traducción de Alejandro Pescador, Universidad Iberoamericana, México, 1996.

Merbilháa, Margarita, "1901-1919. La época de organización del espacio editorial", en José Luis de Diego (ed.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2006, pp. 29-59.

Rogers, Geraldine, "Transformaciones y relevos en el campo periodístico argentino del cambio de siglo (XIX-XX). De *Don Quijote* a *Caras y Caretas*", *Orbis Tertius*, X (11), 2005. Disponible en línea: [OrbisTertius/numeros/numero-11/3-rogers-transformaciones-y-relevos.pdf](#) (última consulta: 18/01/2011).

Romano, Eduardo, "La irrupción rioplatense del semanario ilustrado y algunos efectos sobre el campo intelectual", en Saúl Sosnowski

- (ed.), *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*, Alianza, Buenos Aires, 1999, pp. 79-89.
- , *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*, Catálogos, Buenos Aires, 2004.
- Severino, Jorge Enrique, “Biblioteca de *La Nación* (1901-1920). Los anaqueles del pueblo”, *Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*, abril, 1996, pp. 57-94.
- Terán, Oscar, *Vida intelectual en el Buenos Aires de fin-de-siglo*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000.
- Venuti, Lawrence, “Local contingencies: translation and national identities”, en Sandra Bermann y Michael Wood (eds.), *Nation, Language, and the Ethics of Translation*, Princeton University Press, Princeton, 2005, pp. 177-192.
- Verón, Eliseo, “El análisis del contrato de lectura, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media”, *Les médias: expériences, recherches actuelles, applications*, IREP, París, 1985.
- Willson, Patricia, “Elite, traducción y público masivo”, en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 25, dossier, Andrea Pagni (ed.), *Espacios de traducción en América Latina*, 2005, pp. 235-252.
- , “La traducción entre siglos: un proyecto nacional”, en Alfredo Rubione (dir.), *La crisis de las formas, Historia Crítica de la Literatura Argentina*, vol. 5, Planeta, Buenos Aires, 2006, pp. 661-678.



# LOS CLÁSICOS INGLESES DE LA LITERATURA ARGENTINA. NACIONALISMO E IMPORTACIÓN CULTURALES EN LAS TRADUCCIONES DE CARLOS AGUSTÍN ALDAO EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX<sup>1</sup>

PATRICIO FONTANA

CLAUDIA ROMAN

*Universidad Nacional de Buenos Aires*

Entre las invasiones inglesas y la cuarta década del siglo XIX se publicó en Gran Bretaña una serie de *travel accounts* escritos por viajeros británicos al regreso de sus expediciones por tierras sudamericanas. Estos viajeros formaban parte de empresas comerciales o científicas, y sus relatos constituían, por esos años, una práctica extendida donde la escritura anudaba la expansión de las potencias imperiales, el imperialismo del saber científico o científicista y la construcción o apuntalamiento de nuevas identidades y sensibilidades. (Pratt 1992)

Adolfo Prieto analizó en *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina* (1996) el modo en que esos textos extranjeros dotaron de claves estéticas y literarias a escritores como Esteban Echeverría, Domingo F. Sarmiento, Juan B. Alberdi y José Mármol.<sup>2</sup> Así, por ejemplo, Prieto conjetura que Echeverría habría hallado, entre otros, en *Rough Notes Taken During some Rapid Journeys across the Pampas and Among the Andes* (1826) de Francis Bond Head la posibilidad de considerar el matadero o las dilatadas llanuras pampeanas como escenarios de sus dos textos más eficaces: “El matadero”

<sup>1</sup> Agradecemos a Alejandra Laera su inteligente lectura de una primera versión de este texto.

<sup>2</sup> La bibliografía sobre estos viajeros es amplia. Además del libro de Prieto pueden mencionarse, entre otros, los trabajos de Espinoza (1951), Real de Azúa (1956), Trifilo (1958), Franco (1979), y los más recientes de Pratt (1992), Stratta (1994), Torre (2003), Cicerchia (2005), Pagni (2005) y Servelli (2006). Es también de consulta indispensable la *Bibliografía de viajeros a la Argentina*, de Santos Gómez (1983).

(¿1839?) y *La cautiva* (1837). En la descripción del paisaje tucumano propuesta por Joseph Andrews en su *Journey from Buenos Aires Through the Provinces of Cordova, Tucuman, and Salta to Potosi and Arica During the Years of 1825 and 1826, 1827* (1827) por su parte, Alberdi y Sarmiento habrían encontrado también las claves para hacer del bosque subtropical de esa provincia el “jardín de la República”. En los relatos de los viajeros, ingleses estos escritores no descubrieron estos espacios, sino, antes bien, un conjunto de entonaciones, motivos, procedimientos y puntos de vista que convirtieron en elementos diferenciales a los que apostaron en busca de una anhelada originalidad para la literatura nacional. (Prieto 1996)

Más allá de estas primeras “traducciones”, de esas entonaciones locales de libros ingleses que pueden leerse en los textos fundacionales de la literatura argentina, durante el siglo XIX no hubo versiones completas de esos *travel accounts* al castellano. Sólo hacia el Centenario de la Independencia se verifica la traducción completa de varios de ellos, que pasaron a formar parte de colecciones destinadas a un público ampliado. Entre 1915 y 1921 ocho de esos volúmenes (los de Joseph Andrews, Samuel Haigh, Basil Hall, los hermanos John Parish y William P. Robertson, Robert Proctor, Francis Bond Head, Alexander Gillespie y John A. King)<sup>3</sup> fueron publicados por las colecciones Biblioteca de *La Nación* y La Cultura Argentina.

Mientras que el proceso reconstruido por Prieto reconoce nombres propios, estrategias y apropiaciones heterogéneas, el segundo estuvo casi enteramente unificado por la tarea de un solo individuo. Se trata de Carlos Agustín Aldao quien, sostenido por los directores de esas colecciones, se hizo cargo del redescubrimiento de esos *travel accounts* a comienzos del siglo XX. Las formas en que estos libros fueron puestos en circulación, las decisiones en cuanto al sistema paratextual (prólogos, notas, títulos y subtítulos) que los acompañaba, los recortes o la reorganización de los originales, y la lengua meta por la que optó Aldao evidencian el esfuerzo por mostrar una coherencia que este

<sup>3</sup> Salvo el de King (1921), traducido por Juan Heller, todos fueron traducidos por Aldao.



traductor advirtió (o quiso advertir) en esos textos ingleses para integrarlos en una serie y orientar su lectura.

## EL TRADUCTOR

Carlos Agustín Aldao fue un reconocido abogado, político y diplomático argentino. Nació en Santa Fe, en 1860, y perteneció a una de las familias de propietarios rurales de más antiguo arraigo en esa zona. Hasta su muerte, en 1932, ocupó diversos cargos en la administración pública. Fue juez y camarista de la Justicia de Paz, secretario de la Legación Argentina en Washington (1893), ministro en su provincia natal, diputado nacional (1902-1906), director general de Correos y Telégrafos, vocal del Banco Hipotecario Nacional e interventor federal de la provincia de Catamarca (1915). Además, colaboró asiduamente y desde sus inicios en la *Revista de Derecho, Historia y Letras* (1898-1923) dirigida por su comprovinciano Estanislao Zeballos, con artículos propios y con traducciones de textos de índole diversa (algunos de ellos firmados, por ejemplo, por Ralph Waldo Emerson, Joseph Addison y Mark Twain).

Su capacidad como traductor fue también un elemento importante en su desempeño diplomático, particularmente en ocasión de negociaciones limítrofes por la provincia de Misiones. En esa oportunidad, supervisó al grupo de traductores que revisó los documentos, en el que tuvo un papel protagónico José Martí. Producto también del oportuno complemento entre sus conocimientos como traductor y abogado fue su estudio sobre los *Errores de la Constitución Nacional* (1928), donde analizó la presencia de la traducción al español de la Constitución norteamericana, realizada por Manuel García de la Serna, como fuente en la redacción de la Constitución argentina de 1853, y advirtió las consecuencias —a veces absurdas— derivadas de la adopción de esta versión no demasiado feliz.

En sus traducciones de los *travel accounts* ingleses puede reconocerse no sólo el placer de su lectura, sino además la complicidad de quien ha vivido viajando. Gracias a su desempeño diplomático, Aldao



DE MI GUIGNOL

Doctor Carlos A. Aldao

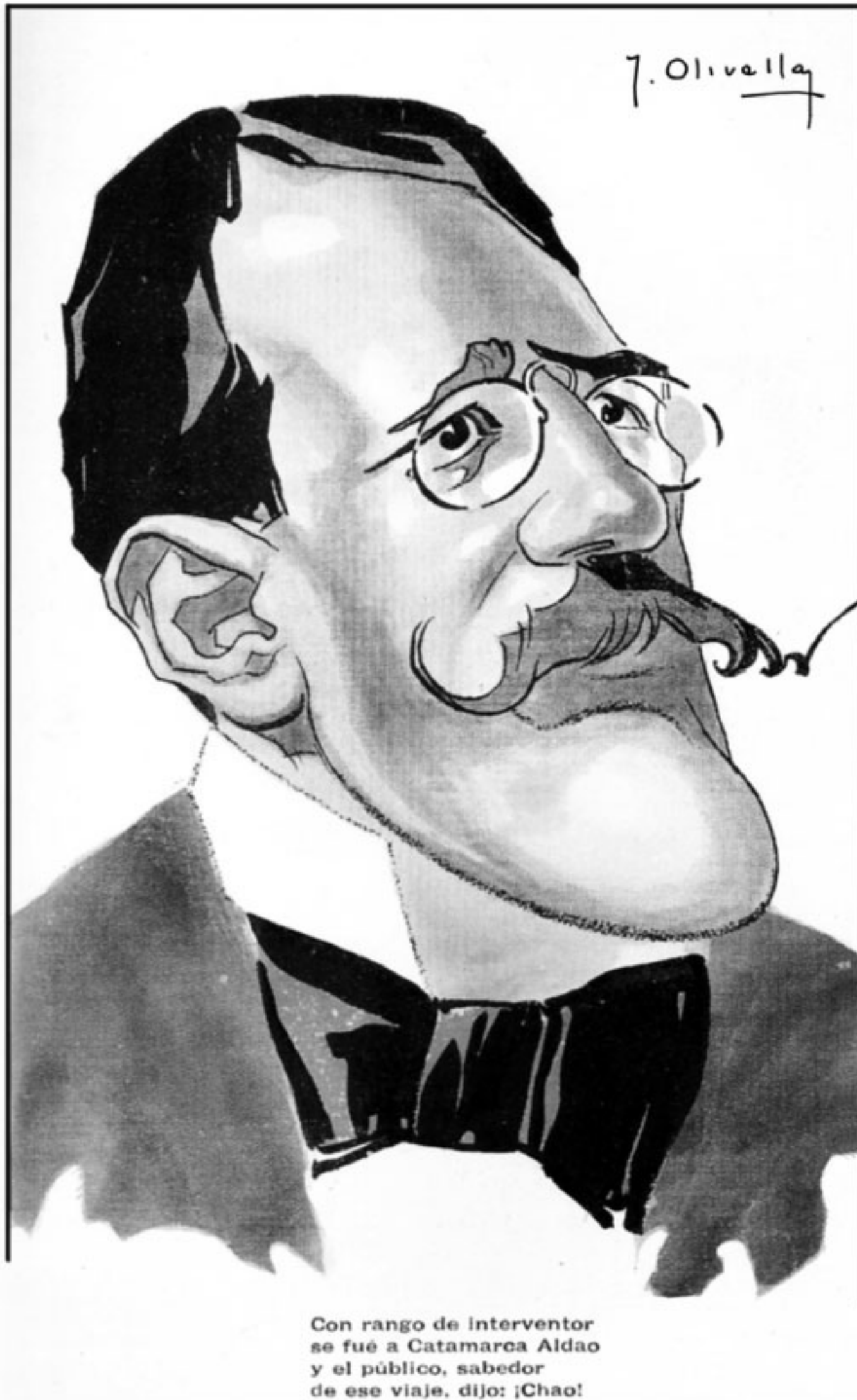


Figura 2. Caricatura de Carlos A. Aldao realizada por J. Olivella, publicada en PBT, año XII, núm. 569, 23 de octubre de 1915.

visitó regiones ubicadas dentro y fuera de los itinerarios de época: conoció, por ejemplo, España, Perú y Estados Unidos, pero también Japón y Nueva Zelanda. Esas experiencias lo impulsaron a escribir dos libros de crónicas de viaje: *A través del mundo* (1907) y *Vagando y divagando* (1924).

#### AMPLIAR LA BIBLIOTECA

Las primeras cinco traducciones de relatos de viajeros ingleses realizadas por Aldao (las de los libros de Robertson, Haigh, Hall, Head y Proctor) fueron publicadas por la Biblioteca de *La Nación*, una colección de libros baratos destinada a la promoción de la lectura que el diario porteño lanzó en 1901, y que en sus comienzos dirigió Roberto Payró. La colección surgió a partir de tensiones vinculadas a los procesos de modernización: el diario acababa de incorporar rotativas, una maquinaria que dejaba sin trabajo a “unos cuatrocientos tipógrafos. Para resolver la situación de desempleo, la empresa decidió crear la colección” (Sagastizábal 1997: 48). A estos cambios se sumaban el crecimiento poblacional, la emergencia de un nuevo público lector con demandas diferentes, y la modernización de los medios de prensa. El proyecto aparece, por tanto, marcado por una fuerte preocupación por la producción y distribución social del conocimiento impreso.<sup>4</sup>

A lo largo de sus 20 años de existencia, la Biblioteca de *La Nación* publicó de manera sostenida cuatro volúmenes mensuales. Entre ellos abundaban títulos de autores europeos, entre los que se intercalaban algunos pocos americanos y, particularmente, argentinos. Y si bien el catálogo registra cierta heterogeneidad de géneros y estéticas, en su mayoría se trata de narraciones ficcionales, realistas o de anda-

<sup>4</sup> Al caracterizar la Biblioteca de *La Nación*, Jorge E. Severino insiste en su carácter “masivo” y socialmente nivelador. Por un lado, esta Biblioteca ofrecía “al pueblo” el mismo material que leía “el grupo selecto”. Por otro, brindaba al lector “los mismos libros que cautivaban a los más cultos de Europa y del mundo” (Severino 1996: 65).

dura folletinesca, sin que falten tampoco algunas muestras de la temprana ciencia ficción, con obras de H.G. Wells y Julio Verne (Degiovanni 2007; Merbilháa 2006; Willson 2006). Como se desprende de esta somera caracterización del catálogo, la gran mayoría de estos títulos eran traducciones.<sup>5</sup>

Durante los últimos años, a partir de 1916, la Biblioteca de *La Nación* incorporó algunos de los relatos de viajeros ingleses a la Argentina, traducidos especialmente por Carlos Aldao.<sup>6</sup> En 1920, la Biblioteca cerró su ciclo y a partir de ese mismo año las versiones de Aldao comenzaron a ser reeditadas, conservando los prólogos del traductor, en *La Cultura Argentina*. Esta colección, dirigida por José Ingenieros, había empezado a circular en 1915. Aunque compartía con la anterior el objetivo de la difusión masiva del libro, el diseño del catálogo de *La Cultura Argentina* tenía otros fundamentos y reconocía características bastante diferentes. A los cinco relatos de viaje ya traducidos por Aldao para la Biblioteca de *La Nación*, la colección de Ingenieros añadió dos volúmenes más: los de Joseph Andrews (1920) y Alexander Gillespie (1921).

La selección de los relatos traducidos parece haber estado a cargo del mismo Aldao, quien en sus prólogos repite varias veces que se trata de libros “actualmente muy escasos” (Gillespie 1921: 10) que, debido al “número reducido de ejemplares que circulan y el idioma en que están escritos”, no tuvieron la divulgación que merecían (Hall

<sup>5</sup> Sobre las proporciones de textos traducidos frente a los de autores nacionales, y la caracterización de los traductores de la Biblioteca en sus diferentes etapas, ver Willson (2008).

<sup>6</sup> Auza y Trenti Rocamora señalan el carácter precursor de las traducciones que Aldao realizó para la Biblioteca de *La Nación* e indican que gracias a ellas la literatura de viajes “ha comenzado a introducirse en la literatura nacional”. Al mismo tiempo, afirman que esos títulos “tienen el mérito de haber iniciado el género, sin formar estrictamente una colección y de alguna manera perdidos en el conjunto de títulos que incluye esta Biblioteca” (Auza y Trenti Rocamora 1997: 39). Contra esto podría argumentarse que en su tarea de prologuista Aldao sí recorta una serie, sin olvidar jamás algún tipo de mención en este sentido. Se enfatiza así, aún más, el papel del traductor en la singularización del género.



1917: 7). Libros, en definitiva, “sólo conocidos por eruditos” (Hall 1917: 7) y algunos bibliófilos.<sup>7</sup>

¿Cuál puede haber sido el aliciente para editar dos veces, en un lapso tan breve, series idénticas de idénticos libros, presentados por idénticos prólogos?<sup>8</sup> ¿Se trata del éxito inesperado en la venta de los títulos? ¿De la convicción acerca de su importancia en el catálogo de cada colección? ¿O, por el contrario, de razones más prácticas o coyunturales, como la necesidad de responder a los tiempos pautados con la imprenta mediante la edición de títulos listos para reimprimir? Es difícil inclinarse por alguna de estas posibilidades, o incluso por otras seguramente verosímiles. Tras el estudio de los índices de las colecciones y de los paratextos que las acompañan, resulta fuera de duda que la inclusión de estas narraciones en el marco de la Biblioteca de *La Nación* y en el del muy diferente ofrecido por La Cultura Argentina hace que los libros de los viajeros ingleses soliciten o estimulen, en cada caso, lecturas disímiles.

La Biblioteca de *La Nación* intenta capturar al lector del diario tramando una red en la que esos libros se ordenan entre narraciones ficcionales. Complementariamente, los comentarios con que el diario los presenta y promociona descubren en ellos relatos y descripciones de índole novelesca. Así, el diario tienta al lector con una “verdad de novela”: promete una información certera pero no farragosa, y la reconstrucción detallada de un mundo a partir de una organización preeminentemente

<sup>7</sup> En 1923, Muzio Sáenz Peña tradujo tres relatos de viajeros ingleses al Plata para el primer tomo de una Colección de Viajeros y Memorias Geográficas editada por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. La edición es bilingüe, y está encabezada por una advertencia de Emilio Ravignani, entonces director del Instituto de Investigaciones Históricas de esa Facultad. Este proyecto de carácter académico, más o menos contemporáneo al de Aldao, está dirigido a lectores especializados y no a un público ampliado, y se ubica, evidentemente, entre las iniciativas vinculadas a la publicación de fuentes y constitución de archivos impulsada por el Estado nacional como parte activa en la profesionalización de los historiadores y la historiografía (Cattaruzza 2001).

<sup>8</sup> Las únicas diferencias son la lógica desaparición de las dedicatorias al “Señor director de la Biblioteca de *La Nación*” en las ediciones de La Cultura Argentina y las referencias a los títulos publicados por la Biblioteca de *La Nación*, que aparecen mencionados en los prólogos de La Cultura Argentina.

estética (un imperativo, bien se sabe, que no es en absoluto ajeno a la novela). Al mismo tiempo, los prólogos de Aldao se refieren una y otra vez a otro tipo de *verdad*: la verdad documental, testimonial, cuyo valor residiría en proveer un acceso privilegiado al “pasado” y a la “historia” argentinos. El marco de lectura que proporcionan el diario y la inclusión en la colección, por un lado, y la propuesta de Aldao, por otro, avanzan en direcciones diferentes; esta diferencia, no obstante, no es índice de un conflicto explícito. Antes bien, podría pensarse que cada una alienta diferentes expectativas en los lectores.<sup>9</sup>

*La Nación* acompañaba la salida de los volúmenes con comentarios breves en el cuerpo del diario bajo el título “Bibliografía”. El que el 18 de diciembre de 1917 presenta el libro de Basil Hall, anuncia: “BIBLIOTECA ‘LA NACIÓN’— El volumen 771, que ha puesto en venta esta biblioteca de novelas, es *Bosquejos de Buenos Aires, Chile y Perú*, por Samuel Haigh” (énfasis nuestro). Además, este relato y el de Proctor son vinculados a una novela que la Biblioteca ya había publicado, *Adela y Matilde*, del coronel Ramón Soler, por el mero hecho de referir todos al Perú de principios del siglo XIX. En ambos casos, el anuncio de aquellos dos libros termina convirtiéndose en un reclame del “romance sentimental” de Soler.

De esta forma, mientras en los prólogos de Aldao prevalece la referencia al valor histórico, el diario y la colección agregan elementos que estimulan una lectura novelesca, acaso para brindar al público algunas claves de lectura e impostar una continuidad entre los volúmenes ofrecidos habitualmente y estos relatos de viajeros.<sup>10</sup>

Si la Biblioteca de *La Nación* había configurado los relatos de los viajeros ingleses como una serie con características propias, La

<sup>9</sup> Sólo en el prólogo al relato de Proctor, el último de los traducidos para esta colección y que en 1920 reeditara La Cultura Argentina, Aldao comenta que el lector podrá disfrutar tanto de “impresiones” de interés histórico como de “la relación entretenida y casi novelesca de viajes penosos” (Proctor 1919: 7).

<sup>10</sup> Los *Bosquejos* de Haigh, por ejemplo, se publican entre *Matrimonio por sorpresa*, de Florencio Warden, y *El plano inclinado*, de A. Martínez Olmedilla; *Las Pampas y los Andes*, de Head, entre *El pato silvestre* y *Rosmersholm*, ambos de H. Ibsen, y *Viajes con mi borrica*, de R.L. Stevenson.



Cultura Argentina reorientó los términos de su circulación. Antes que organizar un canon estrictamente literario, Ingenieros buscaba reunir obras en las que pudiera rastrearse una tradición de pensamiento nacional. La selección estaba guiada por una idea de identidad nacional de rasgos anticriollos y antihispanistas; una identidad que, aunque nacida en la Revolución de Mayo y con continuidad hasta el presente, en ningún momento había logrado ser hegemónica.<sup>11</sup> De acuerdo con la caracterización que propone Fernando Degiovanni:

“La Cultura Argentina” representaba para Ingenieros no sólo un instrumento destinado a la constitución de una tradición nacional anclada en la ciencia, sino también el agente mismo que podía estimular el desarrollo del país a partir del conocimiento acumulado hasta entonces. En ese sentido, Ingenieros quería hacer de “La Cultura Argentina” un archivo documental de textos de los que se pudiera extraer información sobre periodos, personajes, o aspectos parciales de la evolución nacional. (Degiovanni 2007: 292)

Pero a esa dimensión documental se sumaba otra: la presencia en los textos seleccionados de ciertos datos, conceptos o matrices que aludieran a “ideales” asociados a un proyecto nacional que era necesario recuperar y difundir. (Degiovanni 2007: 272)

La colección de Ingenieros y las nuevas definiciones que adquieren en su interior los libros traducidos por Aldao se recortan más nítidamente aún si se contrasta el perfil de aquella colección con otra estrictamente contemporánea (y, de hecho, en competencia con ella):

<sup>11</sup> Durante este mismo periodo, para Ingenieros “El replanteamiento de la problemática nacional se centra en la definición de ‘argentinidad’, deslindando elementos básicos de la herencia histórico-cultural europea que el país debe rescatar [...] y el aporte original que por otro lado la Argentina puede realizar en el curso de la historia universal”. En el origen de estas formulaciones habría dos modelos de “conquista” opuestos: la hispánica —mezquina, atrasada, religiosa— y la de Inglaterra en Norteamérica —democrática, puritana y laboriosa (Terán 1986). Estos conceptos que Ingenieros desarrolla en sus escritos están en la médula del diseño de su colección, y en la elección de los títulos que reúne.



La Biblioteca Argentina, dirigida por Ricardo Rojas. Es el mismo Ingenieros quien plantea el paralelo:

Repetidas veces le propuse [a Ricardo Rojas] que hiciésemos una sola Biblioteca; expresé a Roldán [el librero y el editor que imprimió finalmente la Biblioteca Argentina] que yo renunciaba a tener en ella cualquier participación comercial y le insté para que indujese a Rojas a aceptar mi proposición [...] La gestión fracasó; me dijo Roldán que Rojas había pensado publicar “ediciones críticas”, con un criterio distinto del que yo tenía: “ediciones populares y baratas”. (Ingenieros 1962: 292)

En lo que va de las “ediciones críticas” a las “ediciones populares y baratas” se cifran incompatibilidades vinculadas al público deseado, a las redes de circulación y a la organización de cada catálogo. Estas incompatibilidades hablan, entre otras cosas, de concepciones divergentes de la historia, el presente y el futuro de la nacionalidad argentina.

Allí donde Rojas busca el origen de la cultura nacional en un conjunto acotado de textos coloniales, Ingenieros lo encuentra en los textos de los viajeros ingleses, que pone en sintonía con los ensayos positivistas del último tercio del siglo XIX y principios del XX. El canon que Rojas organiza —tanto en la colección como en su *Historia de la literatura argentina* (1917-1922)— se abre con una serie de textos que refieren a la Colonia, es decir, aquellos que permitirían rastrear una continuidad “a largo plazo” de ficciones o protorrelatos “nativos”. En contraste, La Cultura Argentina coloca los relatos de viajeros ingleses como cimientos de lo *nacional*, subrayando por el contrario la discontinuidad entre el pasado colonial y el periodo que se abre con la Revolución de Mayo. La opción por los viajeros ingleses en lugar de los textos “prerrevolucionarios” no sólo apuntaría a reivindicar una tradición de pensamiento laico y antihispanizante, sino que busca “fomentar en los lectores un conocimiento documental sobre el país, mientras los ensayos científicos proporcionaban una interpretación sociológica respecto de la nación”. (Merbilháa 2006: 49)

El valor de los libros elegidos para integrar la colección se medía también por su potencialidad para impulsar un proyecto de nación. “Las obras clásicas de la cultura argentina eran aquellas que indicaban precisamente la grandeza del futuro” (Degiovanni 2007: 242). El trabajo editorial de Aldao cumpliría, de este modo, una doble función en *La Cultura Argentina*. Sus traducciones divulgaban narraciones que proveían una constelación de datos y detalles, y de detalles más fidedignos, sobre “el pasado argentino”. Sus prólogos a esas traducciones insistían en leer en esos textos señales inequívocas de esa grandeza y además argumentaban, de diversas maneras, a favor de tal aserto.

Degiovanni plantea que los títulos traducidos funcionan de diferente modo en cada colección, y que esa diferencia se expresa en el “desplazamiento” de la función de “entretenimiento” —a la que servirían en el marco de la Biblioteca de *La Nación*— a la de “profundización del conocimiento del pasado” —característica de *La Cultura Argentina*—. Los prólogos de Aldao, según Degiovanni, serían un lugar privilegiado para leer este desplazamiento. Al contrastar los prólogos de los libros de Haigh y de Gillespie, el crítico concluye: “En efecto: en el paso del ‘placer’ [en el de Haigh] a la ‘comprensión de la historia’ [en el de Gillespie] se cifraba la nueva finalidad que traducía en el plano ideológico y social la colección de Ingenieros frente a la de *La Nación*”. (Degiovanni 2007: 271-272)<sup>12</sup>

Si bien ese pasaje existe, los prólogos de Aldao no parecen ser el sitio donde encontrarlo. En principio, los prólogos de los cinco títulos publicados sucesivamente en ambas colecciones son idénticos; es decir que las dos alusiones al “placer” de la lectura (presentes en los prólogos

<sup>12</sup> En el prólogo al libro de Haigh se lee: “No olvidando las *Memorias del general Miller*, creo que el libro de Haigh, unido a los de Robertson, Hall, Head, Andrews y Proctor, que también he traducido, constituyen, junto con la primera, las obras más notables de literatura inglesa referentes a nuestra historia nacional. He emprendido la agradable tarea de traducirlas sin más propósito que participar a mis compatriotas que no conocen el idioma en que fueron escritas, del placer que he experimentado al leerlas” (énfasis nuestro). El interés vinculado al conocimiento histórico y el placer de la lectura parecen ser, para Aldao, antes que dimensiones opuestas, valores que su lectura hace converger.



a los libros de Hall y Haigh) se trasladan sin cambios de los volúmenes de la Biblioteca de *La Nación* a los de La Cultura Argentina. (Además, este “placer” bien podría entenderse no como referencia a una lectura de evasión, sino al placer del conocimiento erudito, al que Aldao refiere en varias oportunidades.) Con respecto a los prólogos a los relatos de Andrews y Gillespie, que aparecen por primera vez en la colección de Ingenieros, no agregan novedades o subrayados respecto de su función de “entretenimiento” o “comprensión de la historia”. Por otra parte, el énfasis en el interés documental e histórico de los libros de los viajeros es ya central en los prólogos de los cinco primeros libros publicados por la Biblioteca de *La Nación*.<sup>13</sup> Como ya se señaló, las diferencias en relación con su inserción en una u otra colección radicarían, en todo caso, en la puesta en serie de los libros de los viajeros con los demás títulos de cada colección, y en los paratextos que los acompañan en el diario (de los que no hay indicios de que hayan sido redactados por Aldao). La repetición de los prólogos en ambas colecciones sugiere, en todo caso, una sintonía o convergencia entre los propósitos del traductor y prologuista, y el editor de La Cultura Argentina.

## ESTRATEGIAS

Pero más allá de su inclusión en una u otra colección, y de las posibilidades de relacionarlos con diferentes perspectivas de lectura —novelesca, historiográfica o ensayística—, el trabajo de Aldao (la edición, la traducción y los prólogos) logró configurar un protocolo de lectura que no sólo apuntaba a la importación cultural de estos

<sup>13</sup> Según Patricia Willson, los paratextos que acompañan las traducciones tienen una función específica en la Biblioteca de *La Nación*: “Los paratextos de la Biblioteca de *La Nación* construyen una figura explícita de traductor con injerencia en la política, como agente legitimado para verter en lengua nacional aquello que es válido ofrecer a los lectores que habitan el suelo argentino. En otras palabras, la colección entroniza como agente importador al ‘letrado’, miembro de una delgada capa de la sociedad argentina que, durante el siglo XIX, no siempre podía diferenciarse de la elite propiamente política” (Willson 2008: 33).



textos, sino a su nacionalización. Esto fue posible a partir de diversas estrategias desplegadas en varios niveles: las decisiones de “recorte” y reorganización de los textos editados, los cambios y jerarquizaciones de títulos y subtítulos, y el registro y variedad de la lengua meta.

### “El punto de vista argentino”

Al presentar el libro de Basil Hall, Aldao define su tarea de editor y traductor a partir de un oxímoron: la *supresión que completa*. “He prescindido —declara— de la parte del viaje más allá de Guayaquil [...] supresión que no altera la obra y antes la completa, del punto de vista argentino” (Hall 1917: 9). Este criterio es el predominante en su tarea. Sus traducciones son, en todos los casos, versiones en las que la fuerte intervención del traductor/editor es fundamental para configurar lo que denomina “punto de vista argentino”.<sup>14</sup> La fórmula que define el trabajo de Aldao como traductor, editor y prologuista de los viajeros puede resumirse en una frase a la que acecha la tautología: ofrecer a los lectores argentinos el punto de vista argentino sobre el punto de vista inglés sobre la Argentina.

Los títulos y subtítulos son un primer lugar donde se advierten estas operaciones. El primer volumen que traduce para la Biblioteca de *La Nación* es *Letters on Paraguay Comprising an Account of a Four Years' Residence in that Republic, under the Government of the Dictator Francia* de John Parish y William Parish Robertson. En el prólogo, Aldao destaca: “me he permitido enmendar su título original y, en consecuencia, advierto que éste es literalmente el que aparece en el subtítulo” (1916: 4). El título se transforma entonces en: *La Argentina en los primeros años*

<sup>14</sup> Puede considerarse a Aldao como un pionero en pensar la traducción *en* América Latina; es decir, en preguntarse no sobre la traducción en un sentido abstracto o a-histórico, “en el vacío”, sino *situada* en el contexto latinoamericano. Según Brigit Scharlau (2004), pese a la intensa actividad traductora que registra América desde los tiempos de la Conquista, es sólo tardíamente que se reflexionó su “situacionalidad” (Scharlau 2004: 23), es decir, sobre esta práctica en términos de su inscripción y funciones en el contexto en que se ejercita.

*de la Revolución*, con el subtítulo: (*Letters on Paraguay*) (1916). Dos años más tarde la Biblioteca de *La Nación* imprimió una segunda edición (1918). El título ya elegido por Aldao para la primera edición resultaba lo suficientemente abarcador como para que, sin modificarlo, el traductor pudiera agregar “seis cartas sacadas de *Francis’s Reign of Terror*, otro trabajo de los Robertson, porque así editadas completan un ciclo en la vida americana de los autores”, dando “unidad a la parte traducida” (1918: 7). En 1920, reeditado por La Cultura Argentina, ese título naturalizó la adición: *La Argentina en la época de la revolución. Cartas sobre el Paraguay, comprendiendo la relación de una residencia de cuatro años en esa república, bajo el gobierno del dictador Francia*.

Mediante este tipo de decisiones, se imprime “argentinidad” a los textos de los viajeros ingleses. Aldao elige títulos que enfatizan la apropiación argentina del relato y reserva para el subtítulo, o para otras instancias paratextuales, la traducción literal del original. *Rough Notes Taken During some Rapid Journeys across the Pampas and Among the Andes*, de Head, se transforma en *Las Pampas y los Andes*, con el subtítulo: *Notas de viaje*, donde la velocidad y la novedad genérica de las *Rough Notes*... ceden ante los paisajes nacionales. En el caso del libro de Alexander Gillespie, *Gleanings and Remarks: Collected During Many Months of Residence at Buenos Ayres, and within the Upper Country*, Aldao traduce: *Buenos Aires y el interior: observaciones reunidas durante una larga residencia*, haciendo referencia a la división política del territorio antes que, nuevamente, al modo de atravesarlo y captarlo. El ejemplo más pronunciado se da en el libro de Hall. Si el original se llama *Extracts from a Journal, written on the Coast of Chili, Peru, and Mexico*, Aldao titula: *El general San Martín en el Perú: extractos del diario escrito en las costas de Chile y Perú en 1820 y 1821*. Anfibología mediante, la traducción suscita un equívoco respecto de la autoría, ya que los dos puntos permitirían deducir que los extractos del “diario” pertenecen a San Martín.<sup>15</sup> Como si al traducir Aldao actualizara sus

<sup>15</sup> Esto resulta incluso más evidente si se contrasta con la traducción del libro de Hall publicada algunos años antes en Chile: *Extracto de un diario de viaje a Chile, Perú y Méjico en*



funciones de diplomático y jurisconsulto, los títulos que elige hacen valer cierto derecho de propiedad argentino sobre los textos ingleses. Un derecho que descansaría en la soberanía argentina sobre el referente geográfico (las Pampas, los Andes, el “interior”) o en la nacionalidad del personaje histórico (José de San Martín).

### *El traductor como garantía de verdad*

En sus prólogos Aldao insiste en la “verdad” que contienen los textos que ha traducido. Se refiere a la “sinceridad y verdad” del libro de Proctor, a la “verdad” del de Hall y a la “verdad de la narración” del de los Robertson y, de manera más general, en el prólogo al de Gillespie, a la “idea exacta del país y su ambiente social” que transmiten los “siete viajeros” que ha traducido (20). La lectura de estos viajeros considerados como “fuentes” permite el acceso “objetivo” a la historia nacional: se trata de “obras fundamental[es] para explicar nuestros orígenes nacionales”.<sup>16</sup>

¿Pero dónde radicaría la “verdad” de esos textos? ¿Cuál sería esa garantía de objetividad que Aldao llega a comparar con el testimonio fiel de la “placa fotográfica” (Robertson 1920: 10) y hasta con el de la “película cinematográfica”? (Hall 1917: 10-11)

En el prólogo al libro de los Robertson, el traductor sostiene que: “[A]sí como nadie se contempla a sí mismo desde lejos, los que formamos

---

*los años 1820, 1821, 1822*. El traductor es Federico Gana G. (Santiago de Chile: Imprenta y Encuadernación Universitaria, 1906).

<sup>16</sup> Muy diferente es la perspectiva de Juan Heller, quien tradujo el único libro de viajeros ingleses de la colección de Ingenieros que no traduce Aldao. Heller coincide con Aldao en la importancia de exhumar documentos que los historiadores locales desconocen. Sin embargo, se muestra muy cauteloso respecto de la “verdad” que podría encontrarse en sus páginas: “fácil será para el lector menos avisado, reducir a su valor verdadero, corregir o rectificar aquellos conceptos del autor en los que idiosincrasias de carácter étnico o religioso han influido para intensificar o rebajar el colorido de las escenas que describe” (King 1921: 9). Por otra parte, Heller no incurre en ninguna forma de discurso autorreferencial, ni mediante alusiones a su autobiografía ni a su tarea como traductor.



parte y somos producto de un organismo social, en la sucesión del tiempo, no podemos comprenderlo acabadamente sin ayuda extraña” (1920: 10). Se trata de una apología de la mirada extranjera, a la que considera diestra y suficientemente ecuánime para advertir lo que el nativo no percibe. Una mirada que, para Aldao, estaría dotada de una distancia (de un extrañamiento) imposible por definición para el habitante local: “las escenas descritas por el autor [afirma Aldao en el prólogo a *Head*], con minuciosidad de detalles nunca abordados por escritores nacionales” eran “cosas naturales y corrientes, sabidas por todos, de manera que no llamaban la atención del observador nacional”. (Head 1920: 8)

Sin embargo, esa doble reivindicación de la extranjería —como principio de verdad y como favorecida por un discernimiento improbable para el “observador nacional”— se atenúa en los sucesivos prólogos por un movimiento complementario, que consiste en que Aldao —un “observador nacional” con amplia experiencia como viajero “a través del mundo”— transforma estos textos liminares en una suerte de autobiografía donde su recuerdo personal se ofrece como garantía de verdad.<sup>17</sup> De este modo, la “verdad” de lo autobiográfico se entrama en los prólogos con la “verdad” del relato traducido en un sistema de legitimaciones recíprocas.

La autobiografía de Aldao ingresa a esos textos liminares a través de dos procedimientos: la extrapolación y la adición. Esto le permite que sus recuerdos autobiográficos se ensamblen con lo narrado por los viajeros ingleses para articular un relato coherente de la historia nacional. La extrapolación de lo narrado por los viajeros (es decir, la constatación, basada en la experiencia personal del traductor, de la persistencia de ciertos fenómenos registrados en los libros de viaje)

<sup>17</sup> Al diseñar el índice de su colección, Ingenieros privilegió, entre otros géneros, las “memorias y autobiografías” por su fuerte “componente informativo” (Degiovanni 2007: 268). Los prólogos *autobiográficos* de Aldao están en sintonía con esa elección. Su carga autorreferencial hace que puedan leerse, en el marco de La Cultura Argentina, no sólo como paratextos, sino, de algún modo, como *textos* de esa colección (que incluiría así, inadvertidamente, un disperso volumen de “memorias de Carlos A. Aldao”).

asegura la verdad, no sólo la fidelidad, de lo traducido. Por su parte, la adición de recuerdos personales del traductor a las estampas, reflexiones y anécdotas de los *travel accounts* muestra la continuidad del proceso histórico cuyos inicios los viajeros habían presenciado y de cuyas etapas posteriores el traductor da testimonio. Explícitamente, en el prólogo al libro de Gillespie, Aldao apunta:

Durante las muchas horas empleadas en la traducción y como entretejidas con las escenas descritas por el autor, han reaparecido en mi memoria incidentes de mi niñez y juventud, considerándolos naturalmente con el criterio de la edad madura, y los he ligado, en mi propia observación, con sucesos contemporáneos, para trazar el proceso de modelación de mi cerebro y comprender la marcha del país hasta alcanzar su civilización actual. (9)

Aquí el traductor eslabona, en primer lugar, las descripciones de los viajeros con la experiencia personal; en segundo, el trabajo de la traducción con el ejercicio de la memoria; en tercero, su propio desarrollo intelectual con el progreso del “país”.

En el caso del libro de los Robertson, quienes viajaron por territorio santafesino durante las primeras décadas del siglo XIX —es decir, antes del nacimiento de Aldao—, el traductor extrapola sus recuerdos para ratificar la validez de las descripciones de aquéllos:

La descripción de la ciudad de Santa Fe en 1812, agregándole el detalle que en sus calles soleadas y solitarias se veían gallos de riña encerrados en grandes jaulas de madera o simplemente atados de la pata a una estaca pequeña, clavada en el cordón de la áspera y accidentada vereda de ladrillo, *hubiera sido exactísima cincuenta años después*. (Robertson 1920: 10; énfasis nuestro)

En cuanto a la adición de pormenores autobiográficos, el traductor no duda en agregar sus evocaciones a las historias que se van a leer, aunque pocas veces tengan que ver directamente con lo que narran los



viajeros. En ese mismo prólogo, por ejemplo, y en un intento de usar a los viajeros como trampolín para un riesgoso salto entre su primera infancia y la historia occidental, propone:

Si agrego [a las cartas de los Robertson] mis recuerdos personales de haber aprendido las primeras letras con una buena mujer, doña Jacinta Zabroso, mediante retribución mensual de dos reales bolivianos y luego ingresando en la única escuela primaria de Santa Fe donde funcionaba vivamente una regla negra y cilíndrica para hacer entrar la letra a golpes de palmeta, aparece el enorme camino andado para llegar a nuestra actual civilización. (1920: 13)

Para cubrir el vacío de los años que su memoria personal no registra, existen además los objetos. Aldao recuerda la casa solariega de Santa Fe, donde él mismo vivió y, sobre todo, donde vivieron sus antepasados, que reencuentra y reconoce en las descripciones de los textos de viajeros: “Robertson habitó en Santa Fe la casa que heredé de mi padre, no salida de la familia desde 1712” (Robertson 1920: 10). Del mismo modo: “En la sacristía [de la Iglesia Matriz de Santa Fe] se encontraba un gran reloj de pie, que antes adornó la casa descrita por Robertson” (Gillespie 1921: 10).

Complementariamente, para informar acerca de periodos históricos posteriores a los que abarcan los relatos de estos viajeros, más allá de mediados de siglo, la autobiografía del traductor sirve para ratificar que el rumbo señalado por aquéllos era el correcto y que se continuó hasta el presente. No pocas veces, la excursión autobiográfica que realiza Aldao en los prólogos funciona como una suerte de continuación de las aventuras, también autobiográficas, narradas en los libros ingleses que esos textos liminares presentan.

La minucia, el ínfimo detalle autobiográfico (la maestra, el reloj, la casa solariega) no es mero pintoresquismo o anécdota autorreferencial, sino un dato que sale de la órbita de lo íntimo porque permite poner en serie, al mismo tiempo, lo privado con la historia de “nuestra actual civilización”, la mirada extranjera con la nacional, y el pasado con el presente. Es decir, que Aldao se revela como un diestro



mediador cultural entre todas aquellas dimensiones (y no sólo entre las lenguas que traduce).

En varios de estos paratextos, además, Aldao intercala anécdotas de su experiencia como viajero por la Argentina y “a través del mundo”: desde la travesía iniciática a Buenos Aires desde Santa Fe (en el prólogo a Gillespie), hasta anécdotas de sus viajes diplomáticos por América y Europa (entre otros, en el prólogo a Head). En ellos, ejercita la mirada sobre otras culturas y su perspectiva sobre lo exótico para calibrar en esa escala el lugar de la realidad local. A menudo, entonces, el viajero, el extranjero que puede contar es, antes que los autores traducidos, el propio Aldao. Los prólogos son, así, antes que prólogos *del* traductor, prólogos *sobre* el traductor,<sup>18</sup> donde éste recuerda anécdotas de su infancia santafesina, de su juventud como funcionario y de su madurez como viajero experimentado y al corriente de las novedades de la época.

### *La lengua meta*

Si lo visto por los viajeros es “exacto”, la lengua meta elegida por Aldao le permite apuntalar esa precisión y adecuarse a su objeto: las suyas son, por eso, versiones “acriolladas” de los textos ingleses, que connotarían

<sup>18</sup> Según la clasificación que propone Gérard Genette, los de Aldao serían “prólogos alógrafos ulteriores”. Al caracterizar los prólogos alógrafos, Genette se detiene en una variante reconocible en el trabajo de Aldao: “En el caso de la traducción el prefacio puede estar firmado por el traductor. El traductor prefacista puede eventualmente comentar, entre otras, su propia traducción. En este sentido, su prefacio deja de ser alógrafo” (Genette 2001: 224). Enseguida, introduce otra deriva de los prólogos alógrafos, también presente en los de Aldao: “ocurre también que el prefacista, en la posición dominante que le confiere generalmente su notoriedad, y el hecho de responder a un pedido (y por ello seguro del ‘todo está permitido’), aprovecha las circunstancias para salirse un poco del objeto de su discurso, en beneficio de una causa más vasta, o eventualmente, diferente. La obra prologada se vuelve simple pretexto para un manifiesto, una confidencia, un ajuste de cuentas, una divagación” (Genette 2001: 230). Si bien no consta que Aldao “responda a un pedido”, podría pensarse que se trata de una demanda que él mismo postula, ya como proveniente de la novedad de su objeto, ya por la función que se asigna en el marco de la tradición cultural argentina.

la cercanía y familiaridad de la mirada inglesa con el territorio americano. En sus traducciones, una de las decisiones más audaces y a la vez sutiles para conseguir ese efecto de continuidad entre pasado y presente, entre lo autobiográfico y lo histórico, entre mirada inglesa y “punto de vista argentino”, se juega en sus opciones sobre la lengua meta. Según el ya clásico deslinde propuesto por Friedrich Schleiermacher, el traductor puede decidir *aclimatar* el texto original, y de esta manera acercarlo a los lectores, o volverlo “exótico”, *extrañarlo*, y de esta manera obligar al lector a un esfuerzo complementario de lectura (Schleiermacher 2000). En relación con este distingo, la apuesta de Aldao es la sistemática aclimatación, es decir, la atenuación de la extrañeza del original inglés, su acriollamiento. La traducción de las *Rough Notes...* de Head, sin duda uno de los *travel accounts* más leídos por los escritores del 37 y el que más éxito tuvo entre lectores ingleses y argentinos, puede iluminar este punto.

Hay ya, desde luego, una atenuación de la extrañeza del original que es inherente a la operación de traducción. Cualquier versión de las *Rough Notes...* al castellano supondrá, por ejemplo, decidirse a traducir *hut* (que es el término que usa Head para referirse a la vivienda del gaucho) por, digamos, “choza” o “cabaña”. En su traducción para el *Repertorio Americano*, por ejemplo, el venezolano Andrés Bello propone, para “hut”, “choza” (Bello 1957). Pero esa inevitable atenuación de la extrañeza será mayor si el traductor opta, no por alguno de esos términos menos marcados, sino por un argentinismo: “rancho”.<sup>19</sup> Aldao, quien siempre elige el término más americanizado (o, sin más, los argentinismos), tradujo “rancho” cada vez que el inglés escribió “hut”. Complementariamente, cuando el viajero remite indudablemente a su imaginario local, al referirse a “the hut [...] of the Highlander of Scotland” (Head 1826: 15), Aldao neutraliza la distancia respecto de ese imaginario británico y escribe: “choza” (1920: 28).

<sup>19</sup> Entre otros, el *Diccionario de argentinismos* de Abad de Santillán (1976) consigna el término ‘rancho’. Por otra parte, puede contrastarse el criterio de Aldao con una traducción contemporánea del mismo tipo de texto: donde Essex Vidal escribe: “These huts have two rooms”, Muzio Sáenz Peña traduce: “Estas chozas tienen dos compartimentos...” (Essex Vidal 1923).



Sensible a las particularidades del caballo y su jinete, el capitán Head se detiene en ellas con bastante frecuencia a lo largo de su *account*. Aldao aprovecha ese interés para aclimatar el texto original, y vierte a un sistema léxico preciso lo que en ese original son tentativas de descripción de aquello que se percibe por primera vez. Cuando Head, por ejemplo, en medio de su temeraria excursión al matadero porteño, se refiere a la “sheep skin” (Head 1826: 34) que forma parte de la montura criolla, Aldao repone el referente para ese apero y traduce con el término criollo correspondiente: “cojinillo” (1920: 40). Más adelante, durante su accidentado viaje a “Las minas de oro y los lavaderos de la Carolina”, Head cuenta que uno de los caballos de recambio perdió pie y quedó con las patas traseras colgando de un precipicio, sostenido únicamente con las extremidades delanteras y el hocico. Para rescatarlo, el peón consiguió enlazar la cola del caballo “like the breeching of harness” (Head 1826: 61). Enfrentado a este pasaje, Aldao decide olvidar que está traduciendo a un inglés que desconoce los detalles de la equitación criolla, y exhibe sus conocimientos del apero gaucho. Desentendiéndose de “the breeching of harness” —prescindiendo del sistema de referencias inevitablemente inglés desde el que el viajero construye su mirada sobre lo argentino—, determina: “el peón lo enlazó [al caballo] de la cola, con precisión sorprendente, quedando el lazo como baticola” (1920: 55).<sup>20</sup> Análogamente, cuando, ante una inminente lluvia Head escribe “however, it was useless to move, for I did not know where to go, so I took the usual precaution, which is to place *the skin* which, in dry weather, lies on, over my head” (Head 1826: 245-246; énfasis nuestro), Aldao propone: “sin embargo, era inútil moverse porque no había adónde ir, de modo que tomé la precaución usual de taparse la cabeza

<sup>20</sup> La “baticola” es una parte del apero gaucho que impide que el recado se corra hacia delante, asegurándolo, mediante una correa, al nacimiento de la cola del caballo. Existe en la equitación inglesa un implemento similar, que recibe el nombre de *crupper*. De todos modos, no es en eso, y menos en la “baticola” criolla, en lo que parece haber pensado Head para describir la operación realizada por el peón con su lazo.



con la *carona* que, en tiempo seco, sirve para acostarse” (1920: 157; énfasis nuestro).

En los tres casos la traducción matiza el efecto de lectura de cada escena. Todas ellas presentan situaciones inquietantes para el protagonista de la trama, que implican cierto grado de peligro. En las tres, la traducción acriollada repone un referente familiar para el lector argentino y, sobre todo, un término que connota su pertenencia local: la presencia de la baticola, la carona y el cojínillo resta imprevisibilidad a las escenas y a su resolución.

Otras decisiones de traducción, aparentemente más neutras, refuerzan esta pérdida del extrañamiento de la mirada extranjera. Los topónimos que proliferan en el original con una ortografía imprecisa (“Recolata”, “Almeida”, “Villa Vicencia”, “Lucan”, “St. Lewis”) son actualizados por Aldao como “Recoleta”, “Alameda”, “Villa Vicencio”, “Luján” y “San Luis”. Como si, a falta de estas correcciones, el lector —y en particular, el lector argentino— pudiera perderse.<sup>21</sup>

Un procedimiento similar se advierte en un grupo reducido pero significativo de sustantivos comunes. En el caso de los omnipresentes “biscachos” y “bizcacheros” de las pampas, de los “pontanas” —metátesis por “pantanos”— y en el de los “Montaneros” —donde Head parece fundir montaña y montura, para dar cuenta de los temidos *montoneros* y de las *montaneras*—, Aldao normaliza y escribe, respectivamente: “vizcachas”, “vizcacheras”, “pantano”, “montoneros”. De igual modo, Aldao suprime la hipálage involuntaria —aunque lúcida— en que incurre Head cuando nombra a quienes trabajan “donde se mata el ganado” como *mataderos*, y escribe “matarifes”.

<sup>21</sup> La españolización de nombres propios es habitual en las traducciones de la época, y ya desde el siglo XIX. En este caso, podría pensarse que tiene una connotación adicional: devolver a la norma española la transliteración inglesa de los topónimos, borrando cualquier pátina de extranjería en la percepción de esos términos (que, incluso así “deformados”, habrían resultado bastante reconocibles para cualquier lector sudamericano). Quizá haya que interpretar estas correcciones en función de las disputas en torno a la normalización del castellano oral y escrito frente a la amenaza de la “contaminación” de las lenguas de los inmigrantes, uno de los conflictos nodales para los intelectuales argentinos vinculados al programa estatal en esas primeras décadas del siglo XX.

Un último ejemplo revela un caso extremo de estas estrategias de acriollamiento. Al pasar por el pueblo chileno de Petorca, Head se encuentra con unos bailes de los que participan “young women and Gauchos” (Head 1826: 201); Aldao, por su parte, traduce: “muchachas y huasos” (1920: 132). Una vez más, el traductor rectifica el original desde *el punto de vista argentino*: en Chile, *huasos*, nunca *gauchos*. En el léxico se definen los límites territoriales, y el traductor, diplomático y jurisconsulto, enmienda el original para impedir la presencia, en su versión, de un perturbador *gaucho chileno*.<sup>22</sup>

Si en los prólogos Aldao ratifica, con frecuentes inserciones autobiográficas, la verdad de esa “placa fotográfica” que ofrecían los libros de los viajeros, al traducirlos *retoca* esa verdad para resaltar el color local mediante una escrupulosidad léxica improbable para un extranjero. Traducidos por Aldao estos textos son aún más exactos, más verdaderos, más “objetivos” y menos ingleses.

## LOS VIAJEROS Y LA HISTORIA

Una última operación de inclusión de los libros de viajeros en la cultura argentina consiste en proponerlos como fuente privilegiada para la escritura historiográfica. Sin detenerse en sus diferencias y en las polémicas que los enfrentaron, Aldao reconoce sólo a dos historiadores argentinos: previsiblemente, Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López. Pero al sopesar su propia tarea como traductor y divulgador de los libros de los viajeros ingleses a la Argentina, Aldao oscila entre la sumisión a la autoridad de esos historiadores y su cuestionamiento, basándose justamente en la lectura de esos libros.

<sup>22</sup> Pese a los esfuerzos de Aldao por corregir el original, el “gaucho chileno” es una aberración que Head insistió en haber visto. En la cuarta edición inglesa de *Rough Notes...*, de 1846 (edición que, seguramente, Aldao no conocía), el capitán incluyó agregados y enmiendas. Entre ellas, la precisión acerca de un individuo que lo había acompañado en el tramo final de su viaje. Se trata del sirviente de un coronel francés, acerca del que Head agrega, en 1846, un dato nuevo: “The French Colonel’s servant, who was a *Chilian Gaucho*, now began to complain...” (Head 1846: 145; énfasis nuestro).



En este punto, convendría recordar que durante el periodo de entreguerras, cuando Aldao está traduciendo y publicando esta serie, la Historia como disciplina experimentaba en la Argentina un proceso de profesionalización y de organización institucional hasta entonces inédito y de consecuencias duraderas. Este proceso estuvo signado por una fuerte discusión sobre su estatus como disciplina, sobre sus relaciones con el Estado, sobre el “método” historiográfico. La llamada Nueva Escuela Histórica, integrada, entre otros, por Emilio Ravignani, Rómulo Carbia, Luis María Torres y Diego Luis Molinari, fue protagonista de estos cambios, a partir de un “programa metodológico” que impulsaba la que luego ha sido llamada “historia erudita, positivista, *événementielle*, metódica, historizante” (Cattaruzza 2001). Se trataba, en suma, de una historiografía en que el método ocupaba el lugar más relevante en la reconstrucción del pasado, porque garantizaba la objetividad del historiador. Si bien entre el Centenario y el final de la Segunda Guerra Mundial esta propuesta convivió, problemáticamente, con otras previas y con las que se denominarían “revisionistas”, el aporte a la historia patria que pretende hacer Aldao con sus trabajos aparece, en este contexto, como claramente residual.

Aldao parte de una concepción clásica que considera las “narraciones personales” como útiles “auxiliares de la historia” (Proctor 1920: 7). Sin embargo, en el texto liminar al libro de Hall, su postura es algo diferente. Allí, en principio, afirma que “El libro original es conocido por los eruditos, y ha sido utilizado para escribir la *Historia de la Revolución* [de Vicente F. López]” (Hall 1917: 7). Por tanto, su tarea, al traducirlo, es la de difundir entre un público ampliado las fuentes con las que se escribió la historia de la patria. No obstante, pocas páginas después no duda en agregar:

Los historiadores patrios han escudriñado y documentado hasta el detalle los acontecimientos que afirmaron la independencia: pero, al abarcar el conjunto del tema, *nada han agregado* a la concepción de Hall; antes bien a él han acudido para alejarse del terreno de las pasiones locales. (1917: 11; énfasis nuestro)



Los libros de los viajeros no son en esta cita mero “auxiliar” sino *la* historia nacional: son textos a los que los “historiadores patrios” no han agregado demasiado.<sup>23</sup> En consecuencia, “puede decirse que nuestra historia nacional estaba ya escrita en las siete obras inglesas que, con la presente, he traducido” (Gillespie: 20).

Esta consideración de las traducciones de los viajeros no como complemento sino como reemplazo de la historiografía patria se ratifica en el prólogo a la traducción del libro de otro viajero, esta vez norteamericano: Henry M. Brackenridge. En la “Advertencia”, Aldao mira en perspectiva los volúmenes “escritos en inglés de intenso interés para los argentinos” que ha traducido “en el curso de ocho años”, y concluye:

Todos esos libros me han hecho comprender que, para el estudio de nuestra historia, había otro tesoro (las obras por mí traducidas) encerrado en una caja de cristal opaco de modo que su contenido fue solamente entrevisto por los historiadores patrios, desde que el idioma inglés no les permitía su lectura con atención y de corrido. He ido a la Biblioteca Mitre para consultar la obra de Brackenridge y allí no existe más que la edición abreviada en un tomo y, si López la cita con elogio, no parece haberla conocido a fondo, ni tampoco está en la biblioteca que fue suya. (Brackenridge 1927: 7)

Aldao ya no es sólo quien pone a disposición de los legos obras conocidas por los historiadores, sino que se presenta como descubridor de un tesoro que esos mismos eruditos desconocían, o conocían mal. Un tesoro que es, ni más ni menos, el mejor texto sobre historia nacional.

Y si los relatos de los viajeros fueron el lugar al que concurrieron los historiadores decimonónicos “para alejarse del terreno de las pasiones locales” son también, para su traductor, textos que podrían contribuir a “contrarrestar” los peligrosos desvíos de otros historiadores:

<sup>23</sup> Afirma Aldao que las *Memorias del general Miller*, y los relatos de Haigh, Proctor, Robertson, Hall, Head y Andrews, constituyen “las obras más notables de la literatura inglesa referentes a nuestra historia nacional” (Haigh 1918: 4).

Entendía [Aldao] con esto [la traducción del libro de Brackenridge] contribuir a contrarrestar la tendencia observada desde hace un tiempo en los nuevos investigadores que toman una *senda descarriada* que lleva a la confusión del concepto histórico. El país [...] ya ha extraído la esencia de la historia como se desprende de *su misma marcha progresiva*. (Brackenridge 1927: 8-9; énfasis nuestro)<sup>24</sup>

Cabe entender, entonces, que la versión al castellano de estos libros ponía al alcance de quien quisiera leerlos todo lo que era necesario saber sobre el pasado argentino. De ahí en más, quedaba habilitada la posibilidad de proyectar, con confianza, ese pasado en una *marcha progresiva* hacia el futuro.

## OPTIMISMO

Habría de todos modos que moderar cualquier atribución de excepcionalidad a la tarea de Aldao, que se inscribiría, antes bien, en un horizonte de época.<sup>25</sup> Pero si ni la aclimatación de los textos ni el protagonismo del traductor serían rasgos idiosincrásicos en relación

<sup>24</sup> Con los “nuevos investigadores” probablemente Aldao apunte a los de la Nueva Escuela Histórica, algunos de los cuales —como Emilio Ravignani— consideraban que debía valorizarse el fenómeno del federalismo y su papel en la organización nacional (Cattaruzza 2001). Podría aludir también a escritos anteriores, como los de Ernesto Quesada (*La época de Rosas*, 1898), Adolfo Saldías (*Historia de Rosas y su época*, París, 1881-1887; publicada en Buenos Aires como *Historia de la Confederación Argentina*, 1892)), o David Peña (*Juan Facundo Quiroga. Conferencias en la Facultad de Filosofía y Letras, con ampliaciones y notas*, 1906).

<sup>25</sup> Por ejemplo, Gertrudis Payàs, al analizar la Biblioteca Chilena de Traductores (1820-1924), llega a la siguiente conclusión, que casi en su totalidad podría aplicarse al trabajo de Aldao: “Nada más lejos, pues, de uno de los aspectos del imaginario de la traducción: el respeto a la obra original en toda su integridad, y de fidelidad a sus contenidos y formas. El texto de partida sirve de punto de arranque de un diálogo que puede convertirse en conversación con varios interlocutores, no siempre identificados. El traductor es no sólo interlocutor sino promotor y moderador de estas conversaciones [...] Tampoco la práctica observada en muchas traducciones del registro [de la Biblioteca chilena...] concuerda con otro de los aspectos del imaginario de la traducción: el de la invisibilidad del traductor, su carácter supeditado, ancilar, respecto del autor original” (Payàs 2007: 59).



con otras traducciones contemporáneas o inmediatamente previas a las suyas, la capacidad de Aldao para articular esas dos operaciones sí configura un proyecto cultural singularizable. Sobre todo si se atiende al tipo de textos en función de los cuales realiza esas operaciones. Aclimatar, por caso, una novela realista francesa para facilitar su lectura entre un público amplio, o acompañarla de paratextos en que el traductor introduce a ese público en las claves de “la literatura universal”, es un gesto cualitativamente diferente del que implica hacer uso de esas mismas estrategias (o de otras similares que implican protagonismo del traductor) para textos cuyos referentes no son, por ejemplo, la ciudad de París y sus habitantes, sino el territorio, la lengua y la cultura de la nación a la que pertenece aquel que traduce. La operación cultural que realiza Aldao produce la atenuación y por momentos aun la anulación de las distancias, mediaciones y extrañezas que atraviesa la literatura de viajes. Y al conjurar esas distancias, mediaciones y extrañezas, homogeneiza los textos traducidos. Esto le permite organizar los relatos de viaje como una serie y, lo que es más notable, convertir a esa serie en un conjunto de textos no sólo *sobre* la Argentina, sino *de* la cultura argentina, presentándolos como libros en los que debía leerse la historia nacional.

En vista de este marco de lectura fuertemente prescriptivo desde el que Aldao presenta sus traducciones, podría aplicarse a su trabajo la hipótesis sobre los vínculos entre traducción y proyecto nacional que ha propuesto Gertrudis Payàs: “El libro ajeno es pretexto para decir cosas que el país necesita oír” (Payàs 2007: 57). Aunque, con un reparo doble. En principio, porque la *ajenidad* está, en este caso, mitigada por las decisiones del traductor, que se preocupa por nacionalizar los textos ajenos que vierte al castellano. Y en segundo lugar porque en ellos ese mismo traductor no sólo encuentra “lo que es necesario oír”, sino también cómo acallar cualquier anuncio o perspectiva inquietante sobre el porvenir, o el pasado, de la nación.

En relación con esos usos *nacionales* de “libros ajenos”, los relatos de viaje son caracterizados en los prólogos de Aldao como libros “sanos” y “luminosos”. Su lectura no solo “disipa en la mente toda



idea sombría sobre el porvenir nacional, revela la evolución progresiva de nuestra vida, explica la lentitud aparente de nuestro adelanto y afirma la fe en la democracia argentina” (Head 1920: 16), sino que permite concluir en que “solamente un enfermo puede creer que aleteen sobre nuestro destino sombras de desesperanza” (Gillespie: 20). La lectura de los viajeros ingleses clausuraría las preguntas y las investigaciones sobre el pasado argentino. Antes que a la nostalgia, los prólogos de Aldao invitan a la euforia; los textos de los viajeros refieren menos a un pasado pintoresco que a un inexorable futuro de grandeza.

Esta euforia que expresan sus prólogos, por otra parte, no deja de estar en sintonía con la atmósfera que se vive en la Argentina en las tres primeras décadas del siglo xx, donde —más allá de los vaivenes en el corto plazo— se verifica un sostenido crecimiento económico en el marco del modelo agroexplorador.<sup>26</sup> Bajo la mirada exultante del traductor sobre el momento del Centenario de la Independencia, la insistencia en la exactitud “objetiva” de los viajeros ingleses se superimprime sin contradicciones con el manifiesto “orgullo nacional” (Gillespie: 7) que debería obtenerse de su lectura, y con el “placer” que de ella derivaría.

Aldao logra así que, mediada por su traducción, una serie de textos escritos y publicados casi un siglo antes intervengan directa o indirectamente en los debates del primer cuarto del siglo xx en torno a lo nacional: la lengua, la tradición cultural, la historiografía. Un último ejemplo en relación con esto. En un momento en que tanto desde el Estado como por parte de algunos intelectuales —basta

<sup>26</sup> No deja de ser significativo que estas traducciones de autores ingleses hayan aparecido durante el desarrollo de la Primera Guerra Mundial y en la posguerra inmediata. Entonces, las relaciones político-económicas entre la Argentina y Gran Bretaña se vieron afectadas tanto por la inflexible neutralidad argentina frente al conflicto como por los cambios en la “relación privilegiada”, y por la creciente presencia de Estados Unidos en la balanza comercial argentina. Una vez más, estas circunstancias llaman la atención sobre la tarea del traductor diplomático: la profesión de Aldao invita a interpretar su labor cultural como intervención política que convalida el acierto de la mirada británica sobre la Argentina.

pensar en *La restauración nacionalista*, de Ricardo Rojas, *El juicio del siglo*, de Joaquín V. González e incluso *El diario de Gabriel Quiroga*, de Manuel Gálvez— se busca recuperar y resignificar positivamente la relación con España (Terán 2008), Aldao cierra el prólogo a la primera de sus traducciones con la siguiente exhortación:

[P]ara celebrar el centenario de la declaración de nuestra independencia, y olvidando que la Constitución asigna al gobierno federal el cuidado de las relaciones exteriores, se ha intentado rendir homenajes populares a España. Homenaje ¿por qué? ¿Por haberla vencido? No sería serio ni noble. Menos se concibe que sea un reconocimiento de trescientos años de opresión, atraso y obscurantismo, o de que hayamos venido a la vida nacional de un siglo atrás en civilización. Que sean bienvenidos los españoles, como todos los hombres del mundo que quieran vivir al amparo de nuestras leyes; pero España jamás. (Robertson 1916: 16)

De este modo, gracias a la traducción, un conjunto de textos del primer cuarto del siglo XIX interpelan al siglo XX. El traductor rejuvenece los originales: les descubre nuevos sentidos y hace que dialoguen con el presente desde el que traduce.

En su ensayo “Sobre los clásicos”, Borges escribió: “clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad”. Acaso todo aquello que Aldao logra leer en los viajeros ingleses —todo aquello que, con “fervor” y “misteriosa lealtad”, insiste en afirmar que esos viajeros anuncian a la Argentina del primer cuarto del siglo XX— surge de una certeza previa, de un “acto de fe” (para volver a Borges) que sostiene toda su empresa: el constituirlos, según lo afirma en el prólogo a uno de ellos, como los “*clásicos* ingleses que escribieron de este país”.



## BIBLIOGRAFÍA

- Abad de Santillán, Diego, *Diccionario de argentinismos de ayer y de hoy*, Tipográfica Editora Argentina, Buenos Aires, 1976.
- Andrews, Joseph, *Viaje de Buenos Aires a Potosí y Arica en los años 1825 y 1826*, La Cultura Argentina, Buenos Aires, 1920.
- Auzá, Néstor T., y Trenti Rocamora, José L., *Estudio e índice de la Colección La Cultura Argentina (1915-1925)*, Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos, Buenos Aires, 1997.
- Bello, Andrés, "Extractos del viaje del capitán Head por las pampas de Buenos Aires y la cordillera de Chile" [1827], *Obras completas*, t. XX, Ministerio de Educación, Caracas, 1957, pp. 457-468.
- Borges, Jorge Luis, "Sobre los clásicos", *Sur*, 85, 1941, pp. 7-12.
- Brackenridge, E.M., *La independencia argentina. Viaje a América del sur hecho por orden del gobierno americano en los años 1817 y 1818 en la fragata "Congress"*, traducción de C.A., América Unida, Buenos Aires, 1927.
- Caminos, Julio A., "Vida y obra del Dr. Carlos A. Aldao", *Universidad. Revista de la Universidad Nacional del Litoral*, 47 (separata, 19 pp.), 1961.
- Cattaruzza, Alejandro, "La historia y la profesión de historiador en la Argentina de entreguerras", *Saber y tiempo*, 12, 2001, pp. 107-139.
- Cicerchia, Alberto, *Viajeros: ilustrados y románticos en la imaginación nacional*, Troquel, Buenos Aires, 2005.
- Degiovanni, Fernando, *Los textos de la patria: nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2007.
- Espinoza, Enrique [Samuel Glusberg], *Tres clásicos ingleses de la Pampa: F.B. Head, William Henry Hudson, R.B. Cunninghame-Graham*, Universitaria, Santiago de Chile, 1951.
- Essex Vidal, Emeric, *Ilustraciones pintorescas de Buenos Aires y Montevideo*, en Emilio Ravignani (prol.), *Colección de viajeros y Memorias geográficas*, traducción de Muzio Sáenz Peña, Peuser, Buenos Aires, 1923.



- Franco, Jean, "Un viaje poco romántico: viajeros británicos hacia Sudamérica, 1818-1828", *Escritura*, 7, 1979, pp. 129-142.
- Genette, Gérard, *Umbrales*, Siglo XXI, México, 2001.
- Gillespie, Alexander, *Buenos Aires y el interior: observaciones reunidas durante una larga residencia, 1806 y 1807*, traducción de C.A., La Cultura Argentina, Buenos Aires, 1921.
- Haigh, Samuel, *Bosquejos de Buenos Aires, Chile, Perú*, traducción de C.A., Biblioteca de *La Nación* (n. 783), Buenos Aires, 1918.
- , *Bosquejos de Buenos Aires, Chile y Perú*, Buenos Aires, traducción de C.A., La Cultura Argentina, 1920.
- Hall, Basil, *El general San Martín en el Perú: extractos del diario escrito en las costas de Chile y Perú en 1820 y 1821*, traducción de C.A., Biblioteca de *La Nación* (n. 771), Buenos Aires, 1917.
- , *El general San Martín en el Perú: extractos del diario escrito en las costas de Chile y Perú en 1820 y 1821*, traducción de C.A., La Cultura Argentina, Buenos Aires, 1920.
- Head, Francis Bond, *Rough Notes Taken During some Rapid Journeys across the Pampas and Among the Andes*, John Murray, London, 1826 y 1846.
- , *Las Pampas y los Andes (Notas de viaje)*, traducción de C.A., Biblioteca de *La Nación* (n. 807), Buenos Aires, 1918.
- , *Las Pampas y los Andes (Notas de viaje)*, traducción de C.A., La Cultura Argentina, Buenos Aires, 1920.
- Ingenieros, José, "Historia de una biblioteca", *Obras completas*, VI, Mar Océano, Buenos Aires, 1962.
- King, John Anthony, *Veinticuatro años en la República Argentina que abarca las aventuras personales del autor, la historia civil y militar del país y una relación de sus condiciones políticas antes y durante la administración del gobernador Rosas, su conducta política, las causas y carácter de su intervención con el gobierno de Montevideo y las circunstancias que motivaron la interposición de Inglaterra*, La Cultura Argentina, Buenos Aires, 1921.
- Merbilháa, Margarita, "1900-1919. La época de la organización del espacio editorial", en José Luis de Diego (dir.), *Editores y políticas*

- editoriales en Argentina, 1880-2000*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2006, pp. 29-58.
- Pagni, Andrea, "El relato de viajes y la construcción de un lugar de enunciación para la literatura argentina: Alberdi, Echeverría y Sarmiento", *The Colorado Review of Hispanic Studies*, 3, Special Issue, Leila Gómez (ed.), *Travel Narratives from Columbus to the New Age*, 2005, pp. 73-98.
- Payàs, Gertrudis (ed. y estudio preliminar), *Biblioteca Chilena de traductores (1820-1924)*, ordenada por José T. Medina, 2a ed., Centro de Investigaciones Diego Barrios Arana, Santiago de Chile, 2007.
- Pratt, Mary Louise, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, UNQ, Bernal, 1992.
- Prieto, Adolfo, *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*, Sudamericana, Buenos Aires, 1996.
- Proctor, Robert, *Narración del viaje por la cordillera de los Andes. Residencia en Lima y otras partes del Perú en los años 1823 y 1824*, traducción de C.A., Biblioteca de *La Nación* (n. 830), Buenos Aires, 1919.
- , *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes. Residencia en Lima y otras partes del Perú en los años 1823 y 1824*, traducción de C.A., La Cultura Argentina, Buenos Aires, 1920.
- Ravignani, Emilio, "Advertencia", *Colección de viajeros y memorias geográficas*, tomo I, Facultad de Filosofía y Letras-Instituto de Investigaciones Históricas, Jacobo Peuser, Buenos Aires, 1923, pp. IX-XVII.
- Real de Azúa, Carlos, "El último de los viajeros ingleses. T. Woodbine Hinchcliff", *Marcha*, 809, 20 de abril, 1956, pp. 21-23.
- Robertson, John Parish, y Robertson, William Parish, *La Argentina en los primeros años de la revolución*, traducción de C.A., Biblioteca de *La Nación* (n. 690), Buenos Aires, 1916.
- , *La Argentina en la época de la revolución*, traducción de C.A., Biblioteca de *La Nación*; 2 vols. (reimpresión: n. 690 y 690 bis), Buenos Aires, 1918.
- , *La Argentina en la época de la revolución. Cartas sobre el Paraguay, comprendiendo la relación de una residencia de cuatro años*



- en esa república, bajo el gobierno del dictador Francia*, traducción de C.A., La Cultura Argentina, Buenos Aires, 1920.
- Sagastizábal, Leandro de, *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*, Eudeba, Buenos Aires, 1997.
- Santos Gómez, Susana, *Bibliografía de viajeros a la Argentina*, Fundación para la educación, la Ciencia y la Cultura, Buenos Aires, 1983.
- Scharlau, Birgit, "Traducir en América Latina: genealogía de un tópico de investigación", *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 24, número especial, Andrea Pagni (ed.), *América Latina, espacio de traducciones*, 2004, pp. 15-33.
- Schleiermacher, Friedrich [1813], *Sobre los diferentes métodos de traducir*, traducción de Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, 2000.
- Servelli, Martín, "Introducción", en AA.VV., *Viajeros al Plata. (1806-1862)*, Corregidor, Buenos Aires, 2006.
- Severino, Jorge E., "La Biblioteca de *La Nación* (1901-1920). Los anaqueles del pueblo", *Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*, I, 1996, pp. 57-94.
- Stratta, Isabel, "Viajeros intertextuales", en Leila Area y Mabel Moraña (comps.), *La imaginación histórica en el siglo XIX*, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 1994, pp. 105-120.
- Terán, Oscar, "Estudio preliminar", en *José Ingenieros. Pensar la nación. Antología de textos*, Alianza, Buenos Aires, 1986.
- , *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1880*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2008.
- Torre, Claudia, "Los relatos de viajeros", en Noé Jitrik (dir. de la obra), y Julio Schvartzman (dir. del volumen), *Historia Crítica de la Literatura Argentina. 2: La lucha de los lenguajes*, Emecé, Buenos Aires, 2003.
- Trifilo, Samuel, "Nineteenth Century English Travel Books on Argentina: A Revival in Spanish Translation", *Hispania*, 41, 4, 1958, pp. 491-496.
- Willson, Patricia, "Elite, traducción y público masivo", *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 25, dossier, Andrea Pagni (ed.), *América Latina, espacio de traducciones*, 2005, pp. 235-252.



- , “Traducción entre siglos: un proyecto nacional”, en Noé Jitrik (dir. de la obra) y Alfredo Rubione (dir. del volumen), *Historia Crítica de la Literatura Argentina. 5: La crisis de las formas*, Emecé, Buenos Aires, 2006.
- , “El fin de una época: letrados traductores en la primera colección de literatura traducida del siglo xx en la Argentina”, *TRANS. Revista de traductología*, 12, 2008, pp. 29-42.

#### APÉNDICE: BIBLIOGRAFÍA DE CARLOS A. ALDAO

#### I. Otras traducciones al español publicadas por Carlos A. Aldao (excluidas las de los *travel accounts*, citadas todas en la bibliografía)

##### a) En la *Revista de Derecho, Historia y Letras*

- Brewer, David I., “La Corte Suprema de los Estados Unidos”, t. XV, 1903, pp. 467-480, 1903, y t. XVI, pp. 71-86.
- Bumpus, E.C., “Defensa de la profesión de abogados (traducción de *The North American Review*)”, t. I, 1898, pp. 252-255.
- Choate, F., “Conferencia T. Mr. F. Choate sobre la Suprema Corte de los Estados Unidos”, t. XIV, 1903, pp. 273-278.
- Choate, Joseph, “El busto de Emerson en Londres (discurso inaugural)”, t. XVI, 1903, pp. 485-489.
- Emerson, W.R., “La política”, t. XIII, 1902, pp. 64-78.
- Green, A.S., “Los ingleses y holandeses en el pasado, ‘*Tros Tryusque mihinullo discrimine agetur*’”, 1900, t. VI, pp. 109-128.
- Greene, Homer, “¿Pueden ser honrados los abogados?”, t. I, 1898, pp. 53-64.
- Hadley, Arturo J., “Formación y control de los *trusts*”, t. V, 1900, pp. 608-623.
- MacManus, S., “El primer y último duelo de Luisito Cannon”, t. V, 1900, pp. 368-383.
- Matthews, Brander, “El carácter americano”, t. XXV, 1906, pp. 390-402.

- Mawe, Juan, "Estado de la Revolución Argentina en 1812", t. LXXVI, pp. 169-192.
- Poe, Clarence H., "El gobierno y el agricultor moderno", t. XXI, 1905, pp. 519-535.
- Stevenson, Adlai E., "La lucha presidencial en los Estados Unidos", t. VIII, 1900, pp. 202-209.
- Tesla, Nicolás, "La telautomática o medio de reemplazar la guerra de hombres por la guerra de autómatas (traducido del *Century*)", t. IX, 1901, pp. 131-141.
- Twain, Mark, "Los judíos", t. V, 1899, pp. 123-136.
- Wyatt, H.F., "La guerra como suprema prueba del valimiento nacional (artículo publicado en *The Nineteenth Century*, febrero 1899)", t. III, 1899, pp. 432-445.

#### b) Otras traducciones

- Addison, Joseph, "La visión de Mirza - Leyenda", La Biblioteca Popular de Buenos Aires, Librería Editora de Enrique Navarro Viola, Buenos Aires, t. 17, 1879.
- Aldao, Carlos A., *Miranda y los orígenes de la independencia americana, seguido de la traducción de The history of Don Francisco de Miranda's attempt to effect a revolution [sic] in South America, by a gentleman who was an officer under that general*, Talleres Gráficos Argentinos de L.J. Rosso, Buenos Aires, 1928.
- Bryce, James, *El poder legislativo*, Talleres gráficos argentinos de L.J. Rosso, Buenos Aires, 1929.
- Emerson, Ralph Waldo, *Guía de la vida*, Ostwald, Buenos Aires, 1896.

## II. Obras originales de Aldao

- La cuestión de Misiones ante el presidente de los Estados Unidos de América*, S. Figueroa, Buenos Aires, 1894.

- A través del mundo*, 4a. ed. aumentada, Imp. M. Biedma, Buenos Aires, 1907; Cabaut & Co., Buenos Aires, 1912.
- Vagando y divagando. De Buenos Aires a Quebec por Panamá*, Librería del Colegio, Buenos Aires, 1917.
- Contribución al estudio del derecho constitucional*, Imp. Europea de M. A. Rosas, Buenos Aires, 1924.
- Los caudillos. Cuestiones históricas*, Imp. Europea de M.A. Rosas, Buenos Aires, 1925.
- Blasones de Santa Fe en la Independencia y organización nacional*, Imp. de F. Gurfinkel, Buenos Aires, 1926.
- Errores de la constitución nacional*, Imp. de F. Gurfinkel, Buenos Aires, 1928.
- El poder legislativo*, Talleres Gráficos Argentinos, Buenos Aires, 1929.
- Nuevos datos sobre el general Miranda y las invasiones británicas del Río de la Plata*, Talleres Gráficos L.J. Rosso, Buenos Aires, 1929.
- Manual de derecho constitucional*, Talleres Gráficos L.J. Rosso, Buenos Aires, 1930.
- El Puerto de Rosario y la Justicia Federal*, Talleres Gráficos L.J. Rosso, Buenos Aires, 1930.



¿RÉVOLUTION O RESOLUCIÓN?  
OMISIONES, SUPUESTOS Y SIMULACROS  
DE LOS TRANSDUCTORES DE *L'AMBIGU*  
Y LA *GACETA DE CARACAS*<sup>1</sup>

MARÍA GABRIELA ITURRIZA  
*Université de Montréal*

En el marco de los estudios histórico-literarios, François-Xavier Guerra, entrevistado por Glave ([2003] 2009), destaca una vez más la importancia del análisis de la prensa como fuente primaria historiográfica y actor en la lucha política. Dicho análisis permite identificar a los agentes que participan de la vida pública, los géneros, redes, medios y estrategias de comunicación mediante los cuales los distintos actores alcanzan la “legitimidad suprema” (en Glave, 124).<sup>2</sup> Acerca de este objeto de estudio observa Guerra que “el problema no viene de las fuentes, sino del enfoque con que se las trabaja” (126). El modelo dialógico que proponemos desde la perspectiva discursivo-literaria, centrado en la transducción, constituye un aporte en el sentido señalado por Guerra.

En la historiografía venezolana reciente, Vaamonde, entrevistado por Bastidas (2009), señala, refiriéndose a la tesis global de François-

<sup>1</sup> Un análisis exhaustivo sobre las dos noticias de los “redactores-traductores” con base en las estrategias de traducción de Gagnon (2006) así como la identificación de la prensa traducida del primer periodo independentista (1810-1812), se presentó en Iturriza y Bastin (julio, 2008). La identificación de la prensa extranjera como fuente para las noticias traducidas en el primer periodo independentista en la *Gaceta de Caracas*, fue realizada en 2007-2008 con base en el esbozo que planteara la profesora Catherine Poupeney-Hart en su curso de Prensa Colonial (Sección de Estudios Hispánicos, Universidad de Montreal, otoño 2005) y en el marco de HISTAL, cuyos datos parciales se encuentran en Iturriza (2008). Agradezco a la profesora Poupeney-Hart por las indicaciones recibidas en su curso sobre prensa hispanoamericana del XIX. También, a mi colega y profesor Georges L. Bastin por su invitación para investigar en el proyecto durante esos dos años: *La question identitaire dans la presse coloniale traduite à l'époque de l'indépendance du Venezuela (1808-1822)* (CRSH, 2007-2010), y por sus valiosas recomendaciones sobre estrategias de traducción en una versión preliminar de este artículo en 2009.

<sup>2</sup> Cfr. además Guerra (2002).

Xavier Guerra, que la “revolución atlántica” fue “una corriente que abarcó a toda Hispanoamérica”; sin embargo, añade que los sucesos de Caracas en abril de 1810 y los de Buenos Aires en mayo del mismo año ocurren “sin que hubiera ningún tipo de comunicación”, como también sucede en Santa Fe de Bogotá y en Chile en septiembre de 1810 (en Bastidas, ¶ 4-6). Sobre el marco local venezolano, para Bisbal (2009: 12) la prensa del siglo XIX es la “única expresión de las ideas y formación de opinión pública [...] que procede de la actividad productiva, transmisora y receptora de formas simbólicas significativas”. Por su parte, Blanco destaca la necesidad de “comprender a [*sic*] los acontecimientos políticos desde el punto de vista de la tensión, contradicción y/o confluencia de distintos lenguajes políticos, o modos de hablar políticamente, *en* los cuales los actores políticos se comunican y piensan” (2009: 151).

#### EL ENFOQUE INTERDISCURSIVO: LAS MARCAS DEL TRANSDUCTOR

A fin de identificar en la prensa independentista las noticias y fuentes primarias internacionales (Iturriza 2008) que estaban reservadas para los redactores de prensa en el espacio político-privado (Iturriza y Bastin 2008), es útil el manejo de la teoría de la intertextualidad.

La transtextualidad (Genette 1982), entendida como el conjunto de remisiones inter/paratextuales que favorece la coproducción de sentido entre enunciadores, sumada a la identificación de estrategias de traducción (Gagnon 2006), nos permite determinar las identidades sociodiscursivas de los traductores. Éstos interactúan en el marco de la comunicación política a través de la prensa mediante réplicas, entendidas, para efectos de este estudio, como noticias cuya fuente son otras noticias. Este proceso escriturario implica tener en cuenta la multifuncionalidad del traductor como redactor, editor y director, roles cuyas fronteras son difusas en los albores del periodismo político venezolano.

En función del modelo comunicacional y en vista de que la interacción discursiva se realiza como simulacro o manipulación para per-



suadir a un tercero en el marco de la interacción polémica, adecuamos la noción del traductor, desde el marco de la crítica literaria, como *transductor*, es decir como “agente que transmite o lleva [...] un objeto que por el hecho mismo de ser transmitido también es transformado, como consecuencia de la fricción o interacción con el medio *a través* (*trans*) del cual se manifiesta” (Maestro 1997: 557).<sup>3</sup> Proponemos que con la focalización en el agente intermediario en las noticias (*newsagent*) entre el autor y la colectividad destinataria, se supera la visión lineal del modelo clásico de la comunicación literaria emisor-obra-receptor. Esto aplica para el análisis de traducción en los medios como dispositivos de información y, en el caso que nos atañe, la prensa del XIX.

La versatilidad de los locutores, responsables de los enunciados y agente que denominamos aquí transductor, en el marco del proceso de la independencia venezolana, ha sido reconocida en la historia del periodismo, aunque sin emplear este último concepto. Sin embargo, no se ha estudiado hasta ahora en la prensa independentista venezolana desde el punto de vista del análisis del discurso político-informativo<sup>4</sup> ni se ha centrado el análisis en la traducción bajo el enfoque de la teoría literaria, como lo presentamos en este artículo.<sup>5</sup>

Puesto que analizamos textos en el formato de noticias con propósito político, proponemos utilizar criterios de análisis adecuados a este tipo discursivo, a saber: la coerción, la oposición, el encubrimiento y la autolegitimación/deslegitimación del otro según la categorización de Chilton y Schäffner (2001), conceptos que no han sido utilizados hasta ahora para estudiar las traducciones en la prensa independentista venezolana ni sus interacciones con la prensa extranjera.

<sup>3</sup> El término “transducción” es utilizado por primera vez por Doležel (1986: 28) en el marco de la semiótica de la comunicación literaria.

<sup>4</sup> Las vinculaciones del modelo comunicacional de los siglos XIX y XXI y la transducción en el discurso político-informativo se desarrollan en mi tesis doctoral *Aló presidente y prensa de Caracas: las marcas del transductor en las noticias sobre Misiones*, en Estudios hispánicos de la Universidad de Montreal (proyecto suscrito a la Faculté des études supérieures et postdoctorales [FESP], mayo, 2007 y con apoyo del Consejo de Investigaciones en Ciencias Humanas, CRSH de Canadá).

<sup>5</sup> En la traducción de la prensa extranjera como fuente de la venezolana se insiste hasta ahora, con base en el modelo de comunicación lineal, en la categoría “traductor-editor”.



Analizaremos comparativamente dos noticias: “Révolution” (30/06/1810), difundida por *L’Ambigu*, periódico inglés redactado en francés, dirigido por Jean-Gabriel Peltier, y “Noticias Extranjeras” (14/09/1810; núm. 117, pág. 3, col.1 y ss.), versión castellana en la *Gaceta de Caracas* (en lo sucesivo *GdC*)<sup>6</sup> de transductor anónimo que, tres meses después y al igual que la noticia inglesa redactada en francés, da cuenta del proceso político venezolano.

Tanto la versión francesa como la castellana son excepcionales puesto que presentan indicios para:

a) establecer la relación entre periódicos venezolanos y fuentes primarias referidas por éstos en el primer periodo realista (24/10/1808-15/04/1810) y republicano (27/04/1810-5/06/1812) de la prensa venezolana, tomando como base algunos criterios de noticiabilidad<sup>7</sup> de la *Gaceta de Caracas* (*GdC*) (Cuadro 1);

b) demostrar la relación polémica y controversial entre *L’Ambigu* y la *Gaceta de Caracas* dada mediante las traducciones (Cuadro 2).

Por una parte, entendemos las identidades narrativas de los sujetos analizados interdiscursivamente como “juego de remisiones entre discursos que han tenido un soporte textual pero cuya configuración no se ha memorizado” (Maingueneau y Charaudeau 2005: 334). Por otra, trabajamos la “sociabilización”,<sup>8</sup> en el caso de la prensa política, como conjunto de redes de intercambio periodístico entre los distintos transductores, cuya interacción implica intereses comerciales, perfila

<sup>6</sup> En adelante tratamos la “Gaceta” (con “c”) para referir la compilación de diez volúmenes, publicada por la Academia Nacional de la Historia en su edición de 1983, y que contiene 698 números encontrados en un total de los 810 publicados en 14 años. Preceden a esta compilación una dirigida por Luis Correa en 1939 y otra por Pedro Grases en 1960.

<sup>7</sup> Sostenemos que la noticiabilidad se construye en la *GdC* en función de los eventos que irrumpen en el orden institucional. En el modelo comunicativo de inicios del XIX corresponde a los criterios empleados por los traductores en la producción, circulación y consumo de noticias; particularmente sobre cuáles son las noticias que legitiman a los emisores ante la opinión pública, cómo se jerarquizan éstas, cuáles son los periódicos citados por los redactores y que, por su recurrencia, son considerados fuentes confiables (aunque la veracidad sea un constructo) o suscritas a la causa política que difunde el periódico.

<sup>8</sup> Langue (2000) entiende la “sociabilización” como las conexiones de los actores sociales en la negociación de intereses comerciales en el siglo XIX. Adecuamos esta noción al objeto de estudio.

sus identidades discursivas, construye y difunde supuestos, así como pautas de interpretación en la convocatoria a un lector para obtener su afiliación política. Las suscripciones y donaciones serán respuestas de apoyo o interés hacia la causa que los transductores difunden, pues éstos, como agentes político-informativos, “negocian” el sentido favorable o desfavorable que ha de darse al proceso preindependentista venezolano. Así, los discursos en la prensa se construyen como “interacción polémica” entre los hablantes, quienes, “atravesados por el otro”, simultáneamente “regulan” esa construcción (Chabrol 1990: 218).

En este marco, entendemos la traducción como proceso y práctica sociocultural (Lépinette 1997). Utilizamos el método descriptivo-contrastivo entre texto fuente (TF)<sup>9</sup> y texto de llegada (TL) con el fin de identificar las estrategias de traducción desde una perspectiva pragmática, ya que el texto requiere identificar actores, procesos y contexto de situación: quién hace qué a quién en qué circunstancias (Moreno Sardá 1998: 133). La perspectiva sociocomunicacional de Moreno Sardá implica una doble cautela: *a*) pensar la prensa como fuente historiográfica que sirve a historiadores y académicos para que construyan una versión de lo que ellos consideran *históricamente significativo* y *b*) considerar que la información de la prensa se sustenta en lo que el periódico dice que sucedió (28 y ss.), pues se trata siempre de una construcción de la *realidad informativa*.

Partiendo de esta construcción discursiva de la realidad en la *GdC*, buscamos analizar las marcas del emisor “a través de las cuales [éste] manifiesta su actitud hacia el destinatario, hacia el contenido del mensaje e incluso hacia sí mismo” (Fernández Lagunilla, 1999: 51). Para ello recurrimos a la propuesta de Gagnon (2006) con base en la taxonomía de Chesterman, distinguiendo la adaptación, los cambios de información (añadidura, omisión), y los cambios visibles en notas,

<sup>9</sup> Optamos por la denominación “texto fuente” por el carácter polifónico de la noticia. Recordemos que en la *GdC* muchas noticias consideradas como “texto de origen” para fines de traducción son, a su vez, dichos referidos de otras noticias, de origen incierto.



comentarios, explicitación e implicitación.<sup>10</sup> Esta metodología permite obtener una versión diferenciada del periodismo preindependentista venezolano, y tomar distancia respecto de una concepción homogeneizante en lo que se refiere a las intenciones políticas de quienes lideraban el proyecto.

## FUENTES DE TRADUCCIÓN PERIODÍSTICA EN VENEZUELA A COMIENZOS DEL SIGLO XIX

El primer periódico venezolano que publica explícitamente traducciones es el *Courier de la Trinité Espagnole* (13/08/1789)<sup>11</sup> (Leal 1985: 2002), que se clausura por “difundir noticias subversivas de la Revolución Francesa” (Leal 2002: 11). Es con la *Gaceta de Caracas* que los distintos locutores desarrollan debates con sus puntos de vista mediante la traducción y publicación de noticias extranjeras, de carácter polifónico, sobre todo, a partir de un evento hito como lo es el 19 de abril de 1810.

Las relaciones entre transductores en la prensa venezolana tienen lugar sobre todo a través de la *Gaceta de Caracas* (24/10/1808-3/01/1822),<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Un primer análisis del manejo de la intertextualidad desde el enfoque histórico-comunicacional de Moreno Sardá (1998) y las estrategias de Gagnon (2006) se realizó en Iturriza y Bastin (2008).

<sup>11</sup> Editado en Puerto España en francés y castellano presumiblemente por F. Jean Willox, fue un periódico de dos columnas y cuatro páginas, de aparición quincenal bajo la locución latina del *Arte poética* de Horacio “Omne tulio punctum qui biscuit utile dulce”. Como menciona Leal (2002) se conocen cinco números, dos de los cuales se han localizado en el Archivo General de Indias (AGI): el primer número (jueves 13/08/1789) y el quinto número (martes 10/11/1789).

<sup>12</sup> Publicado como órgano de la Capitanía General de Venezuela, empieza a editarse el 24/10/1808. A partir del 19/04/1810 y sobre todo con la conformación de la Junta Central Suprema Conservadora el día 25, se convierte en vocero de ésta; desde el 5/07/1811, con la Declaración de Independencia, es órgano del gobierno independiente. El primer periodo denominado patriótico de la *GdC* se extiende entre el 27/04/1810 y el 5/06/1812, fecha en que deja de publicarse por causa del proceso de capitulación de Francisco de Miranda ante Domingo Monteverde en las cercanías de Valencia.



el *Semanario de Caracas* (4/11/1810-21/07/1811),<sup>13</sup> el *Mercurio Venezolano* (enero-mayo 1811),<sup>14</sup> el *Publicista de Venezuela* (4/07/1811-28/11/1811)<sup>15</sup> y el *Patriota de Venezuela* (enero 1811-18/01/1812)<sup>16</sup> (Cuadro 3).

La búsqueda directa realizada en la Biblioteca y Hemeroteca Nacional de Caracas y, en esta última, la Colección Febres Cordero, evidencia la necesidad de ampliar este corpus, que debe incorporar hasta 1822, año en que desaparece el *Correo del Orinoco*: el *Boletín del Ejército Libertador de Venezuela* (1814), *La Mosca Libre* (1820), el *Fanal de Venezuela* (1820), *La Segunda Aurora* (1820), *La Mariposa Negra* (1821), *Gaceta del Gobierno de Caracas* (1821), *Correo Nacional del Zulia* (1821), *Iris de Venezuela* (1822), *Concordia del Zulia* (1822), *El Posta Español* (1822), *El Venezolano de Caracas* (1822), *El Vigía* (1822) y *El relámpago* (1822), que deberán ser objeto de futuras investigaciones desde los estudios de traducción.

<sup>13</sup> Redactado por Miguel San José y José Domingo Díaz. Se publican 30 números, del 4/11/1810 al 21/07/1811.

<sup>14</sup> Dirigido por Francisco Isnardi. "Vires acquirit eundo" (La fuerza se adquiere marchando). Se imprime en el taller de J. Baillío y Cía. En formato de 14.5 x 8.5 cm de caja de impresión (Grases, 1960: XIX). Recibe la influencia del *Mercurio de France* (que posiblemente conocían, según Grases, Isnardi y Bello). También se dice que debe haber influido en la denominación del periódico el *Mercurio Peruano*, de la Sociedad Académica de Amantes de Lima bajo la dirección de Jacinto Calero y Moreira.

<sup>15</sup> Dirigido por Francisco Isnardi. Se publica desde el 4 de julio de 1811 hasta el 28 de noviembre del mismo año, como órgano del Congreso Constituyente de Venezuela. Se publicaron 22 números.

<sup>16</sup> Ratto Ciarlo (1971) explica que no es posible, como se cree, que haya sido publicado desde enero de 1811, pues el número 2 trata una noticia sobre un discurso pronunciado por la Sociedad Patriótica en el Congreso Supremo el 4 de julio de 1811. Tiene un total de siete números. Redactado por Vicente Salías y Antonio Muñoz Tébar. Fue el órgano de las Sociedades Patrióticas, también con escritos político-doctrinales. Los cinco periódicos señalados previamente, junto con el *Correo del Orinoco* (1818-1822), constituyen el corpus en el proyecto respectivo de HISTAL. Richardson Bugliani (1998) realiza la primera investigación con base en las traducciones en la prensa.

## *Perfil de la Gaceta de Caracas*

Impresa por Mateo Gallagher<sup>17</sup> y James Lamb en 1808 y en el taller de Juan Baillío a partir de 1811, la *Gaceta de Caracas* se publica en el primer periodo republicano con la divisa *Salus populi suprema lex esto*,<sup>18</sup> de *De Legibus* de Cicerón. Esta sentencia, tomada del periódico *El Voto de la Nación Española*, publicado en Sevilla en 1809, busca “ilustrar la opinion publica acia el bien y la la felicidad en su fin: la imparcialidad, la verdad, la sencillez y la rectitud es su carácter: y la salud del estado como suprema ley, es su divisa” (*GdC* 16/02/1810: pág. 4, col. 1, ¶2),<sup>19</sup> según noticia difundida en el primer periodo realista bajo el título “Literatura patriótica”.<sup>20</sup> La obra ciceroneana citada trata sobre las leyes constitucionales romanas, aspecto pertinente en la formación del proyecto independentista venezolano y, sobre todo, en la primera Constitución sancionada por el Congreso de 1811; en ambos participa Juan Germán Roscio.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> Previos a la *GdC*, dos periódicos de Mateo Gallagher en Trinidad: el *Gallagher's Weekly Journal and Caribbean Advertiser*, 1790 (?), en Dominica, referido por Pactor (1990), y el *Trinidad Weekly Courant* (1799).

<sup>18</sup> La traducción en la noticia de *GdC* (16/02/1810) es: “la salud del estado como suprema ley”. Grases (1964) propone “la salud del pueblo es la suprema ley”.

<sup>19</sup> Respetamos en lo sucesivo la redacción, repetición de palabras, sintaxis y grafía original de las noticias, traducciones y sentencias.

<sup>20</sup> A partir de las ediciones de *GdC* tabuladas por Pérez Vila (1983), los cuatro periodos realistas de *GdC* son: 1) 24/10/1808-15/04/1810; 2) 4/10/1812-1/4/1813; 3) 21/08/1814-9/05/1821 y 4) 30/05/1821-13/06/1821. Los cuatro periodos patrióticos son: 1) 27/04/1810-5/06/1812, del que nos ocupamos en este estudio; 2) 26/08/1813-20/06/1814; 3) 17/05/1821-24/05/1821 y 4) 4/07/1821-3/01/1822. Se alternan el periodo realista con el periodo patriótico.

<sup>21</sup> Juan Germán Roscio (1763-1821). Indicios con base en este estudio nos permiten afirmar que él fue el redactor de la proclama *Americanos*, traducida por Peltier en la noticia “Révolution”, y que el manifiesto se difundió entre el 25 y 30 de abril de 1810 y no después del 5 de julio, como afirma Grases (1981). Doctor en derecho canónico y civil, fue redactor de la *GdC* en el primer periodo republicano y del semanario *Correo del Orinoco* (1818-1822), dirigido por Simón Bolívar. Roscio cede columnas en la *GdC* al irlandés William Burke, quien escribió sobre la libertad de culto. De la amistad entre ambos queda, según Ratto Ciarlo (1971), la traducción de *Confessions, Lamentations & Reflections*. Según Andrés Bello es “padre, maestro y defensor de la naciente libertad” (Pérez Vila, 1992, tomo III, 480). Autonombrado “diputado del pueblo” en los acontecimientos del 19 de abril, también fue designado, como se presenta







En cuanto al flujo informativo, identificamos en el primer periodo realista de la *GdC* (24/10/1808-15/04/1810) citas de 28 periódicos extranjeros: 12 españoles, diez ingleses<sup>22</sup> y seis de colonias inglesas (periódicos de Barbados, Curazao, San Kitts, Trinidad y Jamaica).

En el primer periodo republicano (27/04/1810-5/06/1812), periodo que nos ocupa en el análisis, encontramos la referencia a 72 periódicos extranjeros: 22 ingleses, 21 estadounidenses, 19 provenientes de provincias y colonias americanas, nueve españoles y uno francés. De las 301 noticias de fuente extranjera, 235 noticias presentan fecha explícita y 66 no.<sup>23</sup> Este influjo de la prensa extranjera genera el *Reglamento* para intérpretes de puerto que se notifica en *Gaceta* el 16/08/1811, pues a través de los navíos se reciben las gacetas, circulan las informaciones comerciales, y los capitanes y sobrecargos informan oralmente sobre la situación político-militar de otras latitudes.

---

en nuestro análisis, a la Secretaría de Relaciones Exteriores en la Junta Conservadora de los Derechos de Fernando VII y a él se le asignó, junto con Francisco Isnardi, la redacción del Acta de Independencia firmada el 5 de julio de 1811 y la primera Constitución venezolana, en 1811 (*ibidem*). Como funcionario del gobierno en 1811, escribió *El patriotismo de Nirgua y abuso de los Reyes*, que anima la decisión de Valencia en su adhesión al proyecto independentista del Congreso. Según Miliani (1996), esta obra muestra la formación político-ideológica de Roscio y es el antecedente conceptual de *El triunfo de la libertad sobre el despotismo, en las confesiones de un pecador arrepentido de sus errores políticos...* redactado entre 1811 y 1815, publicado en Filadelfia en 1817. También en esa ciudad tradujo del francés y publica en edición español-inglés *Homilía del Cardenal Chiaramonti, Obispo de Ímola, actualmente Sumo Pontífice de Pío VII*. Refiere Pino Iturrieta (2000: 39) una carta de Roscio, de 1810, a su nuevo amigo Andrés Bello, quien se encontraba en misión oficial en Londres: "Traiga aunque sea un actual compendio de la actual legislación inglesa y alguna gramática y diccionario anglohispano; ítem otros libritos de importancia. Acuérdesse Ud. de que Londres fue el lugar donde escribió el padre Viscardo su Legado, y donde obtuvo la mejor apología el Contrato Social de Rousseau".

<sup>22</sup> Identificamos en el primer periodo realista 15 traducciones de *L'Ambigu*; dos de ellas con interpelación directa a Peltier.

<sup>23</sup> Para la búsqueda de noticias entre octubre 2007 y julio 2008 los criterios fueron: a) por fecha explícita referida en las fuentes de prensa extranjera de la *Gaceta* o en caso implícito, b) por el contexto de los eventos históricos y la recepción de éstos en la *Gaceta* o la prensa extranjera. Esto permitió delimitar los periodos de búsqueda entre la fecha del evento y la fecha de su noticia, para luego indagar página por página en la prensa extranjera la ubicación de la noticia referida en *GdC*. Este cotejo entre TF y TL pone además de relieve los errores del transductor en el uso de la fuente o la fecha.

Esta búsqueda arrojó como resultado que los periódicos más citados son:

- de los ingleses: *El Español* (25 citas), periódico inglés redactado en castellano, favorable a la causa republicana; el *Morning Chronicle*, de Londres, llamado también “la Chronica” (19); *L’Ambigu* (referido en ocasiones como “el *Ambigú* de Londres” en *GdC*) escrito en francés (19) y el *Courier de Londres* (nueve) en inglés; estos dos últimos periódicos contrarrevolucionarios.<sup>24</sup>
- de los estadounidenses: el *Relief’s de Philadelphia Gazette* (siete), el *Baltimore’s Sun* (seis) y, de Washington, el *National Intelligencer* (seis), todos en inglés.
- de los españoles: *Redactor General* (tres), *El Conciliador* (dos) y la *Gazeta de Regencia de Cádiz* (dos), los tres de Cádiz.
- de provincias y colonias en América: el *Argos Americano* (siete), de Cartagena (Nueva Granada); *Barbado(e)s Mercury* (cinco); *Aviso al Público* (cuatro) y *Bagatela* (cuatro), ambos de Santa Fe. El *Argos* “combatía el centralismo” y el *Aviso* “defendía a la Junta Suprema” (Posada Carbó 2003: 30).

Este balance nos permite centrarnos en dos aspectos de diversa índole: primero, sostener que el flujo informativo de la *GdC* con Inglaterra y Estados Unidos obedece principalmente a las relaciones comerciales de importación y exportación con Venezuela, a través de los puertos de La Guaira, Puerto Cabello y Maracaibo, puntos clave que utilizaban sendos aliados para el comercio (y el contrabando) a través de la región caribeña; tal como refieren las noticias analizadas en el periódico venezolano:

<sup>24</sup> Registramos 26 referencias en 15 noticias con fuente de *L’Ambigu* del primer periodo realista de *GdC* (24/10/1808-15/04/1810); en dos de ellas se refiere directamente a Jean-Gabriel Peltier (Cuadro 2).



Habiendose duplicado la Gazeta, y aumentandose su volumen tan considerablemente como lo ha visto el público; debe haberse escaseado por consecuencia el tiempo y aumentandose el trabajo [...] a penas hay 24 horas para componerla, corregirla tres veces y tirar 500 ejemplares desde la 6 de la mañana del Miércoles hasta las 6 de la tarde del Jueves que parte el Correo de Puerto Cabello. (15/01/1811; pág. 3, col. 3)

Segundo, constatar, por la recurrencia a ciertos periódicos en el primer periodo patriótico, la ausencia de traducciones de periódicos de Francia. En una búsqueda de los periódicos coetáneos a través de colecciones virtuales identificamos sólo la *Gazette Nationale* conocida también como *Le Moniteur Universel* (título oficial a partir de enero de 1811), dirigido por Charles-Joseph Panckoucke, que se menciona como referencia indirecta en los ejemplares de la *GdC* del 22/04/1811 y 4/06/1811. Las referencias le sirven al transductor de esas dos ediciones para deslegitimar las acciones de Napoleón.

También aparecen referidos sólo una vez los siguientes periódicos:

- ingleses: *Cobett's Political Advertiser*,<sup>25</sup> *The Examiner*, *Gibraltar Chronicle*, *The Public Ledger*, *London Packet*; estadounidenses: *Baltimore Whig*, *Ebe-Sun* (suponemos relacionado con el *Evening Baltimore Sun*), *Georgia Argus*, *The Herald* (posiblemente *The New York Herald*), *The News*, *The True American of Philadelphia*;
- españoles: *Correo Político y Literario de Sevilla*, *Diario Mercantil de Cádiz*, *Gazeta de Valencia* y *Gazeta de Madrid*;
- de las provincias y colonias en América: *Gazeta de la Point à Pitre*, *The Star*, *Stuttgart Gazette*, *Trinidad Weekly Courant*, primer periódico de las Islas Caribe (Pactor, 1990: IX); particularmente en Nueva Granada *La Constitución Feliz* y *El Efímero de Cundinamarca*. Entre los periódicos con dos referencias se encuentran,

<sup>25</sup> Sin embargo, éste es la primera fuente del *Mercurio Venezolano* (1810) dirigido por Francisco Isnardi.



entre otros, *O Correio Braziliense*, periódico luso-brasileño clandestino y la *Gazeta de México*.

Todas estas referencias a la prensa internacional citada en la *Gaceta* hasta 1821 (durante 14 años) muestran que un criterio importante de noticiabilidad es la veracidad, ilusión que se construye mediante el manejo de la fuente. Sin embargo, en el caso de la prensa inglesa, aparecen referencias falsas.

La *GdC* cita en traducción el 24/12/1811 parte de la noticia de *Le Moniteur* del 22/09/1811 sobre las cartas del *Morning Chronicle*:

El Monitor después de extractarlas hace las siguientes observaciones “Tales son los miserables medios usados en Inglaterra. Allí los hombres se han forjado con cosa forjada y falsas: falsos pasaportes: falsos certificados de origen: falsas pretendidas relaciones Americanas: falsas notas: falsos tratados: falsas cartas interceptadas; pero el principal objeto de todo esto no es sino engañar al pueblo de Londres”. (*GdC*; pág. 4, col. 2, ¶ 2 y ss.)

La *GdC* del 24/12/1811 en su traducción de la noticia “París, 21 de septiembre”, de *Le Moniteur Universel*, pone en relieve la deslegitimación por poca fiabilidad de la información de un periódico inglés, el *Morning Chronicle*. En dicha noticia, *Le Moniteur* protesta por dos cartas publicadas el 9 de agosto (no detalla el año) en el *Morning*, en las que se habla de un capitán “Broisart” que, según la versión del periódico francés, no existe. También desmiente las informaciones inglesas sobre los movimientos de la división francesa y la posición del emperador en el mes de julio.

Sin embargo, en el cotejo que realizamos con *Le Moniteur Universel*, al que hace referencia la *GdC* como “El Monitor”, al menos en noticias previas y posteriores al 21/09/1811 no hay extractos de esas cartas, pero sí se corrobora que el emperador está el 18 de julio de ese año en Trianón y no en París, como apuntan las supuestas cartas aparecidas en el *Morning Chronicle*. Según nuestro cotejo, las cartas no fueron publicadas el 9 de agosto de 1810 ni de 1811 (ni en los tres meses

previos y posteriores de cada fecha), por lo que parece cierta la denuncia de *Le Moniteur* sobre las falsas referencias arrojadas por el periódico inglés.

No obstante, el rol informativo de *Le Moniteur* tampoco resultaba confiable para otros. En 1808, durante el periodo realista de la *GdC*, encontramos en *L'Ambigu* las “Previsiones” que deben tener las provincias de España ante la invasión francesa:

Manifiesten sus falsedades y perpetuas contradicciones, cubran de oprobio á los miserables Autores de esos diarios [de Madrid en contra de Fernando VII], y alguna vez extiendan sus reflexiones á esos *charlatanes Gazeteros Franceses hasta su Monitor*, y descubran y hagan públicas á la España y á toda la Europa sus mentiras horribles y sus elogios venales, que sobrada materia dan a ello (énfasis nuestro, *L'Ambigu*, 190: 10.07.1808; pág. 13, ¶ 11).

En las páginas que siguen analizaremos la omisión en la traducción como supresión hecha por el transductor, a partir del cotejo entre noticias, tomando en cuenta que en este género discursivo por lo general la “omisión” es una estrategia verosimilizante. Se simula veracidad remitiendo a información —en realidad inexistente— de una fuente, que, en tanto suministra esa información, parece por ello mismo dotada de autoridad. Se elaboran, en base a esa información, supuestos sobre dicha fuente, y el transductor “omite” la información que ha hecho creer que existe, y de la que sólo podría dar cuenta un lector externo y diferido por el cotejo con la fuente primaria. Sin embargo, esta fuente está reservada al espacio político-privado del emisor y sólo es develada por la denuncia del transductor, como en el caso arriba referido, si conviene a sus intereses.

### *Perfil de L'Ambigu*

Para entender el interdiscurso entre el editor de *L'Ambigu* (*L'A*), de ideología realista y el editor venezolano de la *GdC*, de ideología patriótica, es necesario tomar en cuenta que *L'Ambigu* es el primer





periódico extranjero citado durante el primer periodo republicano de la *Gaceta*, y que también es un periódico referido en el periodo realista precedente (Cuadro 2).

Dirigido en Londres por el francés Jean-Gabriel Peltier, este periódico editó un total de 526 números en 59 volúmenes entre julio de 1802 y noviembre de 1818, con tres ediciones por mes. Son fuente para la *GdC* en su primer periodo patriótico los volúmenes XXXIV-XXXVI,<sup>26</sup> de los que se realizan 18 traducciones en la *GdC*, todas ellas con fuente explícita (Cuadro 2). *L'Ambigu* es fuente noticiosa de la *GdC*: *a*) en 1810, para dar cuenta sobre los movimientos de la armada francesa en la Isla de León; *b*) en 1810-1811, para informar sobre los sucesos en Cádiz y *c*) en 1812, para exponer y tomar posición política respecto de las polémicas surgidas a finales de 1811 a raíz del libelo “Representación de las Damas Españolas [al Rey de Inglaterra]”, en el que destacan las críticas a los intereses de Gran Bretaña en relación con España, y cuya contestación se halla en “Representación de las Damas Inglesas a S.M. Fernando VII” (*LA* 20/10/1811: 128).<sup>27</sup>

### ¿RÉVOLUTION O RESOLUCIÓN? ENTRE LA TRANSDUCCIÓN IDEAL Y LA ABERRANTE

En la noticia “Révolution” (30/06/1810), sátira del redactor francés Peltier,<sup>28</sup> éste expone en francés, primero, su punto de vista sobre la

<sup>26</sup> En la versión digital corresponden a los volúmenes 28-37; sin embargo, encontramos que en la traducción que hace Peltier del manifiesto *Americanos* hay pequeñas diferencias tipográficas entre la versión impresa y la virtual.

<sup>27</sup> Corresponde al número 308 en versión impresa y al 312 en versión digital, que es la referida aquí.

<sup>28</sup> El periódico de Peltier comienza a publicarse en julio de 1802 con el título de *L'Ambigu: Varietés atroces et amusantes, journal dans le genre égyptien*; en junio de 1803 pasa a denominarse *L'Ambigu, ou Les mystères d'Isis*. La viñeta del periódico reproduce la cabeza de Bonaparte sobre una esfinge, que representa los dilemas no resueltos de la humanidad (Spieth 2007). Según Scott (1878), la ambigüedad refiere la actitud del primer cónsul francés ante los abusos cometidos contra los soldados ingleses luego del tratado de Amiens, en marzo de 1802. Burrows

situación política de Venezuela y, luego, inserta su traducción al francés del manifiesto *Americanos*, escrito en castellano.<sup>29</sup> El texto, referido “manifiesto” por el francés, es una proclama difundida por la Junta que convoca a los vecinos de América para que presten apoyo a la independencia política de Venezuela, y que leemos como la primera proclama debatida en la interacción polémica entre ambos transductores. La publicación de este documento funciona como prueba para que el transductor francés cuestione en el desarrollo de la noticia la lealtad de la Junta Suprema de Caracas ante Fernando VII y haga visible el consenso que ésta debía alcanzar entre las otras provincias para poder gobernar provisoriamente, por lo menos con el pretexto de que había que esperar hasta que el monarca fuera rescatado de su cautiverio. Tratamos la noticia en francés como “transducción modélica o ideal” (Maestro 1997: 560 y ss.) pues Peltier es un interpretante que “transforma conscientemente y de forma más o menos explícita, las intenciones del emisor quien no habría podido prever o desear tal donación y creación de sentido” (*ibidem*).

Desde el punto de vista de los estudios de traducción, la versión francesa “Révolution”, publicada en *L’A*, es representativa de las estrategias puestas en juego por el discurso político durante el periodo en cuestión: el ocultamiento, la coerción y la deslegitimación. Además explicita el manejo de fuentes metapolíticas, o sea aquellas de las

---

(1999) registra una serie de periódicos precedentes de Peltier, entre ellos: *Le Dernier Tableau de Paris* (1792-1793), *Correspondance politique ou tableau de l’Europe* (1793-1794), *Histoire de la restauration ou la champagne de 1793* (1793), *Tableau de l’Europe* (1794-1795) y *Paris pendant l’année 1795* (1795-1802). Hasta la compilación de 1814, Watkins, Shoberl y Upcott (1816: 268) refieren que Peltier escribió para la causa realista más de 130 volúmenes de trabajos originales y traducciones.

<sup>29</sup> Si bien el transductor del manifiesto en la *GdC* no aparece mencionado, una serie de indicios nos llevan a afirmar que se trata de Juan Germán Roscio. Mi hallazgo de la proclama *Americanos* en la página virtual *The Philadelphia Rare Books & Manuscript Company* (<http://www.prbm.com/interest/hm-v-z.shtml>) a inicios de 2009, cuyas coordenadas refieren el trabajo de Grases (1981), incentivaron nuestro interés en desarrollar esta reconstrucción histórico-periodística con base en la bibliografía literario-discursiva para determinar la identidad del traductor y la fecha del documento. Puesto que el análisis del documento supera los objetivos de esta investigación y el espacio destinado para el artículo, hemos decidido dedicarle un estudio aparte.

que disponían solamente los líderes en el espacio político-privado (Chilton y Schäffner 2001), y hace evidente el propósito de los autores de persuadir mediante la interacción polémica.

Bajo el título de “Noticias Extranjeras”, la *GdC* publica el 14/09/1810, o sea tres meses después de su aparición en *L’A*, una traducción anónima de “Révolution”. Allí el transductor da cuenta, en el enunciado, al igual que el francés, de los nuevos nombramientos de la Junta Suprema, las reformas en curso y los nuevos riesgos que corre la provincia de Venezuela. En el nivel de la enunciación hace explícita mediante añadiduras, omisiones y explicitaciones su posición ideológica. Culmina la noticia en castellano sólo con el epígrafe de la proclama “Este es el que el publico ha visto bajo la divisa==Causa que sit videtis; nunc quid agendum sit considerate, y que Peltier inserta original en su periodico” (col. 2); de manera que supone que el destinatario de la noticia conoce el texto referido.

Leemos la noticia de Peltier (TF) como sátira y la versión castellana (TL), como defensa y resistencia. Algunos añadidos del transductor anónimo venezolano permiten identificar las estrategias de ocultamiento y desinformación del redactor francés. Consideramos la versión en español como “transducción aberrante”, en la que “se disfrazan, neutralizan o anulan los vacíos semánticos del signo [...] se equivocan y confunden sucesivamente los diversos recorridos de lectura que procesos semióticos anteriores han autorizado [...] que limitan la modalidad del *saber* del receptor” (Maestro 1997: 561).

En el análisis que sigue, nos centraremos en los añadidos y las omisiones que el cotejo de ambas noticias —“Révolution”, versión francesa (TF) y “Noticias extranjeras”, versión venezolana (TL)— permite percibir, para analizar con ejemplos la relación de legitimación/deslegitimación y la “heterogeneidad mostrada” y “constitutiva” (Authier-Revuz 1982), concebidas estas dos últimas, respectivamente, como el distanciamiento ideológico “mostrado” con respecto a la fuente de lo que se enuncia y la asunción implícita de los sentidos del emisor.



## La representación de sí y del otro

A continuación de la rúbrica “Révolution” / “Noticias extranjeras” (párrafo 0, ¶0), Peltier explicita la ubicación geográfica mediante una añadidura al comienzo del texto, y denuncia la incipiente revolución por parte de la Junta Suprema de Caracas (pues el editor de *L’A* es adepto a la causa realista). El texto en francés beneficia de múltiples formas a la Junta venezolana pues publicita, por su inserción en la sección final de la traducción al francés y en otros espacios sociopolíticos, el manifiesto, difundido por dicha Junta en castellano. También la *GdC* al pautar la noticia como “extranjera”, establece una distancia con el emisor. Dicha traducción, que denuncia los fines revolucionarios desde la perspectiva de Peltier, les permite a los transductores de la *GdC* presentar su reafirmación de fidelidad al “amado Fernando” mediante el juego entre “ser/parecer” como estrategia de simulación, a través de la versión de *L’A*. Se enfatiza así la autorrepresentación positiva del grupo que compone la Junta a partir de lo que señala el transductor realista, vocero y detractor del proceso emancipatorio y afecto a la Regencia.

		TF ( <i>L’Ambigu</i> , 30/06/1810)	TL ( <i>Gaceta de Caracas</i> , 14/09/1810)
0	0	<i>Révolution</i> <i>Dans la Province de Vénézuéla,</i> <i>l’une des Colonies Espagnoles de</i> <i>la Côte Ferme d’Amérique</i>	NOTICIAS EXTRANJERAS En el Ambigú de 30 de junio se lee el artículo siguiente: Revolucion en la Provincia de Venezuela una de las Colonias Españolas de la Costa Firme de America

En lo sucesivo observamos en la traducción “Noticias extranjeras” (TL) de *GdC* adaptaciones de información con intención política, pues en *GdC* se introducen ligeras variantes y adiciones que enfatizan la imagen positiva de la Junta, y se observan omisiones en relación con la imagen de España que transmite *L’A*, y de la que la *GdC* se distancia. En el primer párrafo, cuarta proposición (¶1.4) de *GdC* (TL), el redactor-traductor anónimo justifica su posición política respecto del gobierno de Caracas mediante la añadidura “con dignidad”.

1.4	<i>Le 20, le gouvernement publie un manifeste pour justifier ses démarches</i>	El 20 publicó el Gobierno un <i>Manifiesto</i> para justificar <b>con dignidad</b> sus operaciones
-----	--	--

En 1.6 del TF Peltier trata las resoluciones de Caracas como “révolution”, mientras que TL traduce corrigiendo “resolución”; entre las resoluciones está la supresión del derecho de alcabala al que estaban sujetos los indios. Para este caso, identificamos mediante fuentes históricas que el documento del 20 se refiere al *Manifiesto sobre la forma provisional del nuevo gobierno*, firmado por José de las Llamozas y Martín Tovar (quienes encabezan la Suprema Junta como se informa en *Organización del nuevo gobierno*), y no a *Americanos* al que sí se hace referencia explícita en ambas noticias. En este sentido, identificamos en la traducción de Peltier la “heterogeneidad constitutiva”, puesto que asume como propia las voces de los otros. Las reformas de la Junta y la provisionalidad del gobierno dan claves para que el transductor francés considere revolucionario al gobierno de Caracas.

1.6	<i>On y expose la situation désespérée des affaires en Espagne, et l'on y déclare que l'objet de <b>cette révolution</b> est de se garantir des séductions du cabinet français, et même de tous les desseins que les anciens représentants de la nation espagnole <b>pourraient avoir formés</b> contre leur pays; de se maintenir dans leur dignité politique; de maintenir autant que possible la <b>dignité légitime de l'Espagne</b>; de rendre plus tolérable la situation de leur malheureux Roi Ferdinand VII, si jamais il a le bonheur d'être arraché à sa captivité; en fin de soutenir la gloire du nom espagnol, en conservant les restes de cette noble et généreuse nation : et en offrant à leurs <b>frères de la mere patrie</b> un asile assuré, non-seulement contre l'oppression</i>	En el se expone la desesperada situación de los asuntos de España y se declara que el objeto de <b>aquella resolución</b> es ponerse á cubierto de las seducciones del Gabinete Frances; precaber los designios que los antiguos representantes de la Nación Española <b>pudieran formar</b> contra el país; conservarlo en su dignidad política; sostener en quanto sea posible la <b>dignidad del nombre Español</b> ; hacer mas tolerable la situación de su desgraciado Rey Fernando VII si llegase a recobrar la libertad de que se halla privado; y conservar, en fin, las reliquias de esta nacion noble y generosa, ofreciendo á sus <b>hermanos de Europa</b> un asilo seguro, no solo contra la opresión Francesa, sino
-----	---	---

<i>française, mais même contre toute tentative de la part des autres nations de l'Europe</i> <sup>30</sup>	contra cualquiera tentativa por parte de las demas Naciones
--	---

Según *L'A*, en primer lugar, la Junta Suprema quiere protegerse de la influencia de Francia y de los designios que los antiguos representantes de la nación española, representada por Fernando VII, “pourraient avoir formés” [podrían haber formado] (posibilidad factible en el pasado) contra “leur pays” [su país]. El cambio del posesivo “su” por “el país” delimita el poder de esos antiguos representantes a España. En segundo lugar, el gobierno de Caracas desea mantener “leur dignité politique” [su dignidad política] y, en lo posible, la “dignité légitime de l'Espagne” [dignidad legítima de la España].

En TL, 1.6, hay añadiduras y adaptaciones en favor de la imagen positiva de la Junta. Por una parte, el gobierno de Caracas simula no ser revolucionario sino producir una “resolución”, sin pretender, en apariencia, una ruptura, sino una solución ante la situación de España, y va a prevenir los designios que los antiguos representantes “pudieran formar” (posibilidad impredecible a futuro). De esta forma, la traducción venezolana restituye —y asegura— la imagen de autoridad de Fernando y la vinculación de la Provincia venezolana con éste, quien todavía podría ejercer su poder. Por otra, en TL, el sentido de lealtad del gobierno de Caracas hacia España cambia, pues se procura desvincular a Venezuela respecto de la nación española

<sup>30</sup> Dice el texto fuente *Manifiesto sobre la forma* provisional que Peltier refiere en §1.6: “La Provincia de Venezuela [...] ha querido reasumirla en sí misma [la soberanía] para ponerse a cubierto de las pretensiones de las demás Naciones de la Europa, de la seducción del Gabinete francés, y aun de los designios que podían tener sobre ella los antiguos representantes Españoles; sin otro fin que el de conservarse a sí misma en la dignidad política que el orden de las actuales circunstancias le restituyen [...] y ofrecer un asilo seguro a sus amados hermanos de España, no sólo contra la opresión francesa son aun contra los conatos de las demás naciones Europeas [...] hay en América un pueblo capaz de sostener la gloria del nombre Español, de salvar las reliquias de esta nación noble y generosa, y de hacer menos funesta la suerte de su desgraciado Rey, si llegase a obtener la libertad de que se halla privado” (Ayuntamiento de Caracas 1967, 86 y ss.).



mediante la omisión del adjetivo “legítima”. Hay además una nueva adaptación en la expresión “mere patrie” por “hermanos de Europa”, que refuerza la relación de Venezuela con iguales y no en una posición jerárquica.

El término “resolución” (de Caracas) se repite y esta vez no sustituye al término “revolución”. En la *GdC* aparecen otras referencias a las “resoluciones”, por ejemplo en la noticia del 22/09/1810 sobre el *Decreto* de la Secretaría de Hacienda firmado por Francisco Xavier Ustáriz, secretario del despacho, quien informa sobre la supresión del derecho de Alcabala, del que también se ocupa Peltier: “Deseosa la junta suprema de que en beneficio del pueblo se generalize y extienda la cultura del trigo [...] ha venido a declarar que por *resolución* [énfasis nuestro] de 20 de Abril se libertaron del derecho tiranico de Alcabala” (pág. 2, col. 2, ¶2);<sup>31</sup> de lo que deducimos que Francisco Xavier Ustáriz<sup>32</sup> puede ser el cotransductor de los documentos emitidos por la Junta, pero no del manifiesto *Americanos*, que Peltier inserta en su noticia en francés.

<sup>31</sup> Ustáriz hace referencia en esta noticia a dos documentos de la Junta Suprema: el primero, *Sobre cultivos de trigo, cebada y centeno y fabricación de harinas*, y el segundo, *Decreto por el cual se declaran de libre importación las herramientas, maquinarias y utensilios para la agricultura*, de los que también se informa en la edición de *GdC* del 28/09/1810.

<sup>32</sup> Uno de los primeros constitucionalistas de la república. Intervino en la redacción del Pacto Federal de 1811 y fue Miembro del Poder Ejecutivo en 1812. En 1813 escribió el Proyecto de Gobierno Provisional, encargado por Bolívar, aprobado por juristas como Sanz, Miguel Peña y Ramón García (García Chuecos 1964: 22). Eran famosas las tertulias en su casa, “a la que asistía lo más notable de su generación”, entre ellos, Andrés Bello (Pérez Vila 1992, tomo III, 816) y, según Langue (2000: 131), Ustáriz apoyó publicaciones periódicas, entre ellas el *Semanario de Caracas*, el acopio de libros para una biblioteca y se encargó de la difusión y traducción del *Diccionario de Agricultura del Abate Rozier*.

3	3	<p><i>Comme la sûreté intérieure serait exposée si toutes les provinces qui composaient autrefois le gouvernement de Vénézuéla ne formaient pas avec la capitale une confédération qui sanctionnât les <b>résolutions</b> de celle-ci, le <b>gouvernement provisoire</b> a choisi parmi les natifs de ces provinces des personnes qui <b>par leur attachement à la cause commune</b>, et par leur influence sur leurs <b>concitoyens</b>, étaient les plus propres à remplir <b>les devoirs</b> d'une mission qui, par l'utilité réciproque dont elle <b>doit être à toutes les parties du nouvel empire</b>, promet les plus heureux résultats.</i></p>	<p>Como la seguridad interior estaría expuesta si todas las Provincias que componían antes el departamento de Venezuela no formasen con la Capital una confederación que sancionase la <b>resolución de Caracas</b>; el <b>Gobierno</b> escogió de entre los naturales de las mismas Provincias aquellos sujetos que por sus luces adhesión á la causa comun é influjo sobre sus <b>compatriotas</b> fuesen capaces de llenar <b>los fines</b> de una misión que por la reciproca utilidad <b>que la distingue, promete los más felices resultados</b> (1)</p>
---	---	--	--

En cuanto a la construcción discursiva de la noticia, en ¶3 encontramos una omisión que puede obedecer: *a*) a los fines políticos o persuasivos (en tanto manipulación) del término “provisorio” que hace el redactor de la *GdC* y que había servido al redactor de *L'A* para adjetivar al gobierno ejercido por la Junta, y *b*) al desconocimiento sobre la adhesión de las provincias a Caracas en los tres meses que transcurren desde la publicación de la noticia de Peltier hasta su traducción en *GdC*.

Si bien López Alcalá (2001) observa que el sentido de la traducción es más accesible si la distancia temporal entre TF y TL es mínima, vemos que en este caso la distancia temporal es determinante para comprender el juego “metapolítico” que realiza el periódico de Peltier (por el encubrimiento de información política sobre Venezuela en cuanto a las adhesiones políticas) y que incide directamente en el modo cómo difunde su interpretación sobre el proyecto independentista.

Tales intenciones veladas se sustentan en supuestos, valores de creencia, cuyas disensiones son sólo verificables mediante “pruebas” o manejo de fuentes primarias; de allí que Peltier añada, además de la referencia al manifiesto del 20 de abril (que mencionamos anteriormente), la traducción del manifiesto *Americanos*, “d’un ton plus relevé”,

lectura que acentúa el sentido revolucionario propuesto por Peltier para justificar su posición, que sí es explícita con respecto a los eventos de finales de abril en Venezuela.

### *La valoración política a través del paratexto*

La noticia de Peltier expresa, traducida, que “la seguridad interior estaría expuesta si todas las provincias [...] no conformasen con la capital una confederación que sancionase la resolución de Caracas” (*GdC*: pág. 3, col. 2), es decir, que presupone que todas las provincias están de acuerdo con la “resolución” de Caracas. Sin embargo, el transductor venezolano, mediante la añadidura (14/09/1810, col. 2) de una nota, explicita las disensiones que tienen ciertas provincias para sumarse a la resolución del gobierno de Caracas:

El Redactor del *Ambigú* creía que todo el País de Venezuela sería como Caracas, Barinas, Cumaná, etc. Tal vez su amarga sátira vengara a estas ilustradas Provincias quando sepa que hay entre ellas un Cevallos y un Miyares en Coro y Maracaibo (*ibid.*).<sup>33</sup>

Para el momento de la escritura del manifiesto en los últimos días de abril, Caracas, según Pérez Vila (1992), no contaba con el apoyo de las otras provincias, pues las adhesiones ocurren entre el 27 de abril de 1810 y el 9 de octubre.<sup>34</sup> Cuando se escribe la noticia de *L'A*, el

<sup>33</sup> Caracas, Barinas y Cumaná abrazan la causa republicana, pero Coro, Maracaibo y Guayana continúan obedeciendo a la Regencia. Hasta 1815 Coro pertenecía a la Provincia de Caracas. Maracaibo era capital de la Provincia de ese nombre. La nota del autor refiere a los jefes realistas José Ceballos, gobernador de Coro y Fernando Miyares González, gobernador de Maracaibo y jefe de la Capitanía General de Venezuela, denominada también en 1808, “Capitanía General de Caracas” (Vargas Vila 1992, tomo I, 535).

<sup>34</sup> Según el *Diccionario de Historia de Venezuela* (1992, tomo III, 394), la adhesión de las otras provincias de la Capitanía de Venezuela que se pronuncian favorablemente a la Junta Suprema fue ocurriendo espaciadamente: Cumaná y Barcelona adhirieron el 27 de abril de 1810; Margarita el 4 de mayo; Barinas al día siguiente, el 5; Guayana el 11, pero al conocer la



30/06/1810, Caracas cuenta con el apoyo de cuatro provincias, y para el momento de la traducción en *GdC* el 14/09/1810, casi tres meses después, se ha adherido también una quinta provincia; de manera que el hecho de que Peltier escriba que el gobierno de Caracas es provisional no necesariamente constituye una manipulación. La omisión del término “provisorio” en *GdC* (§ 3, *vid. supra*) se explica porque la relación entre Caracas y las otras provincias ha llegado a un consenso, con excepción de Coro, Maracaibo y Guayana. Ese consenso determina la estrategia argumentativa en la noticia venezolana para justificar que el gobierno de Caracas desconozca a la Regencia como autoridad y no a Fernando VII.

La interlocución simulada con el emisor francés le permite exponer al venezolano la información metapolítica sobre las disensiones de Caracas con la ciudad de Coro y con Maracaibo. Este disenso, eficaz para desvalorizar la información que publica Peltier, le sirve al venezolano para dejar expuestas las intenciones de quien publica este evento en *L'A* y oponerle su propia posición. Se revela así el carácter agonal de la relación entre ambos periódicos y ambos redactores, quienes utilizan respectivamente expresiones del otro para configurar su propia identidad, aunque sea en una resistencia aparente. Entendemos esta negociación discursiva como “heterogeneidad constitutiva” (Authier-Revuz 1982: 99 y ss.).<sup>35</sup>

### *La convocatoria/interpelación al lector*

En 1.3 de *L'A* (TF) se refiere que los miembros de la asamblea fueron escogidos entre “28 habitants des plus notables”; *GdC* (TL) habla de “vecinos”, es decir habitantes adeptos ideológicamente a la causa

---

instalación del Consejo de Regencia lo reconoce como autoridad legítima; Mérida el 11 de septiembre (la fecha de la noticia de *Gaceta* es el 14) y Trujillo el 9 de octubre. Guayana, Coro y Maracaibo permanecen fieles a la monarquía española.

<sup>35</sup> Aquella que no se encuentra marcada explícitamente en la superficie. Son las voces de los otros que el locutor asume como propias.

política de las provincias, que se pronunciaran a favor de Caracas. En §3 identificamos también la adaptación de “concitoyens” como “compatriotas”; esto implica que los destinatarios interpelados son tanto los miembros de la sociedad civil, los “vecinos”, como quienes tienen un compromiso político en el proceso revolucionario, miembros de la elite criolla, a quienes el transductor de la *GdC* llama, añadiendo una formulación que no estaba en *L'A*, “sujetos que por sus *lucés...*” (énfasis nuestro). Por esto, la Confederación tiene en la *GdC* “fines” y se “distingue”, mientras que en *L'A* sólo tiene “deberes” respecto de “las partes del nuevo imperio”.

1.3	<i>Le gouvernement de cette riche province a été confié provisoirement à une assemblée composée de 28 habitants de plus notables...</i>	El gobierno de esta rica provincia se confió provisionalmente à una asamblea compuesta de <b>28 vecinos notables...</b>
-----	---	---

3	3 <i>le gouvernement provisoire a choisi [...] des personnes qui par leur attachement à la cause commune, et par leur influence leurs concitoyens, étaient les plus propres à remplir les devoirs d'une mission qui, par l'utilité réciproque dont elle doit être à toutes les parties du nouvel empire...</i>	el <b>Gobierno</b> escogio [...] aquellos sujetos que por sus luces adhesión à la causa comun é influjo sobre sus <b>compatriotas</b> fusen capaces de llenar <b>los fines</b> de una misión que por la reciproca utilidad <b>que la distingue...</b>
---	---	---

También en 4.1, TL, la añadidura de “Gazetas”, deja al descubierto que el emisor conoce los documentos que se difunden entre “los habitantes del interior”, y si bien no detalla cuáles, es factible pensar que *GdC* es una de las “Gazetas” mencionadas.

4	4.1 <i>Il a été remis à ces députés, outre leurs instructions, des proclamations adressées aux habitants de l'intérieur, dans lesquelles on leur fait sentir la nécessité de la paix et de la subordination, en leur inculquant la maxime “que sans la vertu il n'existe ni bonheur public ni bonheur particulier”</i>	Estos Diputados llevaron ademas de sus instrucciones, <b>varias proclamas y Gazetas dirigidas a los habitantes del interior</b> , haciendoles ver la necesidad de la paz y la subordinación con la maxima de <i>que sin virtud no hay felicidad publica ni individual.</i>
---	---	--

En 4.2, con la fórmula “dice el Ambigú”, TL se distancia del juicio de Peltier sobre el tono de la proclama llevada por los diputados. La traducción en *GdC* revela que se conocía bien la difusión de esta interpelación a los americanos. Sin embargo, el que no se le traduzca del francés y se inserte al final de la noticia (ubicación que le asignó Peltier en su noticia) demuestra la autocensura de los emisores en la *GdC*. Ello, como afirmamos al inicio del análisis, les permitía a quienes lideraban la Junta y la confederación afirmar su fidelidad a Fernando en los inicios del proyecto independentista.

4.2	<p><i>Outre ces proclamations, ils sont porteurs d'un manifeste d'un ton plus élevé, adressé en général à tous les Espagnols des deux Amériques. Il est de la teneur suivante :</i></p> <p><i>Causa quae sit videris; nunc quid agendum sit considerate</i><sup>36</sup></p>	<p>Entre estos documentos, <b>dice el Ambigú</b> llevaban un manifiesto de un tono mas elevado para todos los <i>Americanos</i> [énfasis en original]. <b>Este es el que el publico ha visto bajo la divisa</b>==Causa que sit videtis; nunc quid agendum sit considerate, y que Peltier inserta <b>original</b> en su periódico</p>
-----	--	--

La *GdC* interpela a los “Americanos”, mencionando la proclama mediante adaptación y énfasis añadido, mientras que el transductor francés omite el título traducido *Américains!* y cambia el referente por la expresión “Espagnols des deux Amériques”, con lo que refuerza la vinculación de la Provincia de Venezuela como colonia española.

Vemos que la función del transductor no se limita entonces en el discurso a las apreciaciones positivas o negativas (valoraciones sociales) con respecto al otro, centradas éstas en la selección lexical. Va más allá cuando construye, para una colectividad y a través de sus puntos de vista, una lectura sobre la situación contextual que va a enmarcar la orientación de la lectura del enunciado, favorable o desfavorable, con respecto a la ideología a la que se suscribe el transductor y que refuerza a través de su noticia. Y en la medida en que los

<sup>36</sup> *La Gaceta* corrige, sin hacerlo explícito, el error de transcripción de esta divisa en *L'Ambigu*.



construye, sus puntos de vista pueden diferir según los distintos referentes que trate; de allí que el transductor francés, dado a la causa realista, pueda referir positivamente los miembros de la Junta más no la meta que se proponen, o difundir resoluciones y manifiestos que inciten a la insurrección, al mismo tiempo que disiente sobre este proceso. En todo caso, ilustramos con este análisis un caso de interacción que se inserta en un complejo sistema de remisiones entre transductores y que exige, por eso mismo, leer el proceso independentista venezolano, en tanto revolución, tomando en cuenta a un conjunto variado de receptores, como proponemos aquí.

## CONCLUSIONES Y DESAFÍOS

Un análisis que ha tomado en cuenta las distintas estrategias de traducción, nos ha permitido destacar las autorrepresentaciones de los transductores y las vinculaciones de la prensa con otros espacios sociales y con otros transductores, determinar las posiciones políticas adoptadas por éstos ante determinados eventos y distinguir las disensiones intra e intersociales expuestas en la prensa.

En el periodo preindependentista, la experiencia sociopolítica no es todavía parte del conocimiento común; la independencia no es aún una experiencia vivida, sino un discurso inicial que circula en un marco de opiniones y creencias. De allí la necesidad de convencer e instruir al lector sobre cómo debe interpretar los acontecimientos referidos en la prensa. Sin embargo, a partir del estudio comparativo de las estrategias del discurso político no es posible afirmar categóricamente que todas las omisiones y añadiduras reveladas se deban a la intención manipuladora o coercitiva, pero sí es posible sostener que estas estrategias funcionaron como primeras señas de “gatekeeping” de los transductores, es decir, como control sobre el cauce informativo y las posiciones ideológicas transmitidas en las noticias.

Los estudios de traductología, en particular en la línea aquí expuesta de análisis de las estrategias de transducción, categoría esta última que

adecuamos de la crítica literaria a la comunicación política, sumada al análisis discursivo, constituyen un aporte valioso para la historiografía, ya que focalizan a través de análisis intertextuales el entramado ideológico que se establece entre las noticias de diversos órganos de prensa, situados en posiciones diferentes del campo político.

En lo que se refiere a la prensa de la independencia y de la primera república, la metodología propuesta, que combina el análisis discursivo y traductológico de las fuentes historiográficas, podrá ser útil para un estudio diferenciado de las noticias que circulaban en esos momentos históricos claves. Al identificar las fuentes de la prensa europea como también de los periódicos de virreinos y colonias inglesas, francesas y españolas sobre las que operó la prensa independentista y republicana temprana, y al comparar las adaptaciones y transformaciones efectuadas sobre ese material, se podrá acceder a una comprensión más acabada de la configuración de un discurso de identidad nacional en la esfera pública de los comienzos del siglo XIX.

#### BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- Academia Nacional de la Historia, *La Gaceta de Caracas*, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1983.
- , *Mercurio Venezolano*, Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1960, pp. XI-L.
- , *El Publicista de Venezuela*, Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1959a.
- , *Semanario de Caracas*, Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1959b.
- , *Testimonios de la época emancipadora*, Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1961.
- Authier-Revuz, Jacqueline, “Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l’autre dans le discours”, *Documentation et recherche en linguistique allemande contemporaine*, DRLAV, 26, Université de Paris, París: VIII, 1982, pp. 91-151.

- Ayuntamiento de Caracas, *Acta del 19 de abril de 1810. Documentos de la Suprema Junta de Caracas*, s.e., Caracas, 1967.
- Bastidas, Gloria M., “El 19 de Abril de 1810 irrumpe la nacionalidad venezolana”. *El Nacional*, Siete días, 4 (19/07/2009).
- Bisbal, Marcelino, “Ya nada fue igual”, en AAVV, *Imprentas y periódicos de la Emancipación. A dos siglos de la Gaceta de Caracas*. Memorias de las VIII Jornadas de Historia y Religión, Fundación Konrad Adenauer/Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, 2009.
- Blanco, José Javier, “El lenguaje de la ciencia política en *El Observador Caraqueño 1824-1825*”, en AAVV, *Imprentas y periódicos de la Emancipación. A dos siglos de la Gaceta de Caracas*. Memorias de las VIII Jornadas de Historia y Religión, Fundación Konrad Adenauer/Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, 2009.
- Burrows, Simon, “The Cultural Politics of Exile: French émigré literary journalism in London 1793-1814”, *Journal of European Studies*, 29, 1999, pp. 157-177.
- Chabrol, Claude, “Réguler la construction de l’identité du sujet du discours”, en Alain Berrendonner y Herman Parret, *L’interaction communicative*, 32, Peter Lang, Berne, 1990, pp. 215-229.
- Chilton, Paul y Christina Schaffner [2000], “Discurso y política”, *El discurso como interacción social. Estudios sobre el discurso II. Una introducción multidisciplinaria*, Gedisa, Barcelona, 2001, pp. 297-329.
- Cicerón, Marco Tulio, *De Legibus Libri*, “Libro III, 8-9” (1883), en [http://books.google.ca/books?id=NHUIAQAAMAAJ&dq=de%20legibus&source=gbs\\_similarbooks](http://books.google.ca/books?id=NHUIAQAAMAAJ&dq=de%20legibus&source=gbs_similarbooks) (última consulta: 21/08/09).
- , “Discurso en defensa de la Ley Manilia”, traducción de Juan Bautista Calvo, en Sandalio Díaz Tendero, Fernández Llera y Juan Bautista Calvo (s.f.), *Obras completas de Marco Tulio Cicerón. Vida y discursos*, tomo XIII, Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, pp. 495-233(?).
- Cisneros, D. Joseph Luis [1764], *Descripción exacta de la provincia de Benezuela. Dedicada á un amigo suyo*, Librería general de Victoriano Suárez, Madrid, 31912.



- Congreso General, *Manifiesto que hace al mundo la Confederación de Venezuela en la América Meridional, de las razones en que ha fundado su absoluta independencia de la España, y de qualquiera otra dominación extranjera*, J. Baillío y C., Caracas, 1811.
- Doležel, Lubomir, "Semiotics of Literary Communication", en *Strumenti Critici*. Rivista di cultura e critica letteraria, 1 (1), Società Editrice il Mulino, 1986, pp. 5-48.
- Espár, Joaquín (Presbítero), "Discursos de Cicerón", *Autores selectos, sagrados, cristianos y profanos para uso de los alumnos de latinidad y humanidades en los seminarios*, Imprenta de F. Arís é Hijo, Tarragona, 1884, pp. 223-233.
- Fernández Lagunilla, Marina, *La lengua en la comunicación política I: El discurso del poder*, Arco Libros, Madrid, 1999.
- Gagnon, Chantal. "Ideologies in the History of Translation", en Georges L. Bastin y Paul F. Bandia (eds.), *Charting the Future of Translation History*, University of Ottawa Press, Ottawa, 2006, pp. 201-224.
- García Chuecos, Héctor, "Un olvidado redactor de la Gaceta de Caracas", en *Materiales para el periodismo en Caracas (1808-1864)*, Publicaciones de la Secretaría General, Caracas, 1964, pp. 21-24.
- Grases, Pedro, "Estudio Preliminar", *Mercurio Venezolano*, Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1960. pp. XI-L.
- , "Las dos grandes noticias de la *Gazeta de Caracas*, el 19 de abril de 1810 y el 5 de julio de 1811", en *Materiales para el periodismo en Caracas (1808-1864)*, Publicaciones de la Secretaría General, Caracas, 1964, pp. 47-50.
- , *Obras. La Imprenta en Venezuela. Estudios y Monografías*, vol. 8, Seix Barral, Barcelona, 1981.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Édition du Seuil, París, 1982.
- Glave, Luis Miguel [2003], "Entrevista con François-Xavier Guerra. Considerar el periódico mismo como un actor", en Daniel Morán, Frank Huamani y María Isabel Aguirre (dir.), *Illapa, Revista latinoamericana de Ciencias Sociales*, 2 (5), agosto 2009, pp. 121-134.

- Guerra, François-Xavier, “*Voces del pueblo. Redes de comunicación y orígenes de la opinión en el mundo hispánico (1808-1814)*”. *Revista de Indias*, LXII, 225, 2002, pp. 357-384.
- Iturriza, Maria Gabriela, “Traducción de la prensa extranjera e intertextualidad en el periodo preindependentista de la *Gaceta de Caracas*”, *Trans*, 12, 2008, pp. 95-120.
- y Bastin, Georges, “La traducción y las redes de sociabilidad en la prensa independentista venezolana, *Gaceta de Caracas* (27 de abril de 1810-5 de julio de 1811)”. Ponencia en Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, Santiago de Chile, 2008, Mimeo.
- Junta Suprema de Gobierno, “*Americanos*”, en Pedro Grases (1981), *Obras. La Imprenta en Venezuela. Estudios y Monografías*, vol. 8, Seix Barral, Barcelona, 1810, pp. 450 y 452.
- [1810]. “*Americanos*”, en *The Philadelphia Rare Books & Manuscripts Company*: <http://www.prbm.com/interest/hm-v-z.shtml> (última consulta: 04/05/2009).
- Langue, Frédérique, *Aristócratas, honor y subversión en la Venezuela del siglo XVIII*, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Caracas, 2000.
- Leal, Ildefonso, *Nuevas crónicas de historia de Venezuela*, vol. 2, núm. 38, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1985.
- , *El primer periódico de Venezuela y el panorama de la cultura en el siglo XVIII*, 229, Academia Nacional de la Historia, Caracas, 2002.
- Lépinette, Brigitte, *La historia de la traducción. Metodología. Apuntes bibliográficos*, Centro de Estudios sobre Comunicación Interlingüística e Intercultural, Universitat de València, LynX, 1997.
- Llamoza, José de las y Tovar, Martín [1810], “Manifiesto sobre la forma provisional del nuevo gobierno”, en Ayuntamiento de Caracas, *Acta del 19 de abril de 1810. Documentos de la Suprema Junta de Caracas*, s.e, Caracas, 1967, pp. 85-90.
- López Alcalá, Samuel, *La historia, la traducción y el control del pasado*, Universidad Pontificia ICAI/ICADE, Madrid, 2001.

- Maestro, Jesús G. [1992], "Sentido y transducción literaria (de M. Vargas Llosa a G. García Márquez)", en Túa Blesa (ed.), *Quinientos años de soledad. Actas del congreso "Gabriel García Márquez. Anexos de Tropelías 3"*, Universidad de Zaragoza/Facultad de Filosofía y Letras, Zaragoza, 1997.
- Maingueneau, Dominique y Patrick Charaudeau, *Diccionario de análisis del discurso*, traducción Irene Agoff, Amorrortu, Buenos Aires, 2005.
- Miliani, Domingo, "Juan Germán Roscio, héroe intelectual", en *Juan Germán Roscio. El triunfo de la libertad sobre el despotismo*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1996.
- Moreno Sardá, Amparo, *La mirada informativa*, Bosch, Barcelona, 1998.
- Nicol, J.C., *M. Tulli Ciceronis. Oratio de Imperio Cn. Pompei (Pro Lege Manilia)*, University Press, Cambridge, 1899.
- Pactor, Howard S., *Colonial British Caribbean Newspapers: a Bibliography and Directory*, Greenwood Press, Nueva York/Londres, 1990.
- Peltier, Jean-Gabriel, *L'Ambigu ou variétés littéraires et politiques*, vol. XXII, Imprimerie de P. Da Ponte, Londres, 1808, en [http://books.google.ca/books?id=DkcUAAAAYAAJ&pg=PA1&dq=L%C2%B4ambigu+vol+20&hl=en&ei=juZ-TZz8NKTj0gGt8byMCQ&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=9&ved=0CFEQ6AEwCA#v=snippet&q=gabrielli&f=false](http://books.google.ca/books?id=DkcUAAAAYAAJ&pg=PA1&dq=L%C2%B4ambigu+vol+20&hl=en&ei=juZ-TZz8NKTj0gGt8byMCQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=9&ved=0CFEQ6AEwCA#v=snippet&q=gabrielli&f=false) (última consulta: 22/02/09)
- , *L'Ambigu ou variétés littéraires et politiques*, vols. XXIII y XXVI, Imprimerie de P. Da Ponte, Londres, 1809. [Colección Libros Raros. McGill University, Montreal.]
- (1810). "Révolution", *L'Ambigu, ou Variétés littéraires et politiques*, 261 (30/06/1810), pp. 731-734, en <http://books.google.ca/books?id=XUcUAAAAYAAJ&pg=PA646&dq=peltier+ambigu+1811#v=onepage&q=731&f=false> (última consulta: 05/05/2009).
- Pérez Vila, Manuel, "Estudio preliminar", en Academia Nacional de la Historia *La Gaceta de Caracas*, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1983, pp. XI-LVIII.



- (dir.), *Diccionario de Historia de Venezuela*, Fundación Polar, Caracas, 1992.
- Pino Iturrieta, Elías, *Fueros, civilización y ciudadanía*, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, 2000.
- Posada Carbó, Eduardo, *El desafío de las ideas: ensayos de historia intelectual y política en Colombia*, Banco de la República/Fondo Editorial Universidad EAFIT, Bogotá, 2003.
- Ratto Ciarlo, J., *Libertad de prensa en Venezuela*, Biblioteca de Historia del Ejército, Caracas, 1971.
- Richardson Bugliani, L., *La traducción en el Correo del Orinoco (1818-1822)*, tesis de licenciatura inédita, Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1998.
- Scott, Walter, *Life of Napoleon Bonaparte*, A. & C. Black, Edimburgo, 1878.
- Spieth, Darius Alexander, *Napoleon's Sorcerers: the Sophisians*, University of Delaware Press, Newark, 2007.
- Watkins, John; Shoberl, Frederic y Upcott, William, *A Biographical Dictionary of the Living Authors of Great Britain and Ireland*, Henry Colburn, Londres, 1816.

**Cuadro 1. Relación de periódicos extranjeros referidos en *Gaceta de Caracas* entre el primer periodo realista (24/10/1808-15/04/1810) y el primer periodo republicano (27/04/1810-5/06/1812)<sup>37</sup>**

Españoles					
Periódico	1808	1809	1810	1811	1812
<b>Badajoz</b>					
<i>Diario de Badajoz</i>	X				
<i>Memorial Militar y Patriótico del Ejército de la Izquierda, Badajoz</i>			X		
<b>Cádiz</b>					
<i>El Conciliador (Cádiz)</i>				X	
<i>Diario Mercantil de Cádiz</i>					X
<i>Gazetas de Cádiz</i>		X			
<i>Gazeta de Regencia de Cadiz</i>					X
<i>Redactor General, Cadiz</i>					X
<b>Sevilla</b>					
<i>Correo Político y Literario de Sevilla</i>		X		X	
<i>Gazeta del Gobierno de Sevilla</i>		X			
<i>Gazeta [Ministerial] de Sevilla</i>	X				
<i>Semanario Patriótico, Sevilla</i>		X			
<b>Otros</b>					
<i>Correo Político y Militar de Córdoba</i>		X			
<i>Diario de la Coruña, Suplemento</i>	X				
<i>Gazeta [Extraordinaria, 1808] de Cataluña</i>		X			
<i>Gazeta de la Colonia Española</i>				X	
<i>Gazeta de Gibraltar</i>		X			
<i>Gazeta [Extraordinaria, 1808] de Madrid [En 1809 Suplemento de la GM]</i>	X	X	X		
<i>Gazeta [Extraordinaria] de Valencia</i>		X		X	

<sup>37</sup> Parte de la localización de los periódicos la he realizado por versiones virtuales. El material en microfilm y, excepcionalmente, los originales (secciones libros raros, como la del *Morning Chronicle*) se ubicaron con el apoyo especial de Suzanne Rainville, de la sección de Préstamo Interbibliotecario (PEB) de la Universidad de Montreal. También mi agradecimiento a Aura Navarro por su colaboración en HISTAL en la tramitación con PEB y en la identificación de algunas de las traducciones explícitas del primer periodo patriótico.

**Cuadro 1. Relación de periódicos extranjeros referidos en *Gaceta de Caracas* entre el primer periodo realista (24/10/1808-15/04/1810) y el primer periodo republicano (27/04/1810-5/06/1812) (continuación)**

Estadounidenses					
Periódico	1808	1809	1810	1811	1812
<i>Moniteur de la Lousiane/Louisiana Gazette</i> , New Orleans				X	
<i>American and Commercial Daily</i> [citado como <i>Advertiser</i> ] <i>Gazette</i> , Baltimore					X
<i>American Patriot</i> , New Hampshire/NY				X	
<i>Aurora General Advertiser</i> , Philadelphia				X	X
<i>Baltimore Federal Gazette</i> [citada “ <i>Gazeta Federal de Baltimore</i> ”] and <i>Baltimore Daily Advertiser</i> [ <i>Baltimore Evening Post</i> ]			X	X	
<i>Baltimore’s Sun</i> [ <i>The Sun</i> , sucede al <i>Baltimore Evening Post</i> ]				X	X
<i>Baltimore Weekly Advertiser</i>					X
<i>Baltimore’s Whig</i>				X	
<i>Ebe-Sun (E-S)</i> Baltimore (?)					X
<i>Georgia Argus</i> , Milledgeville, Baldwin, Georgia					X
<i>The Independent Whig</i> , Philadelphia/Londres					X
<i>National Intelligencer</i> , Washington				X	X
<i>New York Evening Post</i> , New York County			X		X
<i>New York Gazette</i> [and <i>General Advertiser</i> ], New York County			X	X	
<i>New York Herald</i>				X	
<i>The News</i> [Sta. Lucía (?)]					
<i>Relf’s Philadelphia Gazette</i> , Philadelphia			X	X	X
<i>Salem’s Gazette</i> , Massachusetts			X	X	
<i>The True American of Philadelphia</i> , Ph.				X	
<i>The Weekly Register</i> , Baltimore					X



**Cuadro 1. Relación de periódicos extranjeros referidos en *Gaceta de Caracas* entre el primer periodo realista (24/10/1808-15/04/1810) y el primer periodo republicano (27/04/1810-5/06/1812) (continuación)**

Francés					
Periódico	1808	1809	1810	1811	1812
<i>La Gazette Nationale ou Le Moniteur Universel</i> [citados <i>Los Monitores</i> , en 1809]		X	?	X	

Inglés					
Periódico	1808	1809	1810	1811	1812
<i>L'Ambigú</i> , Londres	X	X	X	X	X
<i>Bell's Weekly Messenger</i> [referido <i>Bell's WM</i> ], Londres		X	X	X	
<i>Cobett's Political Register</i> , Londres					X
<i>The Courier</i> , Londres	X	X	X	X	X
<i>Colombiano</i> , Londres			X	X	
<i>El Español</i> , Londres			X	X	X
<i>The Examiner</i> , Londres			X		
<i>Gibraltar Chronicle</i> (GCh), Londres					X
<i>Greenock Advertiser / Clyde and West Country Chronicle</i> , Greenock				X	
<i>The Independent Gazette</i> [Massachusetts o Londres]				X	
<i>The Independent Whig</i> , Philadelphia/Londres					X
<i>The London Gazette</i> , Londres				X	
<i>London Chronicle</i>	X				
<i>London Packet</i> , Londres				X	
<i>Lloyd's Evening Post</i>	X				

**Cuadro 1. Relación de periódicos extranjeros referidos en *Gaceta de Caracas* entre el primer periodo realista (24/10/1808-15/04/1810) y el primer periodo republicano (27/04/1810-5/06/1812) (continuación)**

<i>Mercantile Advertiser</i> , Cork				X	
<i>Morning Chronicle</i> [citado <i>London Chronicle</i> , 1808], Londres	X		X	X	
<i>Morning Post</i> , Londres			X	X	
<i>The Public Ledger</i> , Londres,			X		
<i>The Sun</i> [citado <i>El Sol</i> ] ( <i>ThS</i> ), Londres	X		X		
<i>Times</i> [citado <i>El Times</i> en 1809 y luego <i>Tim.</i> ], Londres		X	X		

<b>Ingleses: Región caribe</b>					
<b>Periódico</b>	<b>1808</b>	<b>1809</b>	<b>1810</b>	<b>1811</b>	<b>1812</b>
<i>The Barbados Chronicle</i> [conocido también como <i>Caribbean Courier</i> ]		X			
<i>Barbado(e)s Mercury</i> [conocido como <i>Barbados Mercury and Bridge Town Gazette</i> ]			X		
<i>Barbados Gazette</i> [ <i>Gazeta de (la) Barbada</i> / Posible fuente de los denominados papeles de Barbada, 1808]	X	X			
<i>Gazeta de Cornwall</i> [ <i>Royal Cornwall Gazette</i> ], Montego Bay, Jamaica		X			
<i>Gazette officielle de la Martinique</i> [ <i>Gazeta Comercial de la Martinica</i> ], Martinica				X	X
<i>Gazeta de San Kitts</i> [posib. <i>St. Kitts Official Gazette</i> ], St. Christopher			X		
<i>Gazette de la Pointe à Pitre</i> , Guadalupe [ <i>Gazette de la Guadeloupe/Gazette of Guadeloupe?</i> ]				X	
<i>The Herald</i> , Trinidad (?)			X		

**Cuadro 1. Relación de periódicos extranjeros referidos en *Gaceta de Caracas* entre el primer periodo realista (24/10/1808-15/04/1810) y el primer periodo republicano (27/04/1810-5/06/1812) (continuación)**

<i>Jamaica [de] Courant</i> , [ <i>Weekly Jamaica Courant</i> ], Jamaica				X	
<i>Jamaica Royal Gazette</i> [citada como <i>Gazeta Real de Jamaica</i> ], Kingston				X	
<i>St. Thomas Monday's Advertiser</i> [fuente posible de la citada como <i>Gazeta —Extraordinaria— de San Tomas</i> en 1809] (danés)		X	X	X	
<i>The Star</i> (S), Londres, editado en Dominica			X		
<i>Trinidad Courant</i> [1810] and <i>Commercial Gazette</i>			X	X	
<i>Trinidad Weekly Courant</i> [citada como <i>Semanario de Trinidad</i> en 1809 y fuente posible de la citada como <i>Gazeta Extraordinaria de Trinidad</i> en 1810]		X	X		

**Fuentes primarias de la prensa inglesa referida en la *GdC***

Periódico	1808	1809	1810	1811	1812
<i>Boletín Austriaco</i>		X			
<i>Gazeta de Hamburgo</i> [posible: <i>Weekly Hamburg Gazette</i> , <i>New Hamburg Gazette</i> ( <i>Hamburgische neue Zeitung</i> )], Zurich		X			
<i>Gazeta —Extraordinaria— de Praga</i>		X			
<i>Gazeta de Zurich</i> [posible <i>Zürcher Zeitung</i> ], Zurich		X			
<i>Stuttgart Gazette</i> [ <i>Stuttgarter Zeitung</i> ], Alemania			X		



**Cuadro 1. Relación de periódicos extranjeros referidos en *Gaceta de Caracas* entre el primer periodo realista (24/10/1808-15/04/1810) y el primer periodo republicano (27/04/1810-5/06/1812) (continuación)**

Provincias y colonias en América					
Periódico	1808	1809	1810	1811	1812
<i>Argos Americano</i> , Nueva Granada, Cartagena			X		
<i>Aviso al Público</i> , Santa Fe			X	X	
<i>Bagatela</i> , Santa Fe				X	
<i>La Constitución Feliz</i> , Santa Fe			X		
<i>El Efímero de Cundinamarca</i>				X	
<i>Gazeta de Cundinamarca</i>				X	X
<i>Gazeta (s) de México</i>	X			X	
<i>Gazetas Ministeriales de St. Fe</i> [entre ellas, <i>Semanario Ministerial de St. Fe</i> ]				X	
<i>O Correio Brasilienze</i> , Brasil				X	

**Cuadro 2. Relación de las traducciones de la *Gaceta de Caracas* con su fuente *L'Ambigu* en el primer periodo realista (24/10/1808-15/04/1810) y el primer periodo republicano (27/04/1810-5/06/1812)**

Primer periodo realista (24/10/1808-15/04/1810)		
Número y fecha del ejemplar de LA (TF)	Número y fecha del ejemplar de la GdC (TL)	Tópico del ejemplar/sección*
199**: 10/10/1808	6; 15/11/1808	EXPOSICIÓN*** De los hechos y maquinaciones que han preparado la usurpación de la <i>Corona de España</i> y los medios que el Emperador de los Franceses ha puesto en obra para realizarla Por Don Pedro Cevallos [EXPOSÉ. <i>Des Manoeuvres et des intrigues qui ont amené l'usurpation de la Couronne...</i> ]
199: 10/10/1808	9; 22/11/1808	EXPOSICIÓN De los hechos y maquinaciones que han preparado la usurpación de la <i>Corona de España</i> y los medios... [Continuación de No. 6 de la GdC: 15/11/1808]
190: 10/07/1808 (Publicado el 25/07/08)	10; 25/11/1808	Título en la GdC: <i>Reflexiones</i> sobre la Política del Emperador de los Franceses [en <i>L'Ambigu</i> se inserta en español, sección Appendix au No. 190 de L'Ambigu, REFLEXIONES Sobre la Carta de S.M. el Emperador de los Franceses y Rei de Italia á Nuestro Monarca Fernando VI...]
200: 20/10/1808	11; 29/11/1808	EXPOSICION [Continuación de No. 9 de la GdC: 22/11/1808] DOCUMENTOS JUSTIFICATIVOS. No. 1 Tratado secreto entre S.M. Católica y S.M. el Emperador de los Franceses... [ <i>Fin de l'Exposé. Éc. Par M. de Cevallos. Pieces Justificatives. No. 1. Traité secret entre Sa Majesté Catholique, et Sa Majesté l'Empereur des Français, par lequel...</i> ]

**Cuadro 2. Relación de las traducciones de la *Gaceta de Caracas* con su fuente *L'Ambigu* en el primer periodo realista (24/10/1808-15/04/1810) y el primer periodo republicano (27/04/1810-5/06/1812) (continuación)**

190: 10/07/1808:	13; 09/12/1808	Roma, 19 de Abril. –El Cardenal Gabrielli Primer Secretario de Estado de la Corte... [PIECES OFFICIELLES. <i>Declaration du Saint Pere.../Réponse de Son Eminence...</i> ]
190: 10/07/1808	14; 16/12/1808	A fin de terminar lo relativo a las contestaciones entre la Corte de Roma y el Emperador de los Franceses... [DÉCRETS IMPERIAUX <i>Par rapport aux états du Saint Pere</i> ]
		DOCUMENTOS JUSTIFICATIVOS. No 1 Tratado secreto entre S.M. Católica y S.M. el Emperador de los Franceses... (CONTINUADO DEL No. 11) [continuación de la <i>GdC</i> de 29/11/1808]
		No. 2 Convencion secreta firmada en Fontainebleau... [No. II. <i>Convention Secrete</i> ]
		No. 3 Carta de S.M. el Emperador de los Franceses [No. III. <i>Lettre de Buonaparte</i> ]
200: 20/10/1808	15; 20/12/1808	No. 4 Instrucciones dadas al Excmo. Sr. D. Pedro Labrador [No. IV. <i>L'instruction donnés à Son Exc. Don Pedro Labrador</i> ]
		No. 5 Oficio pasado al Ministro de Estado del Emperador... [No. V. <i>Dépêche officielle de Don Pedro Cevallos...</i> ]
		No. 6 Real decreto dirigido al Supremo Consejo de Castilla por el Sr. D. FERNANDO VII [No. VI. <i>Décret Royal adressé au Conseil...</i> ]



**Cuadro 2. Relación de las traducciones de la *Gaceta de Caracas* con su fuente *L'Ambigu* en el primer periodo realista (24/10/1808-15/04/1810) y el primer periodo republicano (27/04/1810-5/06/1812) (continuación)**

194: 20/08/1808 (Publicado el 03/09/08)	16; 23/12/1808	Ambigú No. 194  Maximas y declaraciones de Bonaparte, sacadas de sus proclamas, y que forman... [ <i>L'A: Maximes et Assertions de Buonaparté, extraites de ses Proclamations...</i> ]
195: 30/08/1808 (Publicado el 10/09/08)		Revolución de Turquía [ <i>Révolution à Constantinople</i> ]
192: 30/07/1808 (Publicado el 10/08/08)	17; 30/12/1808	LAS DOS TIRANIAS [ <i>LES DEUX TYRANNIES</i> ]
		DOCUMENTOS JUSTIFICATIVOS (CONTINUACIÓN)
		No 7 Carta del Rei nuestro Señor á su Padre el Señor D Carlos IV [ <i>No. VII. Lettre du Roi à son Pere Charles IV</i> ]
200: 20/10/1808	18; 03/01/1809	No. 8 Carta del Señor Don Carlos IV á su Hijo... [ <i>No. VIII. Lettre écrite par le Roi (Charles IV) à son Fils Ferdinand VII</i> ]
		No. 9 Carta que el Señor Rey D Fernando VII escribió a su augusto Padre [ <i>Lettre écrite par le Roi Ferdinand VII à son auguste Pere...</i> ]
193: 10/08/1808 (Publicado el 22/08/08)	19; 06/01/1809	LAS DOS TIRANIAS (Continuacion) [Continuación de la <i>GdC</i> 17] [ <i>Les deux tyrannies (continuation)</i> ]

**Cuadro 2. Relación de las traducciones de la *Gaceta de Caracas* con su fuente *L'Ambigu* en el primer periodo realista (24/10/1808-15/04/1810) y el primer periodo republicano (27/04/1810-5/06/1812) (continuación)**

196: 10/09/1808 (Publicado el 20/09/08)	19; 06/01/1809	Resumen Politico (Ambigu, No. 196 y 197) AUSTRIA / SUECIA [RESUMÉ POLITIQUE: AUTRICHE] y "Suecia"
197: 20/09/08 (Publicado el 23/09/08)		PRUSIA /Koenigsberg
200: 20/10/1808	20; 10/01/1809	DOCUMENTOS JUSTIFICATIVOS (Conclusion)**** No.11 Nota del Ministro de Relaciones exteriores de Francia [XI. Note du Ministre de Affaires Etrangères, M. de Champagny...]
195: 30/08/1808		No.12 Renuncia que el Señor D. Pedro Cevallos hizo de su empleo de Ministro de Relaciones ... [No. XII. Résignation faite par le Seigneur Don Pedro de Cevallos...]
199: 10/10/1808	22; 17/02/1809	DOCUMENTOS JUSTIFICATIVOS LAS DOS TIRANIAS (Conclusion) Marina Británica <i>Marine Britannique</i>
228: 30/07/1809	72; 24/11/1809	LA LLEGADA DE LANES AL INFIERNO (Peltier) [L'Arrivée de Lasnes aux Enfers]
* Se respeta la ortografía del original		
** La numeración de los ejemplares de <i>L'Ambigu</i> es en números romanos		
*** La primera identificación de las noticias en español "EXPOSICIÓN" y "PIEZAS JUSTIFICATIVAS" que utilizó <i>L'Ambigu</i> se ubicó en la colección del <i>Proyecto Independencia de México</i> . "Colección de documentos para la Historia de la Guerra de Independencia de Juan E. Hernández y Dávalos", de la Universidad Nacional Autónoma de México <a href="http://www.pim.unam.mx/catalogos/juanhdzc.html">http://www.pim.unam.mx/catalogos/juanhdzc.html</a>		
**** En <i>GdC</i> no se tradujo la pieza justificativa No. X: "Lettre du Roi a Son Pere Charles"		

Primer periodo patriótico (27/04/1810-5/06/1812)		
Número o fecha del ejemplar de LA (TF)	Número y fecha del ejemplar de la GdC (TL)	Tópico del ejemplar/sección
10/04/1810	108: 20/07/1810	Los franceses fortifican todos los puntos en la Bahía de Cádiz
30/06/1810	117: 14/09/1810	Noticias sobre la revolución del gobierno de Venezuela
268	134: 21/12/1810	Refuerzo de 4000 hombres a los franceses
No. 292	371: 27/09/1811	Respuesta de Bonaparte a la Cámara de Comercio
No. 295	52: 01/10/1811	Extracto de M. Hutchinson
No. 292	373: 04/10/1811	Discurso de Bonaparte al embajador de Rusia
30/08/1811	378: 08/11/1811	Movimiento de Inglaterra y Lord Wellington
30/08/1811	58: 12/11/1811	Lord Wellington, de la marcha del ejército francés de Portugal reunió a un consejo de Guerra
28/02/1811	33: 21/05/1811	Muerte del Duque de Albuquerque
20/09/1811	Sn: 03/01/1812	“Representación de las Damas Españolas”
20/09/1811	Sn: 07/01/1812	Referencias sobre abatía del 11/08/11 ganada por mariscal Sout
20/10/1811	Sn: 24/01/1812	Notas/ editor del <i>Courier</i> , esperanza de mediación
No. 308 p489	Sn: 31/01/1812	Debate sobre el papel “Representación de Damas Españolas a SM Británica”
No. 310	Sn: 07/02/1812	Movimientos de América, España e Inglaterra
20/11/1811	Sn: 11/02/1812	Dignatarios Iglesia Católica Romana
20/11/1811	Sn: 19/02/1812	Extracto Diario Mercantil de Cádiz de 26 de octubre. Consejo Real da apoyo a todas formas del despotismo menos al de la Inquisición
No. 821 (8?) 321 (3?)	IV: 02/05/1812	Noticia de España; despachos Lord Wellington; gacetas de la Corte
29/02/1812 No. 321	Sn: 26/05/1812	Invasión de Pomerania, irritación de Estocolmo



**Cuadro 3. Relación cronológica de prensa patriótica venezolana:  
del 27/04/1810 al 5/06/1812**

24/10/1808 al 15/04/1810	abril 1810	nov 1810	enero 1811	mayo 1811	julio 1811	nov 1811	enero 1812	junio 1812	4/10/1812 al 1/04/1813
<b>GdC</b> 1er. periodo realista, vocero de la Capitanía General de Venezuela	<b>Gaceta de Caracas (GdC)</b> <b>Primer periodo republicano</b> 188 números encontrados de 200 Transductores: Juan Germán Roscio, Andrés Bello, Francisco Isnardi (Isnardy) y José Xavier Ustáriz. 27/04/1810: primer número como vocero de la Junta Suprema 5/07/1811: vocero del gobierno independiente 5/06/1812: último número del periodo republicano								
Andrés Bello (de oct 1808 a jun 1810) Francisco Isnardi	Juan Germán Roscio, (desde octubre de 1810) y Francisco Isnardi (de jul 1810 a jun 1811)		José Xavier Ustáriz (de jul 1811 a oct 1811) y Francisco Isnardi (de oct 1811 a feb 1812)			José Domingo Díaz			
	<b>Semanario de Caracas</b> 30 números Redactan Miguel José Sanz y José Domingo Díaz Primer número: 4/11/1810 Último número: 21/07/1811								

**Cuadro 3. Relación cronológica de prensa patriótica venezolana:  
del 27.04.1810 al 5.06.1812 (continuación)**

		<p><b>Mercurio venezolano</b> tres números Francisco Isnardi El núm. II (abril de 1811) y el III, fechado en marzo, sale en mayo del mismo año</p>		
			<p><b>Publicista de Venezuela</b> 22 números Francisco Isnardi primer núm. 4/07/1811 último 28/11/1811</p>	
			<p><b>Patriota de Venezuela</b> siete números Vicente Salías y Antonio Muñoz Tébar vocero de Sociedades Patrióticas culmina el 18/01/1812</p>	

Elaboración propia. Fuentes: ANH (1959a, 1959b, 1960, 1961, 1983).





# APROXIMACIÓN A LA TRADUCCIÓN EN EL TEATRO CHILENO: EL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA (1943-2007)

MILENA GRASS KLEINER

*Pontificia Universidad Católica de Chile*

*La escena es el laboratorio de la lengua y de los gestos de la nación.<sup>1</sup>*

Antoine Vitez

*Cada traducción ofrece la oportunidad de despertar la memoria de la lengua: la pone en movimiento.*

Danièle Sallenave

La creación, en la década de 1940, de los teatros universitarios, ligada a la constitución de las carreras de teatro, implicó una renovación de las prácticas escénicas y los sistemas de producción así como la vinculación del arte teatral con una reflexión teórica inédita en Chile. Esta preocupación por abordar los aspectos estéticos y sociales del teatro ha producido varios análisis y un interesante desarrollo historiográfico; sin embargo, los aspectos traductológicos<sup>2</sup> de este proyecto cultural no han sido abordados, a pesar de que buena parte de los textos estrenados corresponden a traducciones. Ante la falta de datos completos sobre la proporción de traducciones estrenadas respecto del total de las puestas en escena cada año en Chile, este trabajo se limitará a abordar el corpus de traducciones que corresponde a la segunda institución universitaria del país, la Universidad Católica de Chile.

<sup>1</sup> Todas las traducciones de las citas, MGK.

<sup>2</sup> Enmarcamos este trabajo dentro de la traductología tal como la entiende Payàs: “La traductología contemporánea con su reconocimiento de la historicidad de la traducción y de las funciones desempeñadas por ella en la cultura, se acerca, entonces, a la historia intelectual, a la historia del libro y la lectura, y a la crítica cultural” (2007: 24). También estoy en deuda para el presente trabajo con la sociocrítica de la traducción de Brisset (1990).

Desde su creación, en 1943, hasta la fecha, el Teatro de la Universidad Católica (TEUC) ha puesto en escena un total de 178 producciones, de las cuales 78 son traducciones. Es decir que 44 por ciento de las obras presentadas en uno de los teatros chilenos con más vasta trayectoria corresponde a dramaturgia extranjera. En el cruce de los estudios teatrales y de los estudios traductológicos, este conjunto textual constituye, creemos, un interesante objeto de estudio para entender el rol de las traducciones de textos dramáticos<sup>3</sup> en el desarrollo del teatro y la cultura chilenos.

## EL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA

La Pontificia Universidad Católica de Chile, fundada en 1888, fue, junto con la Universidad de Chile, “un eje de la actividad teatral nacional” (Hurtado 1985: 41).<sup>4</sup> Las compañías de ambas universidades pasaron rápidamente a formar parte del teatro profesional, hecho que

<sup>3</sup> En términos de las cuestiones específicas que plantea la traducción de textos dramáticos, nos permitimos señalar algunos aspectos contextuales generales. En primer lugar, este tipo de traducción está marcado por una fuerte especificidad epocal: “hay que partir de cero cada vez, dado que cualquier texto que se pone en escena se vincula a la actualidad, a las condiciones sociales y económicas” (Carrière 1982: s.p.). La especificidad de la traducción para la escena está dada por la situación de enunciación propia del teatro, “la de un texto proferido por un actor en un tiempo y en un lugar determinados, dirigido a un público que recibe ‘de golpe’ un texto y una puesta en escena” (Pavis 2003: 483). Esto no se debe solamente a la conexión intrínseca de la traducción con una puesta en escena determinada —reitero la advertencia de que nos referimos aquí especialmente al caso chileno, donde no hay prácticamente traducción de textos dramáticos para el mercado editorial—, sino también a una característica inherente al texto dramático: el hecho de que su potencialidad escénica sólo se completa en el proceso de montaje. Bassnett habla de *playability* (escenificabilidad) para referirse a la condición de este tipo de texto escrito “pensando en su representación”, que contiene “rasgos estructurales distintivos que lo hacen escenificable más allá de las meras acotaciones” (1988: 122). El texto dramático está destinado a pasar por el cuerpo del actor, a ser dicho y oído, a ser completado en la puesta en escena; como señala Bassnett, “tan sólo en la representación se despliega todo el potencial del texto” (1988: 120). Esto implica que se encuentra cargado de una materialidad que tiene que ver no sólo con el tipo particular de actor que lo encarna según determinados códigos estéticos, sino con posibilidades específicas de concretarse en trajes, escenografías, utilería, luces, sonidos, etcétera.

<sup>4</sup> Algo similar ocurrió en otras ciudades del país, con la creación del Teatro de la Universidad de Concepción (TUC, 1945-1976) y el Teatro de la Universidad de Antofagasta (TUA, 1962...).

contrasta con la tendencia en otros países, donde los teatros afiliados a instituciones de educación superior corresponden a grupos de aficionados. En el caso de la Universidad Católica, su filiación religiosa no parece haber incidido en su producción teatral, ni en la elección de autores ni de obras;<sup>5</sup> los estatutos y reglamentos del Teatro establecen más bien un estilo laico y profesional.<sup>6</sup>

El Teatro de Ensayo de la Universidad Católica fue inaugurado el 12 de octubre de 1943, con la presentación del auto sacramental *El peregrino*, del español Josef de Valdivieso, dos años después de la fundación del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, su homóloga laica. Esta coincidencia de fechas tiene que ver con el momento histórico que se vivía en el país. La creación de los teatros universitarios se explica en el contexto amplio de la efervescencia cultural y específicamente teatral durante el periodo del Frente Popular, cuyo programa de gobierno dio gran importancia a la educación bajo el lema: “gobernar es educar” (Hurtado 2010: 438). Hacía poco habían desembarcado en Chile compañías europeas que venían huyendo de la Segunda Guerra Mundial y de la Guerra Civil Española<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Creemos que el hecho de haber puesto en escena autos sacramentales o bien obras de temática religiosa de autores católicos, como Henri Ghéon o Paul Claudel, no implica necesariamente un sesgo religioso. Esta tendencia se registra sobre todo en los primeros años, y a poco andar se amplía el registro del repertorio, manteniendo una vinculación con lo que llamaríamos un humanismo cristiano, que plantea los grandes dilemas de la existencia humana.

<sup>6</sup> En el programa de mano de *Contigo en la soledad*, de E. O'Neill, estrenada en 1947 se lee: “a) El Teatro de Ensayo ha sido creado con el fin de divulgar el teatro universal de más alta jerarquía. Asimismo, ensayará o dará a conocer nuevas formas y tendencias dentro del campo literario, de montaje y de dirección [...] c) El Teatro de Ensayo elegirá su repertorio entre aquellas obras cuya representación signifique siempre un motivo de ‘cultura y de entretenimiento’ para el público, cualquiera que éste sea. Las obras serán recomendadas y sugeridas por una ‘Comisión de lectura’, en continuo trabajo, compuesta por elementos de reconocida solvencia literaria (profesores, escritores, especialistas, etc.), y, finalmente, elegidas por la ‘Comisión electora’ de obras, en la cual figura un representante de la directiva de la Universidad. En este repertorio deberá reflejarse, asimismo, claramente, la ausencia de un ‘criterio comercial’, de elección de obras, espíritu que anima fundamentalmente al teatro profesional”.

<sup>7</sup> En 1937, llega a Chile la actriz catalana Margarita Xirgu, que presenta, en los diez años de permanencia en el país, un inmenso repertorio de unas 50 obras, entre ellas las de F. García Lorca.



y que marcaron un fuerte contrapunto con la tradición teatral local, que para algunos había sido la Época de Oro del teatro chileno (Hurtado 2010).<sup>8</sup> El teatro universitario, por su parte, proponía ponerse al día en los avances del arte en Europa y Estados Unidos, para lo cual impulsó el papel del director y el desarrollo de la escenografía corpórea junto con la iluminación.

En 1954, Eugenio Dittborn se hizo cargo del TEUC, que dirigió con algunas interrupciones hasta 1979. Este periodo se caracterizó por el desarrollo de un sólido proyecto artístico marcado por la fuerte personalidad de su director y su labor como gestor institucional, que dio gran impulso a la dramaturgia nacional —“no hay teatro chileno sin dramaturgia chilena”, decía—. Siendo un gran francófilo, puso en escena a varios autores franceses, en particular a Molière, además de un conjunto de dramaturgos nacionales y latinoamericanos.

Entre 1968 y 1977, durante los tumultuosos años que van desde la Reforma Universitaria hasta los inicios de la dictadura, tanto el Teatro mismo como la Academia de Teatro de la Universidad Católica, que sería luego la Escuela de Teatro, pasaron por diversas estructuras administrativas y proyectos creativos. Ya durante el gobierno militar, los esfuerzos de producción del TEUC se concentraron en el teatro clásico como una forma de abordar los grandes valores humanos que la contingencia política ponía en riesgo y que no podían ser abordados a través de escritores contemporáneos por su supuesto carácter subversivo.

<sup>8</sup> Dice Hurtado: “Eran compañías de repertorio, capaces de presentar seis o más títulos diferentes en el lapso de pocas semanas. Se apoyaban en uno o dos actores de prestigio, en general, directores de la compañía, quienes tenían carisma personal y talento histriónico, capaces de establecer una comunicación muy directa y emotiva con el público. Solían realizar los roles protagónicos de las obras elegidas o creadas para realzar sus capacidades actorales. El apuntador era otro personaje más, esencial para ‘soplar’ los parlamentos a los actores. Los ensayos eran mínimos y cada actor aportaba su propio vestuario, mientras la escenografía se basaba en telones pintados y la escena se iluminaba con candilejas, luz fija colocada en el piso del escenario. Era un arte de actores de fuerte personalidad artística, siendo los demás elementos un respaldo a su capacidad de crear la ficción y fascinar al público mediante la actuación” (2010: 14).

En 1979, la dirección de la Escuela de Teatro, con Eugenio Dittborn a la cabeza, decidió optar nuevamente por los dramaturgos chilenos y sufrió un duro revés con la censura de *Lo crudo, lo cocido y lo podrido*, de Marco Antonio de la Parra, horas antes de su estreno oficial. La muerte de Dittborn ese mismo año constituyó también una difícil prueba para el TEUC, que siguió funcionando bajo la dirección del equipo de profesionales por él formados, y que estaba profundamente comprometido con la labor académica y artística de la institución. Hoy en día se han recuperado y reforzado líneas tradicionales de repertorio con un especial énfasis en la dramaturgia chilena y el teatro para la familia, incluyéndose también los grandes clásicos del teatro latinoamericano como eje de desarrollo para los próximos años.

#### SOBRE LA POLÍTICA DE REPERTORIO Y LA DISTRIBUCIÓN DIACRÓNICA DE LOS ESTRENOS DE TRADUCCIONES

El panorama de estrenos desde la fundación del TEUC en 1943 hasta la fecha da cuenta de una política de repertorio con una presencia variable de la dramaturgia de autores de lengua extranjera: las obras traducidas pertenecen a la literatura clásica grecorromana, al barroco europeo, a los siglos XVIII-XIX con predominio de la dramaturgia noruega y rusa, y al siglo XX, principalmente con obras provenientes de Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Los idiomas de los que se traduce son francés (30 obras), inglés (28 obras), alemán (seis obras), italiano (cuatro obras) y otros (11 obras, entre las que destacan las escritas en ruso, griego, noruego y sueco). En cuanto a los autores, los más traducidos son Molière (nueve obras) y Shakespeare (siete obras).

A la vista de este corpus podemos distinguir tres periodos principales<sup>9</sup> tomando como criterio la relación entre estrenos de traducciones y estrenos de obras en castellano:

<sup>9</sup> Es habitual encontrar en los estudios tanto del teatro chileno en general como del TEUC en particular, una tendencia evidente en los análisis históricos a identificar periodos cada vez

## *Dramaturgia europea y norteamericana contemporánea (1943-1954)*

Sobre un total de 36 obras teatrales montadas, se cuentan en esta etapa 26 traducciones (72 por ciento). Lo primero que llama la atención aquí es la presencia del teatro contemporáneo norteamericano y europeo en el repertorio; una parte muy importante de las producciones corresponden a obras estrenadas en el siglo xx. Esto habla de un amplio conocimiento del teatro contemporáneo por parte de los primeros miembros del Teatro de Ensayo, que hacen suya la misión de dar a conocer a los autores contemporáneos de relevancia. En 1951 se estrenó *La invitación al castillo* de Jean Anouilh, que había tenido su *première* internacional sólo cuatro años antes; *Contigo en la soledad*, de E. O'Neill, que había sido estrenada en Broadway en 1933, fue montada en Chile en 1947 con la misma música de la producción norteamericana. *El Apolo de Bellac*, de J. Giraudoux, se estrenó en Chile en 1942, diez años después de su *première* internacional. *Los condenados*, de H. Troyat, fue escenificado en Chile en 1952 habiéndose estrenado en París en 1947. Por lo que hace a la mayoría de los autores contemporáneos estrenados en traducción en este periodo (E. O'Neill, J. Giraudoux, B. Shaw, P. Claudel, L. Hellman, M. Anderson, J. Anouilh, P. Carrol, W. Saroyan, L. Pirandello, H. Troyat, J.B. Priestley, H. Ghéon) entre el primer estreno de sus obras y su réplica en Chile transcurrieron entre diez y 20 años.

Los programas de mano de la época constituyen un registro valioso de la intencionalidad de la puesta en escena. Incluyen siempre una nota sobre el autor y sobre la obra, donde se ilustra a los asistentes respecto de los méritos de ambos, realzando la destacada trayectoria del dramaturgo y sus relaciones con otros autores contemporáneos y ahondando en los motivos que determinaron la elección de dicha obra para su estreno. Asimismo se indica el subgénero al que pertenece la

---

más cortos en la medida en que el análisis se acerca al presente. La proximidad a los fenómenos hace más evidentes las diferencias entre un momento y el siguiente. Frente a esto, he tratado de proponer una periodización global que pueda dar cuenta de movimientos mayores.



obra, siendo las sátiras, comedias, farsas o humoradas de gran aceptación entre el público del TEUC; también se hace hincapié en el éxito que la obra tuviera en la cartelera internacional o los premios que hubiera recibido, como es el caso de *Sombra y sustancia*, de P. Carrol, estrenada y premiada en Broadway.

El énfasis que los programas ponen en el género al que pertenece el texto dramático y al éxito de sus puestas en escena anteriores contradice la idea que la historiografía del teatro chileno ha consolidado a través del tiempo, de que la creación de los teatros universitarios habría significado una ruptura con la tradición teatral anterior —caracterizada justamente por la preeminencia de las obras cómicas en el gusto del público—. Podríamos precisar entonces que el desmarcamiento que pretende el teatro universitario funciona sobre todo en los aspectos relativos al lenguaje teatral —especialmente por la reivindicación del rol del director y la importancia que cobran las escenografías corpóreas, como ya se señaló—, y no en el subgénero dramático. Y habría que impulsar nuevos estudios sobre la continuidad que hubo entre el teatro de la Época de Oro y los teatros universitarios. Por mucho que estos últimos hayan planteado una renovación, es sabido que algunos actores y actrices del periodo anterior fueron convocados a trabajar en este “teatro renovado”, y ello debe haber implicado una transmisión *de facto* de un saber y de unas prácticas anteriores que ha sido invisibilizada en los estudios historiográficos posteriores. En este sentido, el estudio de las traducciones estrenadas por el TEUC y de las razones esgrimidas para su producción en los programas de mano contradice la hipótesis —predominante hasta ahora— de que el teatro era rupturista. (Piña 2009)<sup>10</sup>

Como hemos dicho, 72 por ciento de las obras estrenadas por el TEUC en este periodo corresponde a traducciones, muchas de ellas realizadas especialmente para el estreno en cuestión, y los programas de mano son explícitos al respecto. En cuanto a las traducciones mismas, se

<sup>10</sup> Sobre este punto, también, entrevista personal de la autora con Andrés Kalawski, profesor de la Escuela de Teatro UC y dramaturgo, 4 de marzo de 2011.

observa una tendencia más bien exotizante, con versiones orientadas hacia el texto fuente. Parece importante poner en escena no sólo las grandes temáticas que está tratando el teatro internacional de primera línea, sino también los contextos culturales en que dichas temáticas surgen.

### *La época de los grandes clásicos (1955-1983)*

En este periodo, caracterizado por la clara voluntad de revertir la mirada extranjerizante y concentrar esfuerzos en el desarrollo de la dramaturgia nacional, sobre un total de 70 obras teatrales montadas en el TEUC, se cuentan solamente 21 traducciones (30 por ciento). Los estrenos de dramaturgos extranjeros contemporáneos van cediendo terreno ante los clásicos, principalmente Molière (*El enfermo imaginario*, 1955; *Matrimonio a la fuerza*, 1956; *El siciliano*, 1959; *Las travesuras del ordenanza Ortega* —adaptación de L.A. Heiremanns de *Les Fourberies de Scapin*—, 1962; *El avaro*, 1963; *El burgués gentilhomme*, 1975; *El misántropo*, 1978; *Las preciosas ridículas y Sganarelle*, 1980) y Shakespeare (*Mucho ruido y pocas nueces*, 1963; *Hamlet*, 1979). El énfasis puesto en Molière tiene que ver con la ferviente admiración de Eugenio Dittborn, director del TEUC en este periodo, por el dramaturgo francés. Más allá de esto, sin embargo, resulta interesante la apropiación que se hace de los textos clásicos a través de la traducción y la adaptación. A diferencia de la tendencia observada en el periodo anterior, ahora las traducciones aclimatan los textos fuente, orientándolos hacia la sociedad receptora. Encontramos incluso adaptaciones muy osadas, como la realizada por Heiremanns, destacado dramaturgo chileno que estrenó seis obras en el TEUC entre 1956 y 1961, y que avala con su nombre el éxito de la producción chilena y chilenizada, como observa el mismo Heiremanns en el programa de mano: “lo que hemos querido hacer es mirar con ojos nuestros, y de hoy día, un texto de siempre” (1962: s.p.). En efecto, ¿qué más chileno que un Ordenanza Ortega?

Si en el periodo anterior lo que importaba era el prestigio del dramaturgo extranjero, ahora se ha consolidado la figura del director

y con él la importancia del lenguaje escénico que éste propone. En este sentido, los clásicos no opacan al director, sino que son la materia prima de que éste se sirve para plantear los grandes temas y ponerlos en escena a través de una propuesta de sello personal y en diálogo con el presente. Las traducciones, en este caso, pasan por la mano de esos mismos directores, quienes las ajustan a las necesidades del diálogo con la época y la sociedad en que se presentan al público. Esta estrategia de traducción respecto de los textos de dramaturgos contemporáneos se explicita ya muy temprano procurando encontrar un equilibrio entre la tendencia aclimatadora y la extranjerizante. F. MacMullan, director de *El ángel que nos mira*, de T. Wolfe, lo expresa en el programa de mano:

La obra traducida y trasplantada se transforma. Pierde y gana a través de las diferencias de nacionalidad, de lenguaje, de comprensión, de psicología y de sociología; pero los actores y yo hemos tratado ardorosamente dentro de los límites de nuestras capacidades de obtener un espectáculo que, en lo que se refiere a acento rítmico, estilo y comportamiento, capture las particularidades de la vida norteamericana y que al mismo tiempo conserve los valores universales básicos que son comunicables a un público chileno. (MacMullan 1958: s.p.)

Se busca la consonancia con el desarrollo de un teatro nacional basado en una dramaturgia nacional. Los textos traducidos vienen a reforzar esta política. Tienen que obtener carta de ciudadanía a través de una operación que los nacionaliza para que iluminen los problemas que aquejan a la sociedad chilena y no para servir de modelo extranjerizante.

Hay que señalar la ausencia de traducciones en los años que siguieron al golpe de Estado de 1973, en que se dio un repliegue hacia el teatro clásico en lengua española: *La vida es sueño*, de Calderón (1978), *El pastor lobo*, de Lope de Vega (1974), *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina (1976), *Arauco domado*, de Lope de Vega (1977). Sin embargo, entre 1978 y 1983, ocho de un total de 11 puestas en escena fueron traducciones: *El misántropo*, de Molière, *Hamlet*, de



Shakespeare, *Las preciosas ridículas* y *Sgnarelle*, de Molière, *María Estuardo*, de Schiller, *Casa de muñecas*, de Ibsen, *El rey se muere*, de Ionesco, *Urfaust*, de Goethe, y *Beckett o el Honor de Dios*, de J. Anouilh. Un estudio más profundo del corpus nos permitiría comprender cómo y hasta qué punto se pudo sortear la censura externa y el grado de autocensura que la dirección del TEUC consideró necesaria.

No creemos poder afirmar que la ausencia del nombre del traductor en algunos de los programas de mano sea producto de esta autocensura. Lo que sí se indica en ellos es que los directores asumen al mismo tiempo el rol de adaptadores. En varios de los programas de estas obras aparece encabezando la lista de involucrados en el montaje la leyenda “Dirección y adaptación de...”, lo que remite de manera explícita a la intervención del director en el nivel del texto, sin aclarar qué se adapta y por qué. Los aportes a la reflexión sobre la coyuntura política se dan por vía indirecta, mediante estrategias más sutiles, que quizá pasen inadvertidas para la censura, como por ejemplo, las puestas en escena, la iluminación, la actuación, a expensas de propuestas de dirección más innovadoras, experimentales o chilenizantes.

### *Nuevas estéticas escénicas para los clásicos de ayer y hoy, y teatro “comercial” (1983-2010)*

De un total de 72 obras teatrales montadas, 31 (43 por ciento) son traducciones. Entre 1984 y 1988 sólo se estrenan dos obras traducidas, retomándose así el énfasis en la dramaturgia nacional. Sin embargo, desde 1989 hasta el presente, se observa una distribución más pareja entre estrenos de autores nacionales y traducidos.

Siguiendo la política de repertorio del TEUC, que propone tres líneas (grandes clásicos del teatro universal, dramaturgia contemporánea y dramaturgia nacional), los estrenos de traducciones se pueden subdividir también en tres categorías: clásicos históricos, clásicos del siglo XX y teatro “comercial”. En la primera categoría, Shakespeare toma ahora el lugar de Molière y sus traductores son personalidades

literarias de renombre nacional e internacional. Se estrena *El rey Lear* en traducción de Nicanor Parra (dirección de Alfredo Castro, 1992), *Romeo y Julieta* en traducción de Pablo Neruda (dirección de León Rubin, 1996), *Otelo* en traducción de Jaime Collyer (dirección de Claudia Echenique, 2004), *Ricardo III* y *Macbeth* en traducción de Myriam Rabinovitch (ambas con dirección de Claudia Echenique, 2006). Hay que agregar a esta lista también las puestas de *El servidor de dos patronos*, de C. Goldoni (traductor desconocido, dirección de Ramón Griffero, 1989), *Ifigenia en Áulide*, de Eurípides (traductor desconocido, dirección de María Paz Vial, 1991), *Tartufo* en traducción de Eugenio Dittborn (dirección de Héctor Noguera, 1994) y *El burgués gentilhomme* en traducción de Eugenio Dittborn y Ramón López (dirección de Ramón López, 2000), ambas de Molière.

En todos estos casos hemos mencionado al director o la directora, porque se trata de propuestas de gran envergadura cuya puesta en escena explora los lenguajes escénicos contemporáneos en relación con las cuestiones que está enfrentando el arte teatral en la época. En este sentido, la elección de los clásicos no se debería tanto a su poder educador de las audiencias, que se verían enfrentadas al repertorio universal y, por ende, verían aumentado su capital cultural general; antes bien, se basaría en la importancia de las metáforas que éstos vehiculan y que serían pertinentes para comprender la contingencia social y política del momento. En términos escénicos, esto se traduce en la funcionalización simbólica de los elementos escenográficos y de vestuario, que no se ajustan al periodo en que fue escrito el texto, sino que refuerzan la propuesta estética e interpretativa del director del montaje. Las traducciones, entonces, sirven de puente y posibilitan una exploración de los recursos artísticos contemporáneos.

En el caso de los clásicos del siglo xx, se montan obras de S. Beckett, F. Dürrenmatt, E. O'Neill y A. Jarry. Salvo en el caso de la traducción de *Esperando a Godot*, que fue realizada por quien escribe en colaboración con el director de la obra, los textos de las otras obras fueron tomados de ediciones ya existentes y adaptados por el mismo director, resultando en puestas en escena que exploran las

potencialidades más inmediatas del texto. A diferencia del trabajo con los clásicos, donde la producción se aleja de la situación histórica propuesta por el texto original para reforzar la vinculación con las tendencias artísticas más innovadoras en el teatro chileno, aquí se respetan las coordenadas de época que propone la ficción dramática. Se retoma así un afán por difundir en Chile obras “clásicas” del siglo xx, importantes por las temáticas que tocan, pero sobre todo porque vienen a formar parte de un repertorio canónico, una suerte de “cultura teatral general”.

Finalmente, un grupo no menor de estrenos corresponde al teatro “comercial”. A pesar de que esta denominación suele connotar cierto desprecio de parte de la *intelligentsia* teatral, la utilizamos para referirnos a la puesta en escena de obras que garanticen cierto éxito de taquilla. Para eso se rastrea dentro de los estrenos europeos o norteamericanos aquellos que vienen avalados ya sea por su éxito en Broadway, por haber ganado algún premio importante —el Pulitzer, por ejemplo— o, porque están asociados al nombre de un dramaturgo —E. Albee, A. Miller, H. Pinter— que garantiza el atractivo de la obra para un público amplio. En todos estos casos, la traducción suele mantener las coordenadas temporales y espaciales del original. Se trata de “grandes éxitos internacionales”, y esta percepción de valor de origen es una promesa que se cree necesario llevar a la traducción.

## SOBRE LOS TRADUCTORES

Para empezar, hay que señalar que las inferencias que hemos podido hacer sobre traductores y traductoras se basan en dos tipos de material documental. Por una parte, se conservan 68 programas de mano de un total de 78 estrenos de autores extranjeros producidos por el TEUC.<sup>11</sup> Por otra parte, la Biblioteca de la Universidad Católica de

<sup>11</sup> Los programas están disponibles en línea en la Colección Digital Obras de Teatro us del Sistema de Bibliotecas UC (<http://sibuc.uc.cl/sibuc/site/edic/base/port/inicio.php>). Cabe destacar



Chile ha catalogado un material extraordinario: los libretos de los textos, muchas veces con anotaciones manuscritas del director o los actores involucrados en el montaje. A medida que retrocedemos en el tiempo, estos documentos se van haciendo cada vez más escasos.<sup>12</sup>

Complementando la información que se desprende del material anterior con antecedentes disponibles para los estrenos de los últimos años cuyos programas no han sido ingresados a la colección digital SIBUC, en 52 casos es posible identificar al traductor de la obra al castellano, lo que da una lista de 33 nombres, ya que algunos se repiten. Partiendo de la información disponible sobre los traductores y traductoras podemos afirmar que dos de ellos cursaron estudios de traducción. En la lista figuran además tres escritores —Jaime Collyer, Pablo Neruda y Nicanor Parra—, todos ellos traductores de Shakespeare. Finalmente, el grupo más numeroso es el de los teatristas-traductores, con 15 directores, dramaturgos y actores que tomaron en sus manos la tarea de traducir (Tabla 1).

Al estudiar estos datos en forma diacrónica, resulta destacable el hecho de que ya en el segundo montaje del TEUC —*La comedia de la felicidad*, de N. Evreinoff— se indica el nombre del traductor en el programa de mano. Podríamos pensar que esto se debe a que la traducción había sido realizada por Azorín (en España en 1928), cuyo nombre podría contribuir al éxito de taquilla; sin embargo, se observa en los programas una práctica sostenida de señalar al autor de la traducción. En 43 de estos folletines figura el nombre y apellido del traductor o la traductora, acompañado frecuentemente con la fórmula “Traducción especial de”. Podemos inferir de ello que se valoraba especialmente el hecho de que la versión en castellano hubiera sido efectuada en Chile para la producción del TEUC. Esto refuerza lo dicho anteriormente respecto de la relación estrecha que tiene la traducción teatral con el momento histórico en que es realizada.

---

que los programas faltantes no corresponden a un solo periodo, sino que se distribuyen aleatoriamente a través de los años de funcionamiento del TEUC.

<sup>12</sup> El primer libreto que se conserva en la Biblioteca de la Universidad Católica corresponde a *Los zorros no duermen*, de L. Hellman, producida en 1950.

Llama también la atención que en el periodo que va de 1943 a 1978 se repitan entre los traductores los nombres de unos pocos teatristas: Eugenio Dittborn (director), Hernán Letelier (director y actor), Gabriela Roepke (actriz y dramaturga), Luis Alberto Heiremanns (dramaturgo), Étienne Frois (actor y director), Fernando Debesa (diseñador de vestuario) y Pedro Morthairu (director) firman en total 18 traducciones entre 1946 y 1978. Este fenómeno tiene relación con la dinámica general de funcionamiento del TEUC en sus primeras décadas, cuando se contaba con una compañía estable, cuyos miembros efectuaban diferentes tareas, siendo a un tiempo actores y actrices, directores, escenógrafos, dramaturgos y, finalmente, traductores o traductoras.

Desde 1989, cuando empiezan a estrenarse dos obras al año —una de ellas en traducción al castellano—, se produce una diversificación importante de los traductores. Siguen estando presentes los directores vinculados a proyectos específicos que, por sus conocimientos del teatro y de la lengua extranjera, producen sus propias versiones en castellano. Sin embargo, varias de las traducciones están a cargo de traductores que no participan en el proceso creativo.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Entre los traductores “de oficio” están Fernando Masllorens y Federico del Pino, quienes vierten el texto original a la variedad rioplatense en forma, a nuestro entender, poco rigurosa; sin embargo, es imposible no recurrir a ellos porque han creado una agencia de representación que compra los derechos de autor de las obras exitosas —ganadoras de premios Tony o Pulitzer o con gran éxito de público— y condicionan la compra de los derechos para la producción a la compra de su propia traducción y el consecuente pago de derechos por su uso.

Tabla 1. Traducciones estrenadas por el TEUC (1943-2010)

Año	Obra	Autor	Traductor
1944	<i>El abanico</i>	Carlo Goldoni	Traductor anónimo
1945	<i>La comedia de la felicidad</i>	Nicolás Evreinoff	Azorin
1946	<i>El gran farsante</i>	Honoré de Balzac	Pedro Mortheiru
1947	<i>Contigo en la soledad</i>	Eugene O'Neill	Magdalena Vicuña
1949	<i>Pigmalión</i>	Bernard Shaw	Magdalena Vicuña
1949	<i>La Anunciación a María</i>	Paul Claudel	Traductor anónimo
1950	<i>Los zorros no duermen</i>	Lillian Hellman	Ana Fabres de Gutiérrez
1950	<i>La loca de Chaillot</i>	Jean Giraudoux	Étienne Frois / Fernando Debesa
1951	<i>Juana de Lorena</i>	Maxwell Anderson	Fernando Debesa
1951	<i>La invitación al castillo</i>	Jean Anouilh	Francisco Bulnes Sanfuentes
1951	<i>Sombra y substancia</i>	Paul V. Carrol	Hernán Letelier
1951	<i>La hermosa gente</i>	William Saroyan	Traductor anónimo
1952	<i>El apolo de Bellac</i>	Jean Giraudoux	Traductor anónimo
1952	<i>Enrique IV</i>	Luigi Pirandello	Lautaro García
1952	<i>Los condenados</i>	Henri Troyat	Gabriela Roepke
1952	<i>El tiempo y los Conway</i>	John Priestley	Hernán Letelier
1952	<i>El puente del diablo</i>	Henri Ghéon	Traductor anónimo
1952	<i>El camino de la cruz</i>	Henri Ghéon	Traductor anónimo
1953	<i>El soldado de chocolate</i>	Bernard Shaw	Hernán Letelier
1953	<i>Justicia en la tierra</i>	Fritz Hochwälder	Renato Valenzuela
1953	<i>Cuando nos casemos</i>	John Priestley	Hernán Letelier



Tabla 1. Traducciones estrenadas por el TEUC (1943-2010) (continuación)

Año	Obra	Autor	Traductor
1953	<i>El demonio tentado</i>	Giovanni Papini	Traductor anónimo
1953	<i>Las nubes</i>	Aristófanes	Traductor anónimo
1953	<i>El aniversario</i>	Anton Chéjov	Traductor anónimo
1954	<i>El hombre</i>	Anónimo del siglo XIV	Traductor anónimo
1954	<i>La casa de la noche</i>	Thierry Moulhier	Renato Valenzuela
1955	<i>Navidad en el circo</i>	Henri Ghéon	Traductor anónimo
1955	<i>El enfermo imaginario</i>	Molière	Eugenio Dittborn
1956	<i>Matrimonio a la fuerza</i>	Molière	Traductor anónimo
1956	<i>La casamentera</i>	Thorton Wilder	Hernán Letelier
1957	<i>Un hombre de Dios</i>	Gabriel Marcel	Gabriela Roepke
1958	<i>El ángel que nos mira</i>	Thomas Wolfe	Luis Alberto Heiremanns
1959	<i>El siciliano</i>	Molière	Traductor anónimo
1959	<i>El diálogo de las carmelitas</i>	Georges Bernanos	Gabriela Roepke / Luis Alberto Heiremanns
1962	<i>Las travesuras del ordenanza Ortega</i>	Molière, adapt. Luis A. Heiremanns	Luis Alberto Heiremanns
1963	<i>Mucho ruido y pocas nueces</i>	William Shakespeare	Gabriela Roepke
1963	<i>El avaro</i>	Molière	Eugenio Dittborn
1969	<i>Antígona</i>	Sófocles; versión de Brecht	Herbert W. Jung
1975	<i>El burgués gentilhombre</i>	Molière	Eugenio Dittborn
1978	<i>El misántropo</i>	Molière	Eugenio Dittborn
1979	<i>Hamlet</i>	William Shakespeare	Raúl Osorio

Tabla 1. Traducciones estrenadas por el TEUC (1943-2010) (continuación)

Año	Obra	Autor	Traductor
1980	<i>Las preciosas ridículas y Sganarelle</i>	Molière	Traductor anónimo
1980	<i>María Estuardo</i>	Friedrich Schiller	Gaston von dem Bussche
1980	<i>Casa de muñecas</i>	Henrik Ibsen	Gaston von dem Bussche
1981	<i>El rey se muere</i>	Eugène Ionesco	Traductor anónimo
1982	<i>Urfaust</i>	Wolfgang von Goethe	Mercedes Rhein
1983	<i>Becket o el honor de Dios</i>	Jean Anouilh	Traductor anónimo
1984	<i>Sara Bernhardt</i>	John Murrell	Eduardo Zaldívar San Román
1987	<i>Las tres hermanas</i>	Anton Chejov	Fernando Aragón
1989	<i>El servidor de dos patronos</i>	Carlo Goldoni	Traductor anónimo
1989	<i>Una vida en el teatro</i>	David Mamet	Fernando Pizarro
1989	<i>Ocúpate de Amelia</i>	Georges Feydeau	Marcela Martínez
1990	<i>Theo y Vicente cegados por el Sol</i>	Jean Menaud	Traductor anónimo
1991	<i>La danza macabra</i>	August Strindberg	Egon Wolff / Paulina Silva
1991	<i>Ifigenia en Aulide</i>	Eurípides	Traductor anónimo
1991	<i>El rey Lear</i>	William Shakespeare	Nicanor Parra
1992	<i>Esperando a Godot</i>	Samuel Beckett	Milena Grass / Mauricio Pesutic
1994	<i>Tartufo</i>	Molière	Eugenio Dittborn
1994	<i>Crimen y castigo</i>	Fedor Dostoievsky, adaptación de Jonathan Holloway	Milena Grass

Tabla 1. Traducciones estrenadas por el TEUC (1943-2010) (continuación)

Año	Obra	Autor	Traductor
1995	<i>Romeo y Julieta</i>	William Shakespeare	Pablo Neruda
1996	<i>Tres mujeres altas</i>	Edward Albee	Traductor anónimo
1996	<i>Lomas del paraíso</i>	David Mamet	Peter Schwartz
1997	<i>La visita de la vieja dama</i>	Federico Dürrenmatt	Traductor anónimo
1998	<i>El vestidor</i>	Ronald Harwood	Patricia Said
1998	<i>Art</i>	Yasmina Reza	Fernando Masllorens / Federico González del Pino
1999	<i>El burgués gentilbombre</i>	Molière	Ramón López
2000	<i>Largo viaje de un día hacia la noche</i>	Eugene O'Neill	Traductor anónimo
2001	<i>El derrumbe</i>	Arthur Miller	Traductor anónimo
2003	<i>Proof</i>	David Auburn	Fernando Masllorens / Federico González del Pino
2003	<i>Querida Elena</i>	Ludmila Razumovskaia	Beatriz Quiroz
2003	<i>Otelo</i>	William Shakespeare	Jaime Collyer
2004	<i>Rompiendo códigos</i>	Hugh Whitmore	Fernando Masllorens / Federico González del Pino
2005	<i>Macbeth</i>	William Shakespeare	Traductor anónimo
2006	<i>Ricardo III</i>	William Shakespeare	Traductor anónimo
2006	<i>Ubú rey</i>	Alfred Jarry	Traductor anónimo
2007	<i>Traición</i>	Harold Pinter	Ramón Núñez
2007	<i>El pequeño violín</i>	Jean-Claude Grumberg	Milena Grass / Andrés Kalawski
2008	<i>¿Y quién no sabe cómo es un dragón?</i>	Jay Williams, adaptación de Bret Fetzer	Milena Grass / Andrés Kalawski



## COMO BOTÓN DE MUESTRA: ALGUNAS TRADUCCIONES DE MOLIÈRE Y SHAKESPEARE

Daremos aquí algunos ejemplos del trabajo de traducción que se ha hecho en el TEUC para ilustrar el tipo de material disponible y que permitiría un trabajo de análisis exhaustivo de los textos en relación con sus contextos culturales de recepción. Un caso muy notable en este sentido lo constituye *El burgués gentilhomme* de Molière, escenificado en 1975 con traducción y dirección de Eugenio Dittborn y en el año 2000 con traducción y dirección de Ramón López, quien trabajó sobre el original y la traducción previa de Dittborn para su propia versión. Existen en la Biblioteca de la Pontificia Universidad Católica de Chile tres ejemplares: un primer libreto de la puesta en escena de 1966 que corresponde a un montaje previo y que constituye un material muy valioso porque contiene comentarios a mano de Eugenio Dittborn que modifican y señalan los cortes a la propuesta inicial (que tiene una serie de semejanzas con la versión de Julio Gómez de la Serna para la Editorial Aguilar);<sup>14</sup> un segundo libreto donde se ha fijado la versión final con que se estrenó la puesta en escena de Dittborn, y un tercer libreto con la traducción de Ramón López tal como se usó al comienzo de los ensayos para la puesta en escena del 2000. Este caso, excepcional por su riqueza —en muchos otros no ha quedado ningún documento escrito de la traducción en ninguna de sus etapas ni tampoco existe, como en los últimos años, un registro en video que permitiría la transcripción del texto definitivo—, es sumamente interesante a los efectos del análisis que se propone aquí.

¿Qué ocurre cuando un director decide traducir o reescribir una traducción en función de una puesta en escena? En el libreto de *El burgués gentilhomme* intervenido por el director en el proceso de

<sup>14</sup> Dado que la traducción de Julio Gómez de la Serna responde a criterios filológicos que no consideran la *playability* de la obra, ocurre lo que advierte Mounin cuando señala que “[u]na traducción teatral escenificable es el producto, no de un acto lingüístico, sino de un acto dramático; de otra manera, como ha dicho Mérimée acerca de la traducción de Revisor, ‘uno bien podría traducir el lenguaje sin traducir la obra’” (en Pavis 1991: 43).

montaje, el registro empleado no resulta ajeno al habla estándar en Chile en 1975, cuando fue montada la obra. Resulta curioso ver las fotos del montaje y descubrir que los personajes van vestidos de época, lo que produce un efecto paradójico o de anacronismo. Comparemos ambos textos antes y después de la intervención de Dittborn:

**Profesor de música:** (*A sus cantantes*) Pasad a esta sala y esperad hasta que él llegue.

**Profesor de baile:** (*A sus danzarines*) Vosotros, a este lado.

**Profesor de música:** (*Al discípulo*) ¿Has hecho lo que te dije?

**Discípulo:** Sí.

**Profesor de música:** A ver... Está bien.

**Profesor de baile:** ¿Alguna novedad?

**Profesor de música:** Es la melodía de una serenata, que he hecho componer, esperando a que nuestro buen hombre se despierte.

**Profesor de baile:** ¿Puede verse?

**Profesor de música:** Ya lo oiréis, con la letra, cuando llegue nuestro alumno. No tardará.

**Profesor de baile:** No andamos, vos y yo, poco ocupados ahora.

**Profesor de música:** Cierto. Los dos hemos dado con el hombre que nos conviene. Buena renta nos proporciona el señor Jourdain con sus sueños de galantería y nobleza, y bien quisieran vuestro baile y mi música que todo el mundo se le pareciera.

**Profesor de baile:** No del todo, porque de verdad yo preferiría que el señor Jourdain entendiera un poco más de nuestras lecciones.

**Profesor de música:** Las entiende mal, pero nos paga bien, y esto es lo que hoy necesitan nuestras artes por encima de todo.

(Molière, 1966:1, versión de Eugenio Dittborn previa al proceso de ensayos.)

**Profesor de música:** (*A sus cantantes*) Pasen a esta sala y quédense aquí esperando hasta que llegue el dueño de casa.

**Profesor de baile:** (*A sus danzarines*) Ustedes, también a este lado.

**Profesor de baile:** ¿Alguna nueva composición musical?

**Profesor de música:** Sí, es la melodía de una serenata, que acabo de componer.

**Profesor de baile:** ¿Puede verse?

**Profesor de música:** Ya lo vas a oír, junto con la letra, cuando halle al señor Jordán; no tardará.

**Profesor de baile:** Tú y yo estamos muy ocupados ahora.

**Profesor de música:** Cierto. Los dos hemos dado con el hombre que nos conviene. Buena plata nos hace ganar el señor Jordán con sus sueños de galantería y nobleza, y bien quisieran otros profesores tener tan buen cliente.

**Profesor de baile:** Yo preferiría que el señor Jordán entendiera algo más de lo que se le enseña.

**Profesor de música:** Entiende poco, pero paga bien, y esto es lo que hoy necesitan los artistas por encima de todo.

(Molière, 1966:1, versión de Eugenio Dittborn con modificaciones realizadas en los ensayos.)

La traducción busca claramente aproximar el texto al público que debe recibirla. Parte de este trabajo de aproximación tiene que ver con los cortes que Dittborn va haciendo y que tienen por objeto intensificar la comedia, haciendo que el diálogo sea más rápido. Podría pensarse que esta aclimatación del lenguaje —M. Jourdain es el Señor Jordán— es contradictoria con el hecho de que la puesta en escena esté ambientada en la época de Luis XIV, especialmente en lo que se refiere a los recargados vestuarios. Pensamos que esa opción de dirección tiene que ver con la intención de reforzar los aspectos de comedia del montaje, especialmente en lo que se refiere al personaje protagónico, cuya preocupación por la ropa como elemento de ascenso social puede resultar hilarante cuando el vestuario corresponde al abigarrado modelo de la monarquía francesa del siglo xvii.<sup>15</sup>

En el caso del montaje dirigido por Ramón López el año 2000, la tensión entre la puesta en escena —esta vez ambientada a comienzos del siglo xx— y el texto es manifiesta. Nos encontramos ahora frente a una versión que mantiene más literalmente la construcción de las frases del original francés. Aunque “moderniza” levemente el léxico, el uso de la segunda persona del plural deja un regusto algo anticuado que marca la distancia temporal entre el periodo que recrea la puesta en escena y el presente de los espectadores:

**Prof. música:** (*A sus cantantes*) Pasen a esta sala y esperen aquí hasta que llegue el dueño de casa.

**Prof. baile:** (*A sus bailarines*) Ustedes también, por este lado.

**Prof. música:** (*Al discípulo*) ¿Está listo el trabajo?

**Discípulo:** Sí.

**Prof. música:** Veamos... Está bien, sí muy bien.

**Prof. baile:** ¿Alguna nueva composición?

**Prof. música:** Sí, es el aria de una serenata, que le he hecho componer mientras nuestro buen hombre se despierta.

<sup>15</sup> En este sentido, la puesta fue todo un éxito de público —una de las obras más vistas en toda la historia del TEUC—, quedando en la memoria del público hasta el día de hoy la magistral actuación de Ramón Núñez en el papel protagónico.



**Prof. baile:** ¿Podemos saber de qué se trata?

**Prof. música:** Ya la escucharemos cuando llegue nuestro alumno. No tardará.

**Prof. baile:** Ahora, nuestras ocupaciones no dejan de ser importantes.

**Prof. música:** Es cierto. Ambos hemos dado con el hombre que nos conviene. Buen dinero nos proporciona el señor Jourdain, con esos sueños de galantería y nobleza que se ha metido en la cabeza. Bien quisieran, vuestro baile y mi música, que todo el mundo fuera tan buen cliente.

**Prof. baile:** En verdad yo preferiría que el señor Jourdain entendiera algo más de nuestras lecciones.

**Prof. música:** Las entiende mal pero las paga bien. Y eso es lo que hoy necesitan nuestras artes por encima de todo.

(Molière 2000: 2)

Cabe señalar que el montaje de López tendía manifiestamente a una crítica al esnobismo de la sociedad chilena en el cambio de milenio, que se hacía evidente en la creación de un monólogo inédito del señor Jourdain con que finalizaba la primera parte de la puesta en escena y que decía: “¿Por qué me reprochan este sueño de gran señor? No veo nada de malo en frecuentar gentes de calidad; con ellos todo es honor y cortesía; han adquirido el derecho de hablar alto y su opinión es temida en la corte. Ya quisiera haber nacido conde o marqués aunque me hubiese costado dos dedos de la mano” (2000: s.p.).

Junto con esta crítica social que, de alguna manera, está contenida en la lectura que suele hacerse de la obra, López introdujo otra apuesta mucho más temeraria, al explicitar que el protagonista es consciente de que quienes lo rodean lo engañan para obtener beneficios personales: “Ya sé que ese estilo figurado del que algunos se vanaglorian es pura charlatanería, juegos de palabras, no es así como habla la naturaleza, pero me divierte mucho verlos continuamente tratando de engatusarme y seducirme (*semi mutis*). No es un pecado querer prolongar la vida un poco más rodeándose de alegría y juventud” (2000: s.p.). De esta manera, la traducción-adaptación marca una clara opción del director-traductor que construye un Sr. Jourdain

mucho más manipulador que lo que deja entrever el texto original. Se produce entonces una paradoja entre el lenguaje de los personajes, más distante del habla cotidiana del público, y la cercanía producida por el monólogo del protagonista que crea un vínculo estrecho con esa misma audiencia. El traductor introduce así una clave de lectura que direcciona tendenciosamente la interpretación de los espectadores y que, por otra parte, opera como un mecanismo propio de los lenguajes artísticos de fines del siglo xx, marcados por la autorreflexividad y la performatividad.

Si pasamos ahora del caso de Molière al caso de Shakespeare<sup>16</sup> en el TEUC, llama la atención la gran diversidad de estilos y registros que se ponen en juego para representar su obra. En los ejemplos a continuación puede verse con claridad que el estilo de Shakespeare se mantiene como variaciones sobre un mismo tema en tres de sus obras: el *Ricardo III* de Rabinovich, más apegada al original, *Rey Lear* de Parra<sup>17</sup> y el *Otelo* de Collyer,<sup>18</sup> dejan traslucir el estilo propio del escritor-traductor.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Para un buen análisis de la traducción de Shakespeare para el teatro, véase Déprats (1982).

<sup>17</sup> Cabe destacar que Nicanor Parra trabajó durante más de una década su traducción de *Rey Lear*, la cual fue publicada finalmente en 2004. Para mayores antecedentes sobre la traducción y puesta en escena de *Rey Lear* en el TEUC en 1991, véase el núm. 103 de la revista *Apuntes*, donde aparecen fragmentos de la traducción, así como una serie de artículos dedicados al montaje.

<sup>18</sup> Es interesante rescatar aquí la reflexión de Jaime Collyer respecto de la puesta en escena de su traducción de *Otelo*: “Me invadió [...] también —y esto fue lo sorprendente— una impensada conmiseración por Yago, cuyo dolor íntimo conseguí ver al fin en aquel ensayo, como no lo había advertido cuando trabajaba por mi cuenta en la traducción (entonces me había parecido apenas un farsante y un canallita proclive al sarcasmo, incluso divertido)” (2003: s.p.). De hecho, Collyer señala explícitamente que su versión es una “traducción y adaptación”.

<sup>19</sup> Déprats anota certeramente que “[l]as traducciones efectuadas por poetas suelen ser reconocibles: reemplazan la poética del texto shakespeariano por la poética particular del escritor” (1982: s.p.). Esto es corroborado por Lasalle, quien señala el delicado equilibrio en que se mueve el poeta-traductor entre la fidelidad al original y la apropiación poética (1982: s.p.).





## OTELLO

Rod. Never tell me, I take it much unkindly,  
That thou, Iago,- who haſt had my purſe  
As if the ſtrings were thine,- ſhouldeſt  
know of this.

Iago. But you'll not hear me:  
If ever I did dream of ſuch a matter, abhor me.

Rod. Thou toldſt me, thou didſt hold him  
in thy hate.

Ia. Deſpiſe me, if I do not. Three great ones  
of the city,

In perſonall ſuit to make me his lieutenant,  
Oft capp'd to him ;- and, by the faith of man,  
I know my price, I am worth no worſe a  
place:

But he, as loving his own pride, and  
purpoſes,  
Evades them, with a bombaſt circumſtance,  
Horribly ſtuff'd with epithets of war;  
And, in concluſion,  
Non-ſuits my mediators

(Shakespeare 1995c: 427-428)

**Roderigo:** ¡Ya basta, no sigas! Es inaceptable, Yago, que tú que siempre has dispuesto de mi bolsa como si fuera tuya estuvieras enterado de esto.

**Yago:** ¡Me cago en Dios, no me estás oyendo! Nunca me imaginé algo así, ¡Que me caiga muerto si no!

**Roderigo:** Tú me dijiste que lo odiabas, ¿no?

**Yago:** ¿Y cómo no? Tres grandes personajes de esta ciudad se han humillado ante él en una gestión personal para que me nombrara su lugarteniente.

Y, te lo digo con franqueza, yo sé lo que valgo: sé que soy digno de ese cargo y ningún otro. Pero él, soberbio como es y obcecado en sus determinaciones, se encarga de eludirlos con un parloteo rimbombante, bien decorado de epítetos bélicos, y acaba desechando la petición de mis intercesores.

(Shakespeare/Collyer 2003: s.p.)\*

Como podemos apreciar en estos ejemplos, el papel que desempeñan los traductores-escritores es determinante, en la medida en que la versión que proponen está muy marcada por su estilo escritural. En el caso de los traductores-teatristas, el objetivo evidente de su trabajo es la funcionalidad de la puesta en escena.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Bassnett señala precisamente que el traductor teatral se enfrenta al siguiente problema: "traducir el texto como un texto puramente literal, o tratar de traducirlo en sus *funciones* como elemento de otro sistema, más complejo" (1988: 120).

\* El cambio de líneas se debe en muchos casos al formato y no a que empiece otro verso.  
[N. del E.]

## CONCLUSIONES

Hasta aquí hemos esbozado algunos de los problemas que plantea la traducción de textos dramáticos y nos hemos servido para ello de algunas obras extranjeras estrenadas por el TEUC. Sin embargo, nuestro interés no se limita a describir y analizar las operaciones que el trabajo de traducción imbricado con la puesta en escena pone en práctica. En el marco de un estudio más amplio que el aquí sugerido, nos interesa verificar si es posible capturar una suerte de “espíritu de época”, un correlato entre las opciones y decisiones puestas en práctica durante el proceso de traducción y puesta en escena, y los acontecimientos sociales y políticos del momento histórico al cual responde el equipo creativo a cargo de una producción.

Venuti señala que: “[l]as comunidades impulsadas por el acto de traducción son potenciales en sus comienzos, están señaladas en el texto, en la estrategia discursiva desplegada por el traductor, pero no poseen aún una existencia social” (2000: 498). Los textos dramáticos poseen precisamente una “existencia social” en la medida en que constituyen el núcleo de la experiencia teatral que reúne en un mismo espacio a actores y espectadores en una experiencia comunitaria.<sup>21</sup> Vitez sintetiza esta confluencia cuando afirma que “[l]a traducción —y lo mismo sucede con el teatro— no puede considerarse en sí misma. Siempre está situada en el campo de las fuerzas políticas, es objeto de una apuesta política y moral” (1982: s.p.).

El presente trabajo ha querido esbozar un panorama general de los modos en que el corpus de traducciones estrenadas por el TEUC en sus 67 años de existencia ponen en evidencia, a través de la práctica de trasladar una obra de un idioma a otro, las tensiones que subyacen en una sociedad en una época determinada. Se trata de un estudio preliminar que busca determinar posibles abordajes al problema y

<sup>21</sup> Dubatti señala que “[l]a singularidad de lo teatral se manifiesta en la tríada de acontecimientos convivial-aurático, poético-lingüístico y espectadorial” (s.f.: s.p.), donde al menos la primera y la tercera dimensiones apuntan a los aspectos colectivos del teatro.

propone algunas hipótesis de trabajo que deberían ser examinadas con más detalle en el futuro. Sin duda será necesario completar esta aproximación comparando, en un segundo paso, el corpus de traducciones estrenadas por el TEUC con el respectivo corpus del Teatro Experimental de la Universidad de Chile.

En Chile rara vez tomamos conciencia de que nuestro conocimiento de la literatura ha pasado por leer traducciones de clásicos y contemporáneos, más que textos creados originalmente en castellano. En este sentido, el imaginario literario latinoamericano está formado por un gran caudal de trasposiciones lingüísticas, tomadas siempre como algo dado que no presenta ningún problema. Esta invisibilidad de la traducción nos priva de un excelente espacio de reflexión. Algo similar ocurre con el teatro, donde la toma de decisiones respecto del repertorio, o la investigación de lo que ocurre en los procesos de montaje también es un campo casi inexistente, a pesar del lugar destacado que ha tenido el teatro en la vida cultural de Chile.

El estudio de las traducciones estrenadas por el TEUC contribuye a develar tanto los mecanismos propios del proceso de creación escénica como la relevancia de las traducciones en la conformación de nuestros imaginarios y en la reflexión acerca de nuestras circunstancias históricas. Habiendo sólo atisbado aquí lo que un estudio de ese tipo puede ofrecer, queda planteado el desafío de realizar un análisis sistemático y comprehensivo que permita profundizar en el grado de reflexividad de la cultura meta en las traducciones teatrales, al tiempo que contribuya a elaborar y sistematizar un método de análisis que luego podría extrapolarse a otros objetos de estudio, a otros géneros literarios en los que la traducción ha jugado también un papel determinante en la fundación y el desarrollo cultural de las naciones latinoamericanas.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Cfr. para el caso chileno Payàs (2007) y Cabrera (1993).



## BIBLIOGRAFÍA

- Bassnett-MacGuire, Susan, *Translation Studies*, Routledge, Londres y Nueva York, 1988.
- Brisset, Annie, "The Search for a Native Language: Translation and Cultural Identity", en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres y Nueva York, 2000, pp. 337-368.
- , *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Les Éditions du Préambule, Quebec, 1990.
- Cabrera, Ileana, "El aporte de la traducción al proceso de desarrollo de la cultura chilena en el siglo XIX", en *Livius*, 3, León, Universidad de León, 1993, pp. 51-63.
- Carrière, Jean-Claude, "Naviguer au plus près", en *Théâtre/Public*, 44, s.p., 1982.
- Chile Escena Memoria Activa del Teatro Chileno 1810-2010, en [www.chileescena.cl](http://www.chileescena.cl)
- Déprats, Jean-Michel, "Traduire Shakespeare pour le théâtre", en *Théâtre/Public*, 44, 1982, s.p.
- Dubatti, Jorge (s.f.), "Teatro comparado, disciplina de la teatrología", en <http://www.sinc.sunysb.edu/publish/hiper/num6/articulos/teatro.htm> (última consulta 1/10/09).
- Grass, Milena, "La experiencia traductora: encuentro y cruce", en *Apuntes*, 113, 1997, pp. 156-160.
- Hurtado, María de la Luz, "50 años de teatro en la Universidad Católica: Crear es andar detrás de la verdad", en *Latin American Theatre Review*, 29, 1995, pp. 39-53.
- , "Teatro chileno 1810-2010: A contrapelo o al impulso de la historia", en *Mapocho. Revista de Humanidades*, 67, 2010, pp. 429-457.
- , "Tiempos de gloria del teatro chileno", en M. de la L. Hurtado (coord.), *Chile actúa. Teatro chileno de tiempo de gloria 1949-1969*, Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral UC, Santiago, 2010.
- Lasalle, Jacques, "Du bon usage de la perte", en *Théâtre/Public*, 44, s.p., 1982.

- Pavis, Patrice, *Diccionario del teatro*, Paidós, Buenos Aires, 2003.
- , “Problemas de la traducción para la escena”, en Hanna Scolnicov y Peter Holland (comp.), *La obra de teatro fuera de contexto. El traslado de una cultura a otra*, Siglo XXI Editores, México, 1991, pp. 39-62.
- Payàs, Gertrudis, “La *Biblioteca Chilena de Traductores*, o el sentido de una colección”, en *Biblioteca Chilena de Traductores (1820-1924)*, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago, 2007, pp. 23-72.
- Piña, Juan Andrés, *Historia del teatro en Chile 1890-1940*, RIL Editores, Santiago, 2009.
- Sallenave, Danièle, “La mise en mouvement d’une langue”, en *Théâtre/Public*, 44, s.p., 1982.
- Venuti, Lawrence “Translation, Community, Utopia”, en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres y Nueva York, 2000, pp. 482-502.
- Vitez, Antoine, “Le devoir de traduire”, en *Théâtre/Public*, 44, s.p., 1982.

#### OBRAS DRAMÁTICAS CITADAS

- López, Ramón, “Monólogo para el Sr. Jourdain”, texto impreso, 2000.
- Molière, Jean-Baptiste Poquelin, “Le bourgeois gentilhomme”, en *Petite Bibliothèque des Théâtres*, Bélin, París, tomo XXI, 1788. [http://books.google.cl/books?id=AwAGAAAAQAAJ&pg=RA1-PA154&dq=le+bourgeois+gentilhomme&as\\_brr=1#](http://books.google.cl/books?id=AwAGAAAAQAAJ&pg=RA1-PA154&dq=le+bourgeois+gentilhomme&as_brr=1#) (última consulta: 29/09/09).
- , *Obras completas*, traducción de Julio Gómez de la Serna, Editorial Aguilar, Madrid, 1945.
- , *El burgués gentilhomme*, traducción de Eugenio Dittborn, Libreto mimeografiado producción Teatro de la Universidad Católica, SIBUC 842 M721b.E 1996 c.2, 1966.
- , *El burgués gentilhomme*, traducción de Ramón López y Eugenio Dittborn, Libreto impreso producción Teatro de la Universidad Católica, SIBUC 842 M721b. 2000 c.2, 2000.

- Shakespeare, William, "King Richard III", en *The Plays of William Shakespeare*, Routledge/Thoemmes Press, Londres, vol. VII, 1995a, pp. 347-573.
- , "King Lear", en *The Plays of William Shakespeare*, Routledge/Thoemmes Press, Londres, vol. IX, 1995b, pp.1-179.
- , "Othello", en *The Plays of William Shakespeare*, Routledge/Thoemmes Press, Londres, vol. X, 1995, pp. 425-573.
- , *Otelo*, traducción y adaptación de Jaime Collyer, Producción Teatro de la Universidad Católica, 2003, texto no publicado.
- , *Rey Lear*, fragmentos de la traducción inédita de Nicanor Parra, *Revista Apuntes*, núm. 103, 1991, pp. 13-22.
- , *Lear. Rey & mendigo*, traducción de Nicanor Parra, Ediciones UPD, Santiago de Chile, 2004.
- , *Ricardo III*, traducción de Miriam Rabinovich, Producción Teatro de la Universidad Católica, 2006, texto no publicado.

#### PROGRAMAS DE MANO

- Collyer, Jaime, "El abismo en nuestro interior", en programa de mano de *Otelo*, de W. Shakespeare, producción Teatro de la Universidad Católica, 2003.
- Heiremanns, Luis Alberto, "Scapin: el ordenanza Ortega", en programa de mano de *Las travesuras del ordenanza Ortega*, adaptación de Molière, producción del Teatro de la Universidad Católica, 1962.
- MacMullan, "Breve nota de esta producción", en programa de mano de *El Ángel que nos mira*, de T. Wolfe, producción Teatro de la Universidad Católica, 1958.
- Obras de Teatro UC, Colección Digital del Sistema de Bibliotecas UC (<http://sibuc.uc.cl/sibuc/site/edic/base/port/inicio.php>).



RAFAEL POMBO Y CANDELARIO OBESO:  
TRADUCCIÓN E INTERCAMBIOS CULTURALES  
EN LA COLOMBIA DEL SIGLO XIX

PAULA ANDREA MONTOYA ARANGO

*Universidad de Antioquia y Université de Montréal*

JUAN GUILLERMO RAMÍREZ GIRALDO

*Universidad de Antioquia y Binghamton University*

Las publicaciones recientes en historia de la traducción en América nos muestran que la traducción ha jugado un papel importante en la historia sociocultural de los países hispanoamericanos. Un conjunto considerable de investigaciones ponen en evidencia que la traducción es y ha sido clave en la construcción de la identidad de esta parte del continente americano.

También en Colombia la traducción ha desempeñado un importante rol en el marco de la formación de la República durante el siglo XIX, cuando se sientan las bases de los valores y las ideas sociopolíticas y culturales del país hispanoamericano. Decepcionados de la tradición española, algunos intelectuales se volcaron a la búsqueda de otras fuentes, en particular francesas e inglesas, que pudieran enriquecer sus ideas republicanas. Jaramillo Uribe (1974), Orozco (2000) y Aguirre (2004) han estudiado el uso de la traducción por parte de los intelectuales como una herramienta para apropiarse de modelos literarios e ideas políticas con el objetivo de apoyar la construcción de la nación.

La construcción de la República y la afirmación de una identidad política y cultural implicaron la circulación de textos y de viajeros como “embajadores culturales” (Silva Gruesz 2002) que cruzaron fronteras y generaron intercambios de carácter internacional y transnacional, aunque en esa misma época se estuvieran delimitando fronteras nacionales y estableciendo lineamientos identitarios.

Uno de estos embajadores culturales fue el diplomático, poeta y traductor colombiano Rafael Pombo, quien vivió 17 años en Nueva York y dio a conocer al poeta estadounidense Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882) a sus compatriotas y a otros escritores hispanoamericanos. Al observar en detalle los intercambios en los que Pombo participó, es posible analizar también la relación que se dio sobre esa base entre las dos Américas. Paralelamente, Candelario Obeso, contemporáneo de Pombo, luchó por dar a conocer en el interior de su país las costumbres y tradiciones de su región, cuestionando así la idea de una identidad nacional homogénea y demostrando que los intercambios culturales, particularmente en este contexto en el que la delimitación de lo nacional es problemática, no sólo tuvieron lugar entre Estados-nación, sino también entre centro y periferia dentro de cada uno de éstos.

#### RAFAEL POMBO: "EMBAJADOR CULTURAL" HISPANOAMERICANO EN EL SIGLO XIX

El poeta, fabulista y traductor colombiano Rafael Pombo (1833-1912) es considerado uno de los representantes más destacados del romanticismo colombiano. Autor de una obra vasta y diversa, Pombo es una figura simbólica de la nación, no sólo por lo emblemática que resulta su poesía para la literatura nacional colombiana sino porque como fabulista influyó enormemente en la educación. Sus fábulas han marcado a generaciones de lectores y, desde el punto de vista de la historiografía literaria, podría considerarse el padre de la literatura infantil colombiana (Orjuela 1975).

Sin embargo, un hecho poco conocido es que Rafael Pombo fue también traductor de autores como Byron, Bryant, Longfellow, Hood, Hugo y Lamartine, y que publicó parte de su obra en periódicos estadounidenses. Incluso sus cuentos más populares fueron producto de un encargo de traducción por parte de la editorial neoyorquina Appleton, que lo contrató para traducir al español una serie de *nursery rhymes*,

cuentos tradicionales ingleses, publicados con los títulos de *Cuentos pintados para niños* (Nueva York, D. Appleton y Cía., 1867) y *Cuentos Morales para niños formales* (Nueva York, D. Appleton y Cía., 1869). Ambas antologías se difundirían muy pronto por todo el continente hispanoamericano. Hasta el día de hoy, los cuentos traducidos por Pombo siguen publicándose en manuales escolares y de ellos se han realizado incluso adaptaciones musicales.<sup>1</sup>

Una revisión de los datos biográficos de Pombo permite constatar que su acercamiento a la traducción se dio desde muy pronto a través del aprendizaje de lenguas extranjeras. Su padre era de origen irlandés y le transmitió el amor por la lengua inglesa; y en los colegios a los que asistió, la tradición clásica de dichas instituciones lo puso en contacto con el latín y el griego, así como con el francés. Como diplomático y residente durante varios años en Nueva York, perfeccionó su inglés y profundizó su conocimiento de la literatura inglesa y estadounidense (Orjuela 1975). Sin embargo, la traducción es un proceso complejo, que depende de muchos factores y no sólo del simple dominio de las lenguas extranjeras, y las motivaciones de los traductores evidencian lógicas e ideologías imperantes en contextos particulares. El caso de Pombo no es la excepción, toda vez que el escritor colombiano perteneció a una época en la que se fueron formando las identidades, las nacionalidades y las literaturas hispanoamericanas. Al igual que muchos otros intelectuales, Pombo vio en las ideas extranjeras un instrumento utilizable para levantar los cimientos de las nuevas naciones; a través de su trabajo como traductor, pudo transmitir una serie de valores anclados en modelos extranjeros para reafirmarlos en su propia cultura.

Pombo estableció una relación particular con la traducción; de hecho, podría decirse que su labor como traductor tuvo una estrecha relación con sus facetas de poeta, fabulista, periodista y diplomático. Según su biógrafo Orjuela, ya a los 12 años realizaba traducciones de

<sup>1</sup> “Pombo Musical” (2008) es un proyecto liderado por el cantante colombiano Carlos Vives, cuyo objetivo es recrear las fábulas de Rafael Pombo en la voz de varios cantantes colombianos.



algunos poemas de autores de su gusto, que se conservan en sus numerosos cuadernos de juventud. Más tarde, cuando comenzó a colaborar en diversos periódicos colombianos, publicó en ellos traducciones. Resaltan en esta época las traducciones de Byron publicadas en el periódico *La Siesta* que creó junto con su amigo José María Vergara y Vergara.

En lo que sigue estudiamos a Rafael Pombo como “embajador cultural” (Silva Gruesz 2002) y motor de intercambios que hoy llamaríamos transnacionales. Este concepto ilustra una situación histórica particular de los Estados Unidos en el siglo XIX: la confluencia en sus grandes ciudades de viajeros, diplomáticos, literatos y exiliados de origen hispánico. Ciudades como Nueva York se convierten así en centros clave donde pueden observarse las primeras huellas de una “identidad latina”. Estos intelectuales establecieron contactos importantes dentro de los mismos Estados Unidos que redundaron en publicaciones en zonas fronterizas como Nuevo México, y otros de naturaleza “transamericana”, representados en publicaciones, relaciones de mecenazgo o en traducciones. En ese sentido, Silva Gruesz afirma la importancia de las redes de mediación transamericana:

La segunda manera en que podemos considerar la historia común de las culturas americanas anglófona e hispanófona evoca el amplio contexto del contacto cultural transamericano y transatlántico: redes de publicación y transmisión, relaciones de mecenazgo, influencia y traducción y la institución de la pedagogía, la canonización y la consagración que permiten que los textos vivan o mueran en la imaginación pública. (Silva Gruesz 2002: 4)<sup>2</sup>

En su calidad de diplomático, Rafael Pombo ejerció no solamente un poder político real, sino también simbólico a través de la escritura en un espacio transnacional, pues era el representante de una identidad y una cultura nacionales, al tiempo que estaba inserto en una cultura extranjera. Desde ahí procuró establecer, a través de contactos personales,

<sup>2</sup> Salvo mención contraria, las traducciones son nuestras.

de la traducción y de la publicación de artículos en periódicos o libros, vínculos y contactos reales que afirmaran su propia identidad y dejaran una huella en la otra cultura.

Como lo han afirmado José de Onís (1952), Manuel Pedro González (1959) y Héctor Orjuela (1980), las relaciones culturales entre Estados Unidos e Hispanoamérica fueron escasas durante el periodo colonial y relativamente esporádicas durante la época independentista, debido en buena medida a que las disputas europeas entre protestantes y católicos en Europa trascendieron las fronteras, y los ecos de esas diferencias se sintieron también en América.

Sin embargo, a partir de los movimientos de independencia la situación cambió y el imaginario político estadounidense fue uno de los primeros elementos que capturó poderosamente el interés de los ideólogos hispanoamericanos, quienes se impregnaron de las ideas revolucionarias del país del norte, particularmente en el momento en que entre los criollos empezaron a surgir esperanzas de independizarse del gobierno monárquico español (Orjuela 1980). Con el tiempo, los diplomáticos que viajaron a los Estados Unidos en calidad de representantes políticos de las repúblicas recientemente constituidas se interesaron por la educación y la literatura, que, como lo refiere Orjuela, constituyeron, ya bien entrado el siglo XIX, pilares de la política de construcción de las naciones hispanoamericanas.

Como embajador cultural, Pombo cumplió un verdadero rol de mediador intercultural, y sus publicaciones y traducciones fueron útiles herramientas para estos intercambios. La función diplomática le abrió las puertas de un amplio círculo social. En Nueva York tuvo la oportunidad de conocer a escritores, políticos, artistas y familias de la alta sociedad y establecer contactos que desembocaron en proyectos conjuntos y colaboraciones. Por ejemplo, entre sus amigos se contaba el cubano Enrique Piñeyro, quien fundó en Nueva York el periódico *El Mundo Nuevo*, en el que Pombo publicó traducciones, poemas, artículos y fábulas. Era asimismo amigo del guatemalteco José Durand, autor de una *Guía para viajeros en Estados Unidos*, para la que Pombo redactó algunos artículos. Con Louis Moreau Gottschalk (1829-1869),

el pianista y compositor estadounidense, mantuvo interesantes charlas sobre música y arte; para él tradujo al español, en un gesto de admiración, *El lago* de Lamartine.

Sin embargo, los contactos más notables de Pombo en Estados Unidos se dieron con los reconocidos poetas William Cullen Bryant (1794-1878), Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882) y con María Juana Christie de Serrano, poeta de origen irlandés y miembro de la alta sociedad neoyorquina que no suele figurar en las antologías de poesía estadounidense de esa época. Sin embargo, su nombre y tres de sus poemas sí aparecen en la primera antología de poesía colombiana, *Parnaso Colombiano*, selección de poemas recopilados por Julio Añez y publicado en 1886. Resulta por lo menos curioso el procedimiento por el cual se incorpora en una antología de carácter “nacional” a una poeta irlandesa residente en Nueva York y traducida al español por un poeta colombiano.

En el caso de Bryant y Longfellow, la labor de mediación intercultural desempeñada por Rafael Pombo resulta evidente. Ambos escritores estadounidenses, y particularmente Longfellow, influyeron notablemente sobre los poetas hispanoamericanos en el siglo XIX. Ambos se cuentan también entre los primeros escritores de ese país que entablaron contacto con poetas de Hispanoamérica. Orjuela afirma:

La influencia más importante de los Estados Unidos en la poesía hispanoamericana se efectuó a través de Bryant y Longfellow, poetas que despertaron gran entusiasmo en los bardos románticos y que se preocuparon por establecer contactos con los países vecinos. El papel de Bryant y Longfellow en las relaciones culturales de la época ayudó a mejorar la imagen negativa que el “Coloso del Norte” había creado en la mente de sus vecinos, pero no logró borrarla del todo. (Orjuela 1980: 98)

Bryant parece haber sido el primer escritor estadounidense que se vincula con pares hispanoamericanos: “De todos nuestros grandes hombres de letras fue el primero que se interesó en la producción literaria de la América española y también el primero en visitarla” (González



1959: 180). Bryant conoció, entre otros escritores, a Matías Romero, Guillermo Prieto y José Rosas Moreno; pero la de mayores consecuencias fue su relación con el poeta cubano José María Heredia. Bryant tradujo al inglés el poema “En una tempestad” y colaboró en la traducción y difusión en Estados Unidos del poema “Oda al Niágara”.<sup>3</sup> Publicó además artículos de escritores hispanoamericanos en periódicos de los Estados Unidos y viajó a Cuba y México donde recibió una gran acogida. Según los manuscritos analizados por Orjuela (1975), Pombo tradujo unos once poemas de Bryant y se los envió con algunos comentarios; se conocieron también personalmente, y como resultado del encuentro, Bryant influyó para que el poema “Our Madonna at Home”, escrito por Pombo en inglés, fuera publicado en el *Evening Post*. Bryant es sin lugar a dudas uno de los más importantes iniciadores de una tradición de intercambios culturales entre las Américas.

Como Bryant, Longfellow mostró gran interés por la literatura hispanoamericana. Enseñó literatura española en la universidad de Harvard por varios años, tradujo al inglés poemas del escritor español Jorge Manrique y estaba en contacto con el político y periodista guatemalteco Antonio José de Irisarri (1786-1868), los escritores cubanos Rafael María de Mendive (1821-1886) y Eusebio Guiteras (1823-1893), y el argentino Domingo F. Sarmiento (1811-1888). No parece injustificado entonces pensar que Pombo, motivado por estos acercamientos de los poetas estadounidenses hacia la cultura hispanoamericana, haya querido establecer un contacto.

Pombo tradujo varios poemas de Longfellow y mantuvo una corta pero rica correspondencia con él antes de regresar a su país.<sup>4</sup> En

<sup>3</sup> De acuerdo con Manuel Pedro González (1959), las dos traducciones realizadas por Bryant del poeta cubano suscitaron cierta polémica. Por un lado, “En una tempestad” parece haber sido presentada como una creación del poeta norteamericano. Por otra parte, “Oda al Niágara” apareció sin el nombre del traductor. Las especulaciones alrededor de estos hechos son diversas. Acerca de la relación entre Bryant y Heredia véase también Silva Griesz (2002) y Brickhouse (2004).

<sup>4</sup> Dicha correspondencia fue recopilada y comentada por Englekirk (1942).

una de las primeras cartas, Pombo comenta a Longfellow que ha traducido al español su poema “El salmo de la vida” en agradecimiento por la traducción al inglés efectuada por Longfellow del poeta español Jorge Manrique. Al analizar esa correspondencia, llaman la atención la admiración que Pombo sentía por Longfellow y cierta identificación con él; si bien no compartían el credo religioso, los aunaba la importancia que otorgaban al arte y a la literatura en el proceso de conformación de una identidad nacional. Englekirk (1942) afirma que Colombia es uno de los países hispanoamericanos en los que Longfellow fue más traducido: de 98 traductores de Longfellow, veintiocho eran colombianos. Rafael Pombo fue uno de los primeros en dar a conocer a Longfellow en Colombia y en generar alrededor del poeta estadounidense una especie de “grupo nacional” de traductores. La influencia de Pombo se extendió también a otros países de la América Hispánica, como lo demuestra la traducción del poema “Evangelina”, en colaboración con el chileno Carlos Morla Vicuña.

En Nueva York, Pombo publicó poemas, fábulas y artículos en los periódicos *El Mundo Nuevo*,<sup>5</sup> *Evening Post*, *The Church Journal*, *The New York Herald* y *National Intelligencer*. En los dos últimos, escribía en calidad de diplomático, consignando en ellos sus ideas políticas. Según Orjuela (1965), Pombo escribió en Nueva York algunos de sus poemas más importantes, entre ellos “La hora de tinieblas”.

Entre 1855 y 1866, Pombo llevó en Nueva York un diario personal, que ha sido editado por Mario Germán Romero en 1983, y constituye un testimonio invaluable de la peculiar situación histórica vivida por los hispanoamericanos en Estados Unidos en el siglo XIX. En ese diario, Pombo anota sus primeras impresiones sobre el país, sobre la cotidianidad, la geografía, la cultura y las costumbres estadounidenses,

<sup>5</sup> *El Mundo Nuevo* fue un periódico fundado por Enrique Piñeyro (1839-1911), diplomático y escritor cubano que, luego de la guerra en 1868 en Cuba, se refugió en Estados Unidos. Silva Griesz afirma: “*El Mundo Nuevo* era una enciclopedia ilustrada quincenal que reseñaba las noticias internacionales y locales más importantes. También dedicaba bastante espacio a ensayos literarios, novelas por entregas, grabados descriptivos y científicos, poesía e incluso vistosas láminas de moda en dieciséis páginas por número” (2002: 188).

no sin tonos críticos: “He venido aquí a espiar el siglo XIX... Yo preferiría tener siempre buen humor a ser banquero como estos de aquí, es decir, una máquina de echar firmas. Éstos son verdaderamente los hombres más pobres del mundo. Yo haciendo versos soy mucho más rico que ellos” (Romero 1983: 7). Pero al mismo tiempo también se sentía profundamente atraído por lo majestuoso del paisaje, los avances tecnológicos y la vida cultural.

En lo que respecta a la colaboración con José Durand para su *Guía del viajero en los Estados Unidos*, obra publicada en 1859 para los viajeros hispanoamericanos, en la que se describía el panorama político, cultural, económico y social de varias ciudades de los Estados Unidos, principalmente de Nueva York, Pombo contribuyó con un artículo sobre el catolicismo y con un poema titulado “Las norteamericanas en Broadway”. Poco estudiada todavía en Colombia, esta colaboración de Pombo constituye, sin embargo, un elemento fundamental de intercambio intercultural de la época.

En otros casos, las colaboraciones se referían al contexto colombiano. En la *Appleton's American Cyclopedic* (1887) publicó algunos artículos sobre temas colombianos: “Isthmus of Panama”, “Jiménez de Quesada”, “New Granada” (Orjuela 1965). Igualmente compartió Pombo sus conocimientos sobre la geografía y la cultura de la Nueva Granada con el naturalista Isaac F. Holton, quien viajó por Colombia entre 1852 y 1854, y publicó en 1857 el relato de ese viaje con el título de *New Granada: Twenty Months in the Andes* (1857).

Producto de estas redes interliterarias son también las antologías de poesía en traducción, que funcionan a su vez como instrumentos transculturales. Dos de ellas fueron publicadas en el extranjero: *Traducciones poéticas de Longfellow* (Nueva York 1893), compilada por el colombiano Rafael Torres Mariño, y *Musa bilingüe* (San Juan 1903), compilada por Javier Amy; y una fue publicada en Colombia por Samper Ortega con el título de *Los poetas de otras tierras* en 1935.

Rafael Pombo fue un gestor cultural que vio en la traducción y en la importación cultural un instrumento clave de ampliación del panorama local y la transformación de lo propio. Sin embargo, la



definición de “lo propio” en la Colombia del siglo XIX resulta problemática, ya que las guerras civiles, las múltiples transiciones entre gobiernos centralistas y federalistas, y la hegemonía cultural, política y social de una elite establecida en la capital, contribuyeron a que el imaginario colectivo nacional fuera particularmente fragmentado.

#### CANDELARIO OBESO Y LOS INTERCAMBIOS INTRANACIONALES: HACIA LA CONSTITUCIÓN DE UN IMAGINARIO NACIONAL INCLUYENTE

En el contexto de esta fragmentación, un intelectual de provincias, que se opuso a muchas de las convenciones y costumbres imperantes, se empeñó en dar a conocer en el cerrado círculo cultural capitalino las tradiciones propias de una región que, aunque importante, había sido frecuentemente ignorada en la discusión acerca de la identidad nacional. Candelario Obeso ilustra de manera atípica los intercambios culturales mencionados. Nacido en 1840 en la población ribereña de Mompox, en el litoral caribe colombiano, Obeso fue hijo ilegítimo de un abogado de raza blanca y una lavandera negra de nombre María de la Cruz Hernández. A pesar de haber sido concebido fuera del matrimonio, el futuro poeta recibió gracias a su padre una buena educación en uno de los colegios privados de su ciudad natal, y su rendimiento académico le valió una beca para hacer estudios secundarios en Bogotá, donde gracias a su talento y su sociabilidad logró introducirse en los cerrados círculos literarios capitalinos.

La obra que le ha valido en épocas recientes el reconocimiento de la crítica literaria en Colombia, los *Cantos populares de mi tierra*, es precisamente un esfuerzo de divulgación cultural no transnacional, sino intranacional en un entorno foráneo. Con esta obra, que dedica a Miguel Antonio Caro, uno de los letrados más notables de la capital, Obeso se propone dar a conocer las tradiciones de su provincia, sirviendo así de embajador cultural ante la intelectualidad marcadamente centralista de Bogotá. Como era de esperarse, los *Cantos populares* no fueron objeto de mayor reconocimiento en vida del autor, y la

prometida segunda parte de los mismos no vio jamás la luz, pues Obeso se quitó la vida a los 44 años por una cuestión amorosa.<sup>6</sup> Además de su temprana muerte y la escasa notoriedad social y literaria que tuvo en vida, existe otra gran diferencia entre Obeso y el resto de los traductores y escritores que hemos mencionado: sus traducciones son fácilmente distinguibles de su propia creación literaria. En su representación de la tradición oral de los pueblos negros, mulatos y zambos del Caribe colombiano, los *Cantos populares* recogen la dicción y los modismos propios de los hablantes. En una ocasión, Obeso presenta en paralelo lo que llama la “versión castiza” del poema “original”:

EPROPIACIÓN RE UNOS CORIGOS

Cara sé tiene en er mundo,  
 Apacte re la cotilla,  
 Otro sé que po má fuecte  
 Ej er puntá re su vira.  
 Tiene er bejuco der monte  
 Siempre un acbo a que se arrima,  
 Y ete palo tiene er suelo,  
 Y er suelo en acgo se aficma;  
 Yo, branco, lo tengo a uté,  
 En uté la pena mías  
 Jallaron siempre consuelo  
 Y pronta la melecima.  
 Oyendo eta introrución  
 Dirá uté: “Doló é barriga”  
 Y si tar rice, re ciecto  
 Que lo engaña su malicia.

EXPROPIACIÓN DE UNOS CÓDIGOS

(*versión castiza*)

En el mundo, cada ser tiene, aparte de su amada, otro que por más fuerte, es el apoyo de su existencia. El bejuco en la selva tiene el árbol en que se envuelve; este árbol tiene el globo de la tierra, y el globo de la tierra en alguna cosa se sostiene... Yo por mi lado tengo el cariño de usted. En la protección suya de que me honro, hallaron siempre pronto consuelo mis pesares y pronto alivio mis sufrimientos...  
 Supuesta esta introducción, dirá usted que vengo en busca de su auxilio para contentar mi hambre. Pero si tal piensa se engaña.

(Obeso 2003: 29-33)

Se observa una marcada diferencia entre esta autotraducción realizada por Obeso y el texto fuente, sobre todo en el registro. A este respecto, se ha llegado incluso a criticar a Obeso porque sus traducciones (la

<sup>6</sup> No es casual este hecho; la vida de Obeso estuvo determinada por su relación con las mujeres; de hecho, como lo refiere Prescott (1985), gran parte de las traducciones literarias del poeta fueron publicadas por él mismo en el volumen *Lecturas para ti*, dedicado a la que a la sazón era su amada.

del *Othello* de Shakespeare se cuenta entre las más famosas) no hacen uso del lenguaje y la dicción coloquial que el poeta emplea en su obra propia, conformándose a los estándares lingüísticos impuestos por sus pares bogotanos.<sup>7</sup> Esta crítica no tiene en cuenta el hecho de que buena parte de las traducciones realizadas por Obeso se debieron a encargos de terceros, particularmente en épocas en las que el poeta pasaba por dificultades económicas. Obeso no está interesado en traducir al registro caribeño colombiano textos extranjeros, sean éstos literarios o técnicos. Hay que distinguir claramente entre la figura de Obeso como creador y divulgador cultural de la poesía del Caribe colombiano para el público lector de la capital y, particularmente, ante la figura autoritaria de la crítica bogotana. Ante éstos se erige como embajador y artífice de intercambios intranacionales, mostrándoles la singularidad estilística y lingüística de su región. Como traductor, en cambio, Obeso apela más a una función de divulgación científica y técnica y, en este ámbito, también se constituye en artífice de cambios en la forma en que el país se veía a sí mismo con respecto al mundo a su alrededor.

Curiosamente, las traducciones de Obeso que nos dicen más acerca de la circunstancia del país en la época son las menos conocidas, debido tal vez a que fueron encargadas expresamente, y no —como en el caso de sus traducciones literarias— fruto de su deseo de complacer a los intelectuales de la época o de seducir a alguna dama capitalina, como ocurrió con los poemas publicados en la serie *Lecturas para ti*. Nos referimos específicamente a sus versiones de manuales para la enseñanza del inglés, el francés y el italiano y de un tratado sobre infantería, caballería y artillería, del militar belga Léon de Sagher. Dicha traducción, publicada en 1878, sólo un año después de los *Cantos populares*, fue recibida por la cúpula militar colombiana como fundamental para la profesionalización de las fuerzas militares. Y es que durante toda la historia republicana del país se ha pretendido superar las técnicas y estrategias heredadas de la milicia española.

<sup>7</sup> Ver, por ejemplo, Orrego Arismendi (2002).



Como refiere José Roberto Ibáñez (2002), con la incorporación al ejército independentista de veteranos europeos provenientes de las guerras napoleónicas llegaron nuevos aires que permitieron superar la organización en términos de regimientos o batallones propia del ejército español. Ya en 1813 fue comisionado el coronel y futuro presidente, Liborio Mejía, para traducir el *Manuel général du service des états-majors généraux et divisionnaires dans les armées*, de Paul Thiébault, traducción que no pudo ser completada debido al caos generalizado que sobrevino durante la reconquista española por parte de Pablo Morillo en 1815. La traducción de manuales militares marca momentos clave en el desarrollo, no sólo del arte militar, sino también de la forma en que se construía la identidad del país y de sus instituciones en el siglo XIX. Como lo advierte Michel Foucault, la introducción de manuales de todo tipo, y especialmente los de instrucción militar, forma parte de un cambio en la percepción del cuerpo humano. Se busca con este tipo de instrucción obtener un cuerpo a la vez útil y dócil, sujeto a las normas disciplinarias y disciplinarias. Tal control se evidencia en una automatización de los procesos implicados en la labor militar:

El soldado se ha convertido en algo que se fabrica; de una pasta informe, de un cuerpo inepto, se ha hecho la máquina que se necesitaba; se han corregido poco a poco las posturas; lentamente, una coacción calculada recorre cada parte del cuerpo, lo domina, pliega el conjunto, lo vuelve perpetuamente disponible, y se prolonga, en silencio, en el automatismo de los hábitos; en suma, se ha “expulsado al campesino” y se le ha dado el “aire del soldado”. (Foucault 2002: 139)

Tal descripción coincide con las necesidades de la época posindependentista en Colombia, como lo deja ver el capitán del ejército independentista Daniel O’Leary: “mucho había que hacer para transformar a estos infelices cual patriotas labriegos en soldados y darles un aspecto marcial” (cit. en Ibáñez 2002: 10).

Con la traducción del libro de Sagher, publicado en español como *Nociones de táctica de infantería, de caballería y de artillería*, y

de los manuales para la enseñanza del inglés, francés y el italiano, contribuye Obeso, bien entrado el siglo XIX, a la instalación del régimen disciplinario ya existente en Europa desde la segunda mitad del siglo XVIII. Participa igualmente —desde su posición doblemente periférica— en la constitución de un imaginario nacional que se pretende cosmopolita y culturizado; no en vano la capital hacía gala del epíteto de Atenas Sudamericana. Y si a estas traducciones agregamos su producción poética y sus traducciones literarias, podríamos afirmar que Obeso fue un precursor en el entorno capitalino (que reclamaba hegemonía para la constitución de un imaginario que representara a todo el país) de la producción literaria de una región que, a la postre, hizo posible que autores como Gabriel García Márquez trascendieran el ámbito local y fueran reconocidos como parte esencial de la cultura nacional.

## CONCLUSIONES

El concepto de intercambio transnacional, aunque problemático por su anacronismo, permite explicar los fenómenos de influencia y establecimiento de imaginarios colectivos en las emergentes naciones hispanoamericanas. El uso del término 'transnacional' es anacrónico toda vez que, como hemos afirmado, la idea de nación era difusa en la época; ejemplo de ello es la labor de Candelario Obeso en el contexto colombiano, que no gozó del reconocimiento de sus pares, aunque su obra representara un elemento de la propia nacionalidad. Sólo mereció cierto reconocimiento su labor de incorporación de textos que ante la ideología dominante se percibían como necesarios para la nueva nación. En el caso de Rafael Pombo, por el contrario, su imagen de poeta nacional hizo posible que sus traducciones, y los valores que éstas representaban y transmitían fueran incorporados con facilidad al imaginario nacional. La imagen de Pombo como poeta nacional y nacionalista convive con el carácter cosmopolita de su obra como traductor.

A partir del estudio de dos figuras representativas de la historia de la traducción en Colombia que enriquecen con su labor desde perspectivas distintas la literatura nacional, es posible visitar la historia cultural colombiana. El trabajo de traducción llevado a cabo por Obeso y Pombo desde posturas tan dispares traza dinámicas culturales que han sido poco reconocidas por la crítica, pero que son fundamentales para estudiar el rol de los traductores como mediadores culturales en el marco de la consolidación de las múltiples identidades en Colombia.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Gaviria, Beatriz Eugenia, "Soledad Acosta de Samper y su papel en la traducción en Colombia en el siglo XIX", *Ikala: Revista de Lenguaje y Cultura*, 9, 15, 2004, pp. 233-267.
- Amy, Francisco Javier (comp.), *Musa bilingüe*, El Boletín Mercantil, San Juan, Puerto Rico, 1903.
- Añez, Julio, *Parnaso colombiano. Colección de poesías escogidas*, Editorial de Medardo Rivas, Bogotá, 1886-1887.
- Bastin, George, "Por una historia de la traducción en Hispanoamérica", *Ikala: Revista de Lenguaje y Cultura*, 8, 14, 2003, pp. 193-217.
- Brickhouse, Anna, *Transamerican Literary Relations and the Nineteenth Century Public Sphere*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
- De Onís, José, *The United States as Seen by Spanish American Writers*, Hispanic Institute, Nueva York, 1952.
- Durand, José, *Guía del viajero en los Estados Unidos*, F.J. Vingut, Nueva York, 1859.
- Englekirk, John, "Notes on Longfellow in Spanish America", *Hispania*, 25, 3, 1942, pp. 295-308.
- , *El epistolario Pombo-Longfellow*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1954.
- Foucault, Michel, *Vigilar y castigar*, traducción de Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2002.



- González, Manuel Pedro, "Two Great Pioneers of Inter-American Cultural Relations", *Hispania*, 42, 2, 1959, pp. 175-185.
- Holton, Isaac F., *New Granada: Twenty Months in the Andes*, Harper & Brothers, Nueva York, 1857.
- Ibáñez, José Roberto, "Los estados mayores en la guerra de independencia", *Revista Credencial Historia*, 2002, 152 p.
- Jaramillo Uribe, Jaime, *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*, Editorial Temis, Bogotá, 1974.
- Obeso, Candelario. *Cantos populares de mi tierra*, Fundación Editorial Epígrafe, Bogotá, 2003.
- Orjuela, Héctor, *Biografía y bibliografía de Rafael Pombo*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1965.
- , *La obra poética de Rafael Pombo*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1975.
- , *Imagen de los Estados Unidos en la poesía de Hispanoamérica*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980.
- Orozco, Wilson, "La traducción en el siglo XIX en Colombia", *Ikala: Revista de Lenguaje y Cultura*, 5, 9-10, 2000, pp. 73-88.
- Orrego Arismendi, Juan Carlos, "Candelario Otello". *Revista Universidad de Antioquia*, 270, oct.-dic., 2002, pp. 7-8.
- Payàs, Gertrudis, "Lorsque l'histoire de la traduction sert à réviser l'histoire", *Traduction, Terminologie, Rédaction*, 19, 2, 2006, pp. 15-36.
- Prescott, Laurence E., *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1985.
- Romero, Mario Germán, *Rafael Pombo en Nueva York*, Editorial Kelly, Bogotá, 1983.
- Samper Ortega, Daniel (sel.), *Los poetas (de otras tierras)*, Minerva, Bogotá, 1935.
- Silva Gruesz, Kirsten, *Ambassadors of Culture. The Transamerican Origins of Latino Writing*, Princeton University Press, Princeton, 2002.
- Torres Mariño, Rafael (comp.), *Traducciones poéticas de Longfellow*, M.M. Hernández, Nueva York, 1893.

## LA RAZÓN TRADUCTORA *ALTAZOR* DE HUIDOBRO Y EL MOVIMIENTO *CHANGE*

ANNIE BRISSET  
*Université d'Ottawa*

En 1976, más de 50 años después de su publicación original, aparece la traducción francesa de *Altazor*, del poeta chileno Vicente Huidobro, en versión integral de Gérard de Cortanze. En su prefacio, titulado “Le Millefeuilles”, Cortanze expone su teoría del ejercicio de la traducción, que llama “transformations” para recalcar la naturaleza generativa del procedimiento. Se reconoce en ella el principio “creacionista” de Huidobro: no imitar aquello que se quiere crear. Efectivamente, la forma que Cortanze da a *Altazor* no tiene nada que ver con la “estéril ecualización” entre dos lenguas que criticaba ya Walter Benjamin, contemporáneo de Huidobro e interesado, al igual que él, por el universo surrealista.<sup>1</sup> Sin embargo, lo curioso es también que en esa Francia de los años 1970 se publican simultáneamente varias traducciones de *Altazor*.<sup>2</sup> Aunque Huidobro había sido un asiduo en el medio cubo-futurista del París de los años 1910, hacía mucho que no se acordaban de él en Francia. La súbita reaparición del interés por el

<sup>1</sup> Desde su llegada a París, en 1916, Huidobro se vincula con los poetas cubistas, en particular con Apollinaire, Paul Dermée, Max Jacob y Pierre Reverdy (con el que funda la revista *Nord-Sud*). Tristan Tzara se les sumará más tarde. En ese entonces el grupo se identifica todavía con la etiqueta de “surrealista”. Benjamin, por su parte, estuvo en París en 1926 y 1927, antes de emigrar a Francia en cuanto Hitler llegó al poder. Su interés por el surrealismo se remonta a 1925 cuando traduce la lengua “onírica” del *Anábasis* de Saint-John Perse. En 1927 dio a publicar en *Die neue Rundschau* una primera reseña sobre el surrealismo (que se reeditó más tarde con el título de *Kitsch onirique*) seguida, en 1929, por un artículo más sustancioso en *Die literarische Welt*.

<sup>2</sup> Una primera traducción en francés, en forma de fragmentos, había sido publicada en 1952 en Bélgica por Fernand Verhesen. Luego apareció en 1954, en versión integral, y se reeditó en 1957.

poeta chileno y por una de sus obras, así como la forma particular de la versión francesa de Cortanze nos servirán para ilustrar el principio de nuestro enfoque sociocrítico, a saber, que la traducción está sobre todo subordinada al sistema o subsistema social (artístico, literario, mediático, político...) que la solicita. Según la sociología de las comunicaciones de Niklas Luhmann (1984), basada en el principio de que “sólo la comunicación comunica”, un sistema social es un *sistema de sentido*. Al igual que una célula biológica, es autorreferencial y “autopoyético” (de *poiein*: crear). Dicho de otro modo, un sistema social se reproduce y se regenera observando su entorno, y seleccionando e incorporando lo que considera que puede resultarle funcional (Luhmann 1986). La cuestión que aquí nos planteamos es la de saber lo que el sistema literario (en su subsistema poético) francés de los años 1970 estima que le es pertinente en esta obra de Huidobro, que se publica primero en forma de fragmentos en 1919 y, como obra completa, en 1931.

#### LAS PERSPECTIVAS SISTÉMICAS DE LA TRADUCCIÓN

La crítica contemporánea de la traducción en Occidente se desarrolló principalmente en el campo de los estudios literarios, el de la poética y de la literatura comparada. Esta reflexión se ha polarizado desde hace mucho tiempo entre dos modelos, que Derrida (1981) llama respectivamente el *modelo logocéntrico*, que se centra en el significado, y el *modelo babeliano*, que se centra en el significante o incluso en la “letra” (en la terminología de Meschonnic y de Berman) y que privilegia la estética de la obra. El *modelo babeliano* teorizado por el romanticismo alemán, relevado luego por Walter Benjamin, se prolonga en la *poética del traducir* de Henri Meschonnic (1970, 1999) y, de cierta manera, en la *ética* de la traducción en Berman (1995). Se encarna también en la utilización (con frecuencia mal entendida) del concepto de *foreignization* propuesto por Lawrence Venuti en oposición a la “domesticación” de la obra extranjera. Pero el defecto principal del



modelo *babeliano* consiste en que hace abstracción del espacio-tiempo, espacio-tiempo de comunicación que orienta la selección, la interpretación y la reexpresión de la obra original.

A fines de los años 1970, con el declive del estructuralismo, el *contexto* cobra fuerza en traductología. Debemos a Gideon Toury y su *modelo descriptivo* esta nueva mirada sobre la traducción. Lo que es singular —y nuevo en esa época— es que concibe la traducción como un *acto social* y, como tal, regido por “normas” que los traductores interiorizan. El modelo descriptivo surgió de la teoría del polisistema de Even-Zohar, que toma de la cibernética el principio de la autorregulación de los sistemas y lo utiliza para describir y explicar los intercambios literarios y, en forma más general, los intercambios culturales. Este modelo permite analizar la dinámica del cambio engendrado por la traducción dentro de un sistema literario, ya que hace intervenir el contexto literario en el cual se apela a las obras extranjeras y se las reinserta por medio de la traducción. La selección y la transformación de las obras tienen carácter funcional: introducen en el sistema de la comunicación literaria los elementos que se consideran faltantes pero que son compatibles, o que se tratará de compatibilizar por medio de la traducción. Por consiguiente, el modelo descriptivo amplía la noción de traducción. En lo sucesivo, la traducción se definirá como *todo lo que una sociedad designa en un momento dado para ese uso*. Como contraparte, el modelo descriptivo suspende todo juicio de valor: describe las traducciones, busca comprender su aportación y su función en una literatura dada (pero no se pronuncia sobre la calidad o el valor de las traducciones). En su estudio sobre la aplicación de la teoría de los sistemas sociales a la traductología, Tyulenev (2009: 155) subraya que la perspectiva descriptiva y funcionalista derivada de la teoría de los polisistemas supone la ampliación de esta perspectiva y el paso del contexto meramente literario al contexto social, que es el de la sociocrítica (Brisset 1990). La paradoja está en que al interesarse por el contexto sociohistórico, la traductología (por lo menos la que rige la crítica angloamericana) se aleja de la textualidad. Por una parte, con el “giro cultural” se embarca en una

vía especulativa (véase por ejemplo, la importancia otorgada a la ética de la traducción y del traductor). Por otra parte, el “giro sociológico”, corriente que le sucede, da la prioridad a una sociografía de los campos y los agentes en detrimento de los textos, es decir, de lo que la traducción *comunica*.

A fines de los años 1980, la traductología cambia de perspectiva: es lo que Susan Bassnett y André Lefèvere llaman el “giro cultural” (*cultural turn*). Este viraje lo inician teóricos del poscolonialismo como Tejaswini Niranjana, Eric Cheyfitz y Vicente L. Rafael, entre otros, que tomaron la traducción por objeto. Con cierto retraso, la traductología integra las reflexiones epistemológicas y críticas de los antropólogos, que fueron los primeros en interrogarse sobre sus prácticas y sobre los efectos de sus prácticas. ¿Cómo traducir el sentido de los Otros? Antropólogos como Clifford Geertz, James Clifford, George Marcus o Mary Louise Pratt impugnan el poder interpretativo de la antropología occidental así como las representaciones derivadas de ella. En lo sucesivo, esa impugnación se extiende a la traductología, desencadenando una crítica de la autoridad eurocéntrica de la traducción.

Al evitar las consideraciones puramente textuales y cobrar conciencia del contexto cultural, la traductología presta una renovada atención a las dimensiones sociales, y también a las geopolíticas, de la traducción. Hace un retorno crítico a la historia de las prácticas de traducción, a las representaciones que son producto de ellas, a los poderes a los que sirven o han servido, a las jerarquías que construyen, las marginalizaciones que engendran, las desigualdades que consolidan. La asimetría del peso de las lenguas y de las culturas, la asimetría de las relaciones de fuerza y de poder entre los grupos humanos son los objetos del nuevo cuestionamiento “cultural” de la traducción. Por consiguiente, la búsqueda se orienta hacia las prácticas de traducción en el sentido verdaderamente sociológico del término. Se apela a los conceptos de Pierre Bourdieu para examinar, por ejemplo, los múltiples agentes que intervienen en la producción de una traducción. Además, el nuevo contexto de la mundialización incita a estudiar la regulación de los intercambios literarios entre las lenguas y las culturas.

A partir de los años 1990, los estudios de inspiración sociológica se multiplican. Subrayan la necesidad de una ruptura con los enfoques hermenéuticos y textuales. Abreven masivamente en la sociología de Bourdieu, cuyos conceptos clave sirven para esclarecer las condiciones de producción y de circulación de las traducciones (y de los bienes culturales en general), el papel de la traducción en la constitución de una literatura o de una cultura nacional, la función de los agentes que intervienen a todo lo largo del proceso (ej. las casas editoriales), las condiciones que estructuran los campos culturales, y las relaciones de poder que subyacen a ellas, las diferentes lógicas que se ejercen en el mundo globalizado (ej. el mercado internacional de libros, las relaciones políticas entre los países...). Estos estudios tienen el mérito de llamar la atención sobre la complejidad de las redes que subyacen a la producción y la circulación de las traducciones. Pero este enfoque crítico toma en cuenta sólo las condiciones externas, con escasa consideración de los textos, y las estrategias de traducción que se despliegan en ellos.

Apoyándose en la sociología de los sistemas de comunicación (Luhmann), la sociocrítica viene a complementar la sociología de los campos, los agentes y las relaciones de dominación (Bourdieu), operando en el discurso, en el material discursivo del texto. Se interesa por las relaciones entre el texto traducido y el discurso que lo rodea: el discurso del sistema traductor y, a escala más general, el de la sociedad receptora. La sociocrítica consiste en confrontar el texto (ej., literario) con las demás *formaciones discursivas* que se producen y que circulan en el mismo estado de sociedad. Esta confrontación permite señalar los elementos doxológicos que cristalizan en torno a objetos del discurso (la mujer, la mundialización, el Islam, etcétera), es decir, en los relatos y las argumentaciones que se desarrollan en torno a esos objetos de discurso. Esta confrontación permite señalar las configuraciones ideológicas, los *ideologemas*, que, a la manera de un rizoma, unen y vinculan entre sí los muy diferentes discursos que circulan en la sociedad. La traducción no escapa a esa regulación del discurso social; de ahí el interés de comparar el texto traducido ya no sólo con el texto



original, sino sobre todo con el discurso de la sociedad de llegada para descubrir esas transversalidades discursivas, ya sean estéticas, doxológicas (dependientes de la opinión común), axiológicas o ideológicas.

### *ALTAZOR*, POEMA Y MANIFIESTO ANTIPOÉTICO

En el análisis que a continuación presentamos se tratará de poner de manifiesto las correspondencias discursivas que vinculan una traducción al conjunto de las producciones intelectuales de su entorno inmediato. Es lo que Gumbrecht llama una “perspectiva de simultaneidad histórica” (1997: 427). Nuestra sociocrítica de la traducción de Cortanze partirá de la siguiente pregunta: ¿Qué actualidad política, cognitiva y sobre todo estética hace resonar, en los años 1970 en Francia, la obra del poeta chileno Vicente Huidobro (1893-1948), y muy especialmente su poema épico y surrealista titulado *Altazor*?

Partiremos de una observación, a saber, que varias traducciones diferentes de *Altazor* se publican, una tras otra, en Francia en la primera mitad de los años 1970: tres traducciones fragmentarias publicadas en revistas literarias (*Hautour* por Larraz, 1970; *Hautfaucon* por Lartigue, 1974; *Altazor* por Cortanze, 1974) y una traducción completa (*Altazor* por Cortanze, 1976). La traducción de Cortanze impresiona sobre todo por su carácter iconoclasta y desfasado con respecto al texto original. Por ejemplo, conlleva amplificaciones y muchas diferencias formales, principalmente gráficas y visuales. La traducción, como ya dijimos, se presenta además bajo el título explícito de “*transformation.s*”: esta ortografía subraya que Cortanze transforma y pluraliza el sentido. Lo dispersa como un prisma refracta la luz. Otra particularidad: la traducción está precedida por un prefacio en forma de manifiesto (titulado “Le Millefeuilles”) en el cual Cortanze teoriza su práctica. También ahí su teoría de la traducción se presenta bajo una forma iconoclasta, que recuerda los manifiestos futuristas y surrealistas. De ahí las siguientes preguntas, que forman la base de un enfoque sociocrítico: 1. ¿Qué interés tiene *Altazor*, ese largo poema épico de Huidobro, poeta chileno

nacido en 1893 y fallecido en 1948, para la Francia de los años 1970, en la que él y su obra son muy poco conocidas? 2. ¿Qué *se dice* en la Francia de los años 1970 que esté en resonancia con la forma y el contenido de *Altazor*? 3. ¿En qué se parecen el *intertexto crítico* y el *intertexto poético* de la traducción propuesta por Cortanze?

Vicente Huidobro es uno de los grandes poetas chilenos. Se le considera el fundador de las vanguardias latinoamericanas.<sup>3</sup> Desde muy joven recibe las influencias del modernismo de Rubén Darío y el simbolismo de Mallarmé, pero lo que busca es “una estética del futuro”, y por ello se inscribe muy pronto en el círculo de influencia futurista y surrealista.<sup>4</sup> En 1916, se instala en París y se relaciona con los poetas y pintores cubistas. Sus amigos son Reverdy, Apollinaire, Max Jacob, y luego Tristan Tzara; también pintores como Delaunay y Picasso.

Se conoce a Huidobro sobre todo por ser el inventor del creacionismo, una “teoría estética general” que intenta huir de todo parentesco con la realidad y crear una belleza independiente del mundo exterior. Huidobro expone su teoría del creacionismo en una serie de manifiestos. Ya el primero, publicado en 1914, se titula “Non Serviam” [No te serviré], lo que en este caso quiere decir “no imitaré lo real”, ya que, para Huidobro, la única verdad es interior; es *creada* por el poeta. Seguirán otros manifiestos: “La creación pura” (1921),

<sup>3</sup> Así lo postulan especialistas como Saúl Yurkiévich (1973), Jorge Schwartz (1991) y Ana Pizarro (1999). En el contexto de los movimientos futuristas de la época, la originalidad de Huidobro se relativiza (Melon 1989). Lo que está claro es que Huidobro dejó menos huella en Europa, si exceptuamos su paso por Madrid (1918), donde difundió las novedades del cubismo y del movimiento Dada entre la joven generación de los (futuros) poetas ultraístas. En realidad, más profunda fue en éstos la impronta de Borges, fundador del ultraísmo español y argentino, que se encontraba en Madrid al mismo tiempo que Huidobro.

<sup>4</sup> A los 20 años, Huidobro estaba muy al corriente de los nuevos movimientos literarios. En el penúltimo capítulo de su libro *Pasando y pasando* (1914), titulado “El futurismo”, ataca fuertemente a Marinetti diciendo que no hay en él nada nuevo que no esté ya en Rimbaud, Mallarmé o Lautréamont, e incluso en Hugo y Whitman. Es cierto que los poemas franceses de los *Scritti francesi* de Marinetti, a los que se refiere indudablemente, exhiben una factura plenamente simbolista. Fascinado por la novedad, sin embargo, a Huidobro le atrae más la corriente cubista.

“Época de creación” (1921) e incluso “El creacionismo” (1925).<sup>5</sup> Estos tres manifiestos se publican primero en francés, ya que pertenecen a la época en que Huidobro vive en París.

La idea central del *creacionismo* es que el poema no imita la naturaleza. Introduce en la naturaleza una cosa nueva, que resulta de una invención *racional* (y se opone en ello a la escritura automática). El poema creacionista surge del razonamiento de la imaginación, como lo preconizan los futuristas italianos y rusos, especialmente Khlebnikov y Mayakovski.<sup>6</sup> Hay que abrir el lenguaje al juego, explorar las capas sordomudas del lenguaje por medio de procedimientos combinatorios y simultaneístas. Es indudablemente lo que encontramos en la escritura serial de *Altazor*, en particular en la serie “Molino” que se extiende a lo largo de siete páginas enteras:

Jugamos fuera del tiempo  
Y juega con nosotros el molino de viento  
Molino de viento  
Molino de aliento  
Molino de cuento  
[...]  
Molino del portento  
Molino del lamento  
Molino del momento  
[...]  
Molino en fragmento  
Molino en detrimento  
Molino en giramento  
[...]

<sup>5</sup> Publicados inicialmente en francés (Huidobro 1925), Cortanze adjuntará estos manifiestos a la traducción de *Altazor* (1976). La traducción española figura en la colección de sus obras completas (Huidobro 1964).

<sup>6</sup> Ambos firmaron, en 1912, el manifiesto cubo-futurista titulado *Gifle au goût public*, que reivindica para los poetas el derecho de ampliar el diccionario agregando palabras arbitrarias y autónomas (“néomots” o “mots-valeur en soi”) y de aborrecer el lenguaje que existía antes que ellos (Khlebnikov 1967 : 41-42).



Molino con talento  
Molino con acento  
Molino con sufrimiento  
[...]  
Molino para aposento  
Molino para convento  
Molino para ungimiento  
[...]  
Molino como instrumento  
Molino como monumento  
Molino como palpamiento  
[...]  
Molino que invento  
Molino que ahuyento  
Molino que oriento  
[...]  
Así eres molino de viento  
[...]  
El paisaje se llena de tus locuras.

(Canto V, 84 -91)<sup>7</sup>

Al abrir la lengua al juego, las combinaciones insólitas e iconoclastas tienen por objeto hacer ver el mundo de otra manera. En vez de la “poesía poética de poético poeta”, *Altazor* propone “otro lenguaje” que, dice, “da la vista a los ciegos atentos” (I, 41):

<sup>7</sup> A menos que se indique otra cosa, se cita *Altazor* en francés en la traducción de Cortanze (1976) mientras que las citas originales en español provienen de la edición facsimilar editada por Oscar Hahn (1993); nos limitaremos a indicar las páginas de una u otra edición. Tratándose de los demás textos de Huidobro reunidos por Cortanze, en caso necesario se indicará el título de la obra citada. Las citas de Walter Benjamin se reproducen de la versión castellana de H.A. Murena (Benjamin, W., *Ensayos escogidos*, Sur, Buenos Aires, 1967). Para las citas de otros autores que figuran en este artículo las traducciones son nuestras.

Al horitaña de la montazonte  
La violondrina y el goloncelo  
Descolgada esta mañana de la lunala  
Se acerca a todo galope  
Ya viene la golondrina  
Ya viene la golonfina  
Ya viene la golontrina  
Ya viene la goloncima  
[...]  
La golonniña  
La golongira  
La golonlira  
[...]

(Canto IV, 68)

*Altazor* es, pues, en primer término una aventura del lenguaje en la que las sustituciones fonéticas, las combinatorias verbales y la fusión de las palabras multiplican los sentidos, que el lector percibe entonces simultáneamente o bien de manera desfasada, y el sentido usual se vuelve en segundo plano la metáfora del sentido inédito: “Y he aquí que ahora me diluyo en múltiples cosas” (V, 94).

Las palabras nuevas producen *hechos* nuevos que trascienden la diversidad de las lenguas, hacen como si las lenguas se volvieran inteligibles unas para otras. La idea de la conveniencia de una interpenetración de las lenguas por medio de la poesía (como ya está en Mallarmé y que Joyce materializará magistralmente en *Finnegan's Wake*) está explícita en *El Mio Cid Campeador* publicado por Huidobro en 1929, algunos años después del ensayo de Benjamin sobre la poesía y la tarea del traductor. Se capta inmediatamente que la “creación pura”, la “palabra pura” de Huidobro le hace eco a la “lengua pura” (*reine Sprache*) de Benjamin. Huidobro y Benjamin proponen utopías del lenguaje muy cercanas en su concepción. En esos años, la lingüística estructural apenas despunta. Esta lingüística del *signo* le sugiere a Khlebnikov, fundador del cubo-futurismo y autor de la “verbocreación” (1920), la comparación de las lenguas con una selva repleta de

esencias, con gran diversidad de troncos y de follajes, todos fruto de un puñado de semillas apenas diferenciables, igual que el puñado de fonemas del lenguaje humano que estallan en miles de lenguas. Para Huidobro, la creación poética, al igual que la traducción en Benjamin, se verifica en esta filiación nuclear o *semiótica* entre las lenguas. Si la semilla es el *sema*, basta con recombinar los “granos de palabras” para que se abra, según la expresión de Khlebnikov, “el camino de un valle de la lengua a otro” (1986: 81). Benjamin usa las mismas metáforas. La traducción, dice, tiene como tarea “hacer madurar el germen del lenguaje puro”, ya que en ella están sus “gérmenes”. En lugar de adentrarse en “el fondo de la selva idiomática”, la traducción se planta ante ella para “encontrar en la lengua a la que se traduce una actitud que pueda despertar en dicha lengua un eco del original”. En estos lugares están cifradas las “correlaciones pertinentes” que ligan entre sí a todas las lenguas y que orientan hacia la “lengua pura”. Evocando esa sutura ejemplar que la traducción puede realizar, Benjamin utiliza una metáfora que parece salida de *Altazor*: “La armonía del lenguaje es tan completa en ellas [las tragedias de Sófocles] que el sentido sólo es rozado por el idioma como una arpa eólica por el viento”. Ya sabemos lo que ocurre con la “creación pura” cantada por Altazor: la aventura del verbo, de la “palabra pura”, culmina en su despedazamiento solipsista al que sigue el silencio.

*Altazor o el viaje en paracaídas* es a la vez una escritura y la teorización de esa escritura. Es una reflexión metafísica sobre la condición humana y sobre la condición del poeta desarrollada en siete cantos. El héroe, Altazor, representa al Adán de los poetas y su caída, la pérdida del Paraíso. A lo largo de su descenso hacia la tierra, se mide con Dios al recrear el mundo. Este descenso sobre la tierra representa también la decadencia del poeta insubordinado, en busca de la “pura palabra y nada más”. Para Huidobro, ya lo hemos dicho, recrear el mundo supone un alejamiento de lo real, literalmente figurado aquí por una deconstrucción del lenguaje que desemboca en el solipsismo, en el soplo de Babel (“el clarín de Babel”, Canto VI), hasta su completa desintegración al final del séptimo y último canto, que culmina con una glosolalia:



Ai ai aia  
 Ululayu  
     lulayu  
         layu yu  
     [...]

Lalalí  
     Io ia  
 i i i o  
 Ai a i ai a i i i o ia

(Canto VII, 111)<sup>8</sup>

Tras haber adoptado, uno tras otro, los rasgos de ángel, aviador, acróbata y ave —que son metáforas de la libertad—, Altazor termina precipitándose; su trayectoria desemboca en la muerte de su utopía poética. La traducción, que mira también hacia la “lengua pura”, se encuentra amenazada por el mismo peligro: “el sentido salta de abismo en abismo, hasta que amenaza con hundirse en las simas insondables del lenguaje” (Benjamin *loc. cit.*). La misma imagen de la caída evoca el mismo destino. La utopía del lenguaje termina por encerrar al traductor en el silencio.

#### ACTUALIDAD FRANCESA DE HUIDOBRO EN LOS AÑOS 1970

Lo primero que salta a la vista es que, en la Francia de los años 1970, las artes son *metateóricas*. En la novela, al igual que en la poesía, el

<sup>8</sup> Anticipa la caída glosolálica, ya no final sino introductoria, del *Finnegan's Wake* de Joyce. Significa también que la “lengua pura” está, retomando la imagen de Khlebnikov, más allá de la razón. Esta lengua transracional (*zaum*) designa un ensamblaje de sonidos incomprensibles, pero que por esa misma razón permite “approcher le mot-charme, le mot-magique” (Schnitzer 1967: 20-21). Así nos encontramos remitidos al fin mesiánico de sus historias evocado por Benjamin, en el que la “lengua pura” se disuelve en el nombre impronunciable de Dios. Al estilo de Khlebnikov y en un registro lúdico, Huidobro deja oír la caída final de Altazor con una glosolalia parecida a las palabras deshumanizadas del *zaum*.

texto es también un *metatexto*, práctica de escritura y teoría de dicha práctica a la vez. Es el primer vínculo que une a *Altazor* al igual que su traducción al intertexto literario y al interdiscurso artístico francés de esa época.

En segundo lugar, la poesía experimental de la Francia de los años 1970 juega con lo *irrepresentable* y la *antipoesía*. Pongamos por ejemplo a Denis Roche, vinculado a la revista *Tel Quel*, que es uno de los poetas más representativos de esa corriente. Al igual que Huidobro, al fustigar la poesía “poetizadora”, Denis Roche declara: “la poesía es inadmisibile; además, no existe”. Esta frase provocadora precede cada poema de una serie titulada “La poésie est inadmissible”, publicada en *Le Mécrit* (Lo malescrito) (Roche 1993 [1972]: 511-523). Esta obra poética es diferente de *Altazor*, pero sostiene la misma utopía del lenguaje, la de una *antipoesía*, de un antiestetismo:

En cuanto a eso que llaman *poesía*, creo que hay que tratar de hundirse cada vez más profundamente en ella, arrastrando el material poético para que en definitiva no aparezca sino por sustracción, y ello dentro de los estrechísimos límites del único paisaje en el que aún me muevo.<sup>9</sup>

Esta antipoesía adopta, como en Huidobro, la imagen del *descenso* para describir la aventura de la *representación verbal*. Como su nombre indica, lo “mécrit” escapa a lo sublime. Tiende a reducir la producción poética al punto cero de la poeticidad (“hay que [...] tender a aproximar la producción poética al punto más extremo de la *descultura*, el punto cero, evidentemente, de la poeticidad” / “il faut [...] tendre à ramener la production poétique vers son point le plus extrême de la *méculture*, le point zéro, à l’évidence, de la poéticité”; *ibid.*). Es decir que esa utopía poética está condenada al mismo destino solipsista que el creacionismo de *Altazor*: “Aquello hacia lo cual, ahora que tengo

<sup>9</sup> “Quant à ce qu’ils nomment *poésie*, pour moi il faut tâcher de m’y enfoncer toujours plus profondément, en y entraînant le matériau poétique afin de l’amener à ne plus figurer qu’en moins, et cela dans les limites très étroites du seul paysage où je me déplace encore” (Roche 1995: 589).

por segura mi soledad y sin que a nadie le sea posible seguirme, me dirijo”.<sup>10</sup> Las dos “razones poéticas”, de Roche y de Huidobro, son muy cercanas.<sup>11</sup> Al igual que para Huidobro “[u]n poema es una cosa que nunca ha sido, que nunca podrá ser” (*Altazor*, prefacio), también para Denis Roche “la poesía no existe” o, por lo menos: “La poesía sólo tiene importancia por el acto creador que implica [...] A partir del material poético constituido por acontecimientos [...] el poeta extrae una cantidad disparatada de lenguaje. De esta manera, por la gracia de una recreación, queda definitivamente fijado un lenguaje desconocido, incomunicable”.<sup>12</sup>

La filiación común entre el creacionismo de Huidobro y la anti-poesía de Denis Roche se percibe inmediatamente en los elementos siguientes: el estallido de la lengua (“lo malescrito” de Roche es prolongación de la “mala lengua” de los futuristas y la del creacionismo), la *serialidad* (“siempre escribo en series”, dice Roche, al igual que Huidobro), los procedimientos *pictóricos* (el poema es una “composición en el espacio”),<sup>13</sup> la preocupación por el *ritmo modelado por la idea* (principio central de la poesía creacionista) y la *imbricación* y la *difracción de las imágenes*.

<sup>10</sup> “Ce vers quoi, désormais assuré de ma solitude, et sans qu’il soit possible à personne de me suivre, je me dirige” (Roche 1995: 589).

<sup>11</sup> El concepto de “raison poétique” proviene del filósofo y poeta francés Michel Deguy (2000), para quien designa la especificidad estética, la individualidad de una obra poética. Transponemos este concepto al campo de la traducción para dar cuenta de la coyuntura comunicativa (sociohistórica, política, literaria...) que explica la forma particular de un texto traducido, en este caso la “transformation.s” de *Altazor*, de Cortanze.

<sup>12</sup> “La poésie n’a d’importance que par l’acte créateur qu’elle suppose [...] Du matériau poétique constitué d’événements [...] le poète tire une quantité de langage insensée. Ainsi par la grâce d’une re-création, se trouve définitivement fixé un langage inconnu, incommunicable” (Roche 1995: 9).

<sup>13</sup> Véase el grafismo de la serie *Dialogues du paradoxe et de la barre à mines* (1968) precedida, como en *Altazor*, por un preámbulo teórico introducido a su vez por un caligrama; véase en particular *Les tentations de Francis Ponge* (1970), serie subtitulada “Teoría para un movimiento de imágenes” (“Théorie pour un mouvement d’images”), cuya disposición tipográfica, señala Roche, remite a un dibujo titulado “La araña puesta en la pared” (“L’araignée mise au mur”) (1993: 580).



Por otra parte, podría mostrarse que la teoría de la nominación inherente al creacionismo confluye con el discurso lacaniano sobre la relación entre lo real, lo imaginario y lo simbólico. Por ejemplo, podría hacerse un paralelismo entre la poética creacionista y el seminario de Lacan sobre Joyce (*Le Synthome*) presentado en 1975-1976, en el mismo momento en que aparece la traducción de Cortanze. A propósito de la nominación, Lacan declara: “El que montó esta cosa que se llama Universo no fue Dios. Se atribuye a Dios lo que es asunto del artista”.<sup>14</sup> Se trata, palabra por palabra, del programa creacionista de Huidobro: “la poesía crea”, es decir inventa objetos, hechos y mundos nuevos, independientes del mundo empírico en el que, sea como fuere, ocupan su lugar como fenómenos aparte y que no se han visto nunca. Por eso, dice Huidobro en “El Creacionismo”, los poemas creados adquieren proporciones cosmogónicas.

Desmontar la *père-version* lacaniana, he ahí como Cortanze concibe la tarea del traductor: “La transformación.s / Excluye todo lo que puede abarcar el concepto de traducción – en el que el traductor que realiza el desplazamiento de una palabra *caSher* debería ocultarse ante el texto-Genitor”.<sup>15</sup> En esa época en la que se juega con la lengua (“lalangue” escribe Lacan), el simultaneísmo de los cubo-futuristas —entre los cuales se incluye Huidobro— se prolonga en las *combinatorias caleidoscópicas* de las poesías “plurales” o seriales de poetas como François Le Lionnais, Antoine Danchin o Jacques Roubaud, todos ellos miembros de Oulipo. El simultaneísmo se prolonga de igual modo en la búsqueda lingüística y psicoanalítica de las “palabras bajo las palabras”, como lo evidencia el interés con que se reciben en esos mismos años los *Anagrammes* de Ferdinand de Saussure:

<sup>14</sup> “C’est pas Dieu qui a commis ce truc qu’on appelle l’Univers. On impute à Dieu ce qui est l’affaire de l’artiste” (Safouan 2005: 64).

<sup>15</sup> “La transformation.s / Exclut tout ce que peut recouvrir le concept de traduction – dans lequel le traducteur accomplissant le déplacement d’une parole *caSher* devrait s’effacer devant le texte-Genitor” (1976: 21). Obsérvese el juego de palabras implicado en *caSher* (*kasher/cachée*: ortodoxa/oculta) [*N. del T.*].

*Huidobro*: La muerte se ha dormido en el cuello de un cisne  
*Cortanze*: La mort s'est endormie sur le cou d'un signe [cygne]

*Huidobro*: [...] para arrastrar los cielos a la lengua  
*Cortanze*: [...] pour arracher l'essieux de la langue [l'essieux / les cieux]

En su versión original, *Altazor* multiplica las “neopalabras”. En su traducción, Cortanze las añade o las acomoda al gusto lacaniano:

*Huidobro*: Burla de un dios nocturno  
*Cortanze*: Motquerie [mot / moquerie] d'un dieu nocturne

Como Huidobro, Cortanze explota la sobreimpresión de los sentidos. Amplifica las metáforas y las series del poema original para, dice, resucitar las “butraceas lentas” (*les momordumot*, lit.: palabras muertas de la palabra), a la manera del psicoanálisis (véase el *synthome madaquin* [síntomasdeaquino] del que habla Lacan refiriéndose a Joyce):

Soy todo montalas en la azulaya  
Bailo en las volaguas con espurinas  
Una corriela tras de la otra  
Ondola en olañas mi rugazuelo [...]  
Y cuando bramuran los hurafones [...]  
Hay un naufondo que grita pidiendo auxilio  
Yo me hago el sordo  
Miro las butraceas lentas sobre mis  
tornadelas

je suis montailles sur l'azurlà  
je danse dans les volondes avec des urécumes  
lunecourt au travers de l'autre  
ondulonde en vaguolines ma ridazur [...]  
et quand murbrament les ouraphones [...]  
un naufrabîme crie  
je fais le sourd  
regarde les *momordumot* sur mes  
*lamentastrophes*

(Canto V, 96)

(Cortanze, p. 113)

Continuando en el plano del contexto literario y crítico hay que señalar que la traducción de *Altazor* aparece en el momento en que los poetas, lingüistas y semiólogos rusos son traducidos al francés. Francia descubre entonces a Bajtin, cuyo estudio sobre Rabelais y la cultura popular aparece en Gallimard en 1970. Cabe recordar ese momento a partir del cual el concepto de “carnaval” se extendió como un reguero de pólvora en la crítica literaria. El carnaval es la práctica ritualizada

de la inversión de las relaciones de poder. El carnaval se vuelve un concepto crítico en la línea de pensamiento de los manifiestos futuristas a los cuales Huidobro contribuyó. Además, Rabelais es un modelo al que Huidobro se refiere explícitamente. El concepto de carnaval concuerda perfectamente con la conminación revolucionaria y con el imperativo de la risa que los futuristas rusos y el movimiento Dada encarnaron en grado máximo. *Altazor* es a la vez el dadaísmo y el Oulipo:

Hay que resucitar las lenguas  
Con sonoras risas  
Con vagones de carcajadas  
Y cataclismo en la gramática  
[...]  
Vértigo sí de su liberación  
Una bella locura en la vida de la palabra

(Canto III, 58-59).<sup>16</sup>

Otro hecho importante es que en ese momento París se encuentra bajo el hechizo de los escritores latinoamericanos del “boom”: Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier y Guillermo Cabrera Infante, Julio Cortázar y Ernesto Sábato, Juan Carlos Onetti, José Donoso, a los que se sumarán más tarde Gabriel García Márquez y Augusto Roa Bastos. A lo largo de los años 1960, muchos de estos escritores consideran necesario situar su estética en el contexto político del continente latinoamericano. Con César Vallejo y Pablo Neruda, se cita a Huidobro entre los grandes modelos de una nueva generación de poetas que quieren dar a la poesía su capacidad de manifestación, volver a sumergirla en el centro de la actualidad política y subrayar su dimensión de juego, de humor y de despropósito:

<sup>16</sup> Con su célebre poema simultaneísta “La conjuration par le rire” (1967: 47), Khlebnikov promueve el recurso de la risa y la burla.



Sentíamos la necesidad de reanudar los lazos con el Vallejo de *Trilce*, el Neruda de *Residencia en la tierra*, el Huidobro de *Altazor*, el Girondo de *En la masmédula*. Queríamos devolverle a la poesía los plenos poderes de su capacidad de manifestación. Queríamos arrancarla de la introversión psicológica y de la estrechez sociológica, y volver a sumergirla en el *coro* de una incandescente, acelerada y convulsa actualidad latinoamericana mediante el estallido de movimientos liberadores [...] Queríamos devolverle su latente talento humorístico y lúdico, su disponibilidad de dispersión y de sinrazón [...] a fin de que pudiera decir la totalidad de lo decible.<sup>17</sup>

La cita es de un artículo titulado “Le carnaval de la langue”, que retoma casi palabra por palabra el programa de los futuristas rusos convertido de nuevo en una actualidad estridente. Ahora bien, en América Latina, fue Huidobro el primero en mostrar el poder transgresor, el poder crítico de la poesía. Al tomar la lengua “a contrapelo” (Yurkiévich 1976: 24), mostró la vía del “desmantelamiento / ‘demente-elemento’” (démantèlement / “dément-élément”) (*ibid.*) de la realidad, que estos nuevos escritores tanto ansían. Por su fuerza crítica, la “bella locura en la vida de la palabra” (Canto III, 59) debía y debe todavía traer consigo una transformación en la vida misma.

## EL MOVIMIENTO *CHANGE DE FORMES*

La vanguardia poética de la Francia de los años 1960-1970 tiene por tribuna principal dos revistas: *Tel Quel*, dirigida por Philippe Sollers, y *Change*, de la cual Cortanze, el traductor de Huidobro, es uno de

<sup>17</sup> “Nous sentions la nécessité de renouer les liens avec le Vallejo de *Trilce*, le Neruda de *Résidence sur la terre*, le Huidobro d’*Altazor*, le Girondo de *Dans la mieumoelle*. Nous voulions rendre à la poésie les pleins pouvoirs de sa capacité de manifestation. Nous voulions l’arracher à l’introversion psychologique et à l’étroitesse sociologique et la replonger au *chœur* d’une incandescente, accélérée, convulsive actualité latino-américaine par l’éclatement de mouvements libérateurs [...] Nous voulions lui rendre son latent talent humoristique et ludique, sa disponibilité de dispersion et de déraison [...] afin qu’elle puisse dire la totalité du dicible” (Yurkiévich 1981: 134).

los principales colaboradores. Es interesante observar que el colectivo *Change* nace en Cuba en enero de 1968 con la Declaración de La Habana. Unos meses más tarde, en octubre de 1968, publica el primer número de la revista. El colectivo *Change* o “movimiento del cambio de formas” es en primer lugar un movimiento crítico cuyos objetivos consisten en explorar el poder *generativo* del lenguaje, practicar una *poética generativa* (serial), practicar la ficción como *crítica de la razón escrita* (una escritura teorizada al mismo tiempo que se realiza), explorar el *inconsciente de las lenguas*, explorar el *despropósito* (referencia explícita a la risa rabelaisiana teorizada por Bajtin). Así, pues, más de medio siglo después del futurismo, la creación y la crítica se siguen concibiendo como *resistencia*. El *cambio* pasa siempre por el juego con lo simbólico y por la exploración del inconsciente de la lengua. Pero el alcance de este proyecto es más claramente político que el de principios del siglo xx:

La exploración del futuro humano pasa por la investigación de la *sinrazón*. Ella choca con una *razón represiva* [...] La misión que se da esta última en el teatro mundial es *interceptar el cambio de las formas que actúan sobre los objetos de la historia y prohibir las transformaciones* [...] De ahí en adelante, la batalla en los sumideros de la economía y la lucha y los desvíos aéreos del lenguaje, masa por masa, se articulan mundialmente y se unen. La conjunción en la divergencia —la disyunción que engendra— liga los impactos diferentes del progreso revolucionario en la madera del lenguaje y en el suelo de la historia.<sup>18</sup> (El énfasis es nuestro.)

Encontramos en este manifiesto la orientación futurista de los primeros surrealistas, el mismo vocabulario belicoso (“batalla en las cloacas de la

<sup>18</sup> “L’exploration du futur humain passe par l’investigation de la *déraison*. Elle se heurte à une *raison répressive* [...] La mission que se donne cette dernière sur le théâtre mondial est d’*intercepter le change des formes à l’œuvre sur les objets de l’histoire, et d’en interdire les transformations* [...] Désormais, la bataille dans les égouts de l’économie, et la lutte et les détournements aériens du langage, masse par masse, s’articulent mondialement et se joignent. La jonction dans la divergence —la disjonction qui engendre—, voici qu’elle relie les frappes différentes du progrès révolutionnaire dans l’étoffe du langage et sur le sol de l’histoire” (Faye 1974: 20).

economía”, “secuestros aéreos del lenguaje”, “cuños del progreso revolucionario”) que sostiene un proyecto de destrucción dirigido ahora contra un totalitarismo en vías de globalización. Al igual que a comienzos del siglo, el cambio pasa por la exploración del inconsciente de la lengua. El “despropósito” poético se vuelve primeramente contra los totalitarismos: recordemos que este programa se propone en 1973, el año del golpe de estado del general Pinochet (también el año de la muerte de Neruda, que frecuentaba el grupo de la revista *Change*). Cortanze dedica su traducción de Altazor “a los chilenos asesinados por Pinochet”.

En este contexto se comprende mejor la pertinencia, si no la actualidad, de Huidobro, heraldo chileno del “despropósito”, para los escritores del movimiento *Change*. Porque lo que Huidobro decía en 1914, en *Pasando y pasando*, era: “Amo eso que llaman locura / Amo todas las formas de rebelión / Amo todos los ruidos de las cadenas que se rompen”. El colectivo *Change* toma posición contra las múltiples manifestaciones de la “razón represiva” y se inscribe en los movimientos de resistencia suscitados por estas manifestaciones, ya sean de carácter político (Cuba, Argelia, Vietnam, Chile, Mayo de 1968) o literario (en Francia, la literatura comprometida, y luego el *Nouveau Roman*). Siendo contemporáneo de la Primera Guerra Mundial y de la Revolución de octubre, Huidobro había ya adoptado esa línea:

Soy yo Altazor  
[...]  
Soy yo que estoy hablando en ese año de 1919  
Es el invierno  
Ya la Europa enterró sus muertos  
Y un millar de lágrimas hacen una sola cruz de nieve  
Mirad esas estepas que sacuden las manos  
Millones de obreros han comprendido al fin  
Y levantan al cielo sus banderas de aurora

(Canto I: 24)



Hasta aquí en cuanto al contexto histórico, literario y crítico de la obra de Huidobro y su relación con el momento en que atrae la atención francesa. ¿Cuál es el contexto específico de la traducción?

#### TRANSFORMATION.S DE ALTAZOR

El movimiento *Change* eligió como anclaje teórico la reciente lingüística generativa de Chomsky. A la vista de los objetivos y las bases del movimiento, está clara la pertinencia de los elementos distintivos de este cambio estructural que pone de manifiesto las *estructuras profundas* subyacentes a las *estructuras superficiales*. Las reglas *transformadoras* que constituyen la base de este modelo proveen el principio de una nueva teoría de la traducción: traducir es transformar.

III.4 El desvío por procesos “profundos” es necesario en la operación traductora, omnipresente en todo acto de lenguaje y en toda relación social. Se trata de constituir mediante este principio —que un texto es el *conjunto de todas sus traducciones* significativamente diferentes— una nueva teoría de la traducción. Ésta es, para un texto, la medida de su creatividad.<sup>19</sup>

En esta proposición parcialmente subrayada reconocemos un postulado enunciado por Léon Robel, otro de los fundadores del movimiento. Dos números de *Change* consagrados a la traducción aparecen sucesivamente en 1973 (*Transformer traduire*) y en 1974 (*La traduction en jeu*). En ellos es omnipresente el espíritu serial, dominado por las variaciones lúdicas y oulipianas de las traducciones-extracción, traducciones-retorno y traducciones fonéticas que llenan las páginas de la revista. Las reglas de transformación están por encima de cualquier otra consideración. Ahora bien, la arquitectura creacionista de

<sup>19</sup> “III.4 Le détournement par des processus “profonds” est nécessaire à l’opération traduisante, omniprésente dans tout acte de langage et dans tout rapport social. Il s’agit de constituer par ce principe —qu’un texte est *l’ensemble de toutes ses traductions* significativement différentes— une nouvelle théorie de la traduction. Celle-ci est, pour un texte, la mesure de sa créativité ” (Faye 1974: 15).

*Altazor* ya está erigida sobre este principio, puesto que se trata de engendrar, por la transformación del lenguaje, una nueva visión del mundo en pos de un mundo nuevo. Pero la arquitectura creacionista también es *transformable*: cuando cambian los signos del mundo, la igualdad del sentido y de la forma (o, según Benjamin, la disolución del significado en el significante) conlleva necesariamente la transformación de los signos de la representación del mundo.

La forma particular de la traducción de Cortanze está vinculada a este intertexto *transformacionista*, en el sentido estético y político que le dio el colectivo *Change*. Esta traducción tiene la particularidad de presentar juntos el texto original y los manifiestos creacionistas: éstos explican no solo el texto original sino igualmente sus “*transformations*” por el traductor,<sup>20</sup> y más aún porque esos manifiestos vienen acompañados de cuadros sinópticos que resitúan cada una de las obras de Huidobro en el contexto de los acontecimientos históricos y artísticos de su época. Esta *arqueología* aporta una justificación complementaria a la traducción de Cortanze.

Tomemos por ejemplo las transformaciones *tipográficas y visuales*. Éstas se justifican por las modificaciones que Huidobro mismo introdujo, también en *Altazor*, al reeditar sus poemas, armonizando el creacionismo con los procedimientos dadaístas y cubistas de los escritores y pintores de su entorno cercano:

El cubismo en pintura es el arte de trabajar el cuadro por él mismo, más allá de lo que representa, y de darle a la construcción geométrica el primer lugar, sin proceder más que por alusiones a la vida real. El cubismo literario hace lo mismo [...] sirviéndose solamente de la realidad como medio y no como fin.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> La yuxtaposición de la obra y de su programa teórico se subraya ya en el título del libro: *Manifestes. Altazor*. A partir de ese momento, la “razón poética” de *Altazor* se transforma en razón traductora.

<sup>21</sup> “Le cubisme en peinture est l’art de travailler le tableau pour lui-même en dehors de ce qu’il représente, et de donner à la construction géométrique la première place, ne procédant que par allusions à la vie réelle. Le cubisme littéraire fait de même [...] en se servant seulement de la réalité comme d’un moyen et non d’une fin” (Max Jacob citado por Décaudin y Hubert 1982: 14).

El ejemplo original es sin duda alguna *Coup de dés*, de Mallarmé, construido (aproximadamente) sobre el modelo de una constelación, la de la Osa Mayor (Mallarmé 1945: 1575). Al explicar los principios de la construcción de su poema, Mallarmé subraya la disposición fragmentaria, la importancia de los espacios en blanco y la diferenciación de los caracteres tipográficos para distinguir el “motivo preponderante”, “secundario” o “adyacente”. Estos procedimientos visuales crean un ritmo cuya finalidad es “modelar la frase o el pensamiento sobre el objeto que trata de reproducir”.<sup>22</sup> Huidobro, que muy pronto captó la importancia de Mallarmé, y que pretendía haber practicado los caligramas antes que Apollinaire, estaba decididamente comprometido con la estética cubista.

Es el caso del poema “Otoño”, cuya autotraducción al francés apareció primero sin título y con una grafía convencional. Cuando Huidobro lo reedita en la selección *Horizon carré*, le añade además del título todo un juego de espaciamentos tipográficos que modifican el ritmo del poema original, multiplican los recorridos de la lectura y suscitan metáforas creacionistas. Añade mayúsculas y redobla ciertos elementos para darles relieve.

<sup>22</sup> “...modeler la phrase ou la pensée sur l’objet qu’elle vise à reproduire” (citado por Davies 1953: 77).



Je garde en mes yeux  
 La chaleur de tes larmes  
 Les dernières  
 Maintenant tu ne pourras pleurer  
 Jamais plus

Par les chemins  
 l'Automne vient  
 Des doigts invisibles  
 Arrachent toutes les feuilles  
 Quelle fatigue !  
 Une pluie d'ailes  
 Couvre la terre

## AUTOMNE

Je garde dans mes yeux  
 La chaleur de tes larmes  
 Les dernières  
 Maintenant  
 Tu ne pourras pleurer  
 Jamais plus  
 Par les chemins  
 qui ne finissent pas  
 L'Automne vient  
 Des doigts  
 blancs de neige  
 Arrachent toutes les feuilles  
 Quelle fatigue  
 Le vent  
 Le vent  
 UNE PLUIE D'AILES  
 COUVRE LA TERRE

En Huidobro, como en los cubistas, la espacialidad es un elemento esencial (Sarabia 2007). La influencia de la pintura y las artes gráficas en su poesía se aprecia en la colección *Tour Eiffel* (1918) dedicada a Delaunay e ilustrada por el propio pintor, y es muy evidente en los poemas como “Paisaje” (en particular en la versión preparada en 1922 por *DADACO: anthologie Dada*). El título *Horizon carré* (1917), elegido para su primera selección publicada en Francia, la muestra al igual que los poemas que expone en 1922 como obra pictórica; esto es especialmente claro en el caso del caligrama “Molino”, compuesto como las alas de un molino de viento.<sup>23</sup> Encontramos este molino, declinado serialmente, en *Altazor*:

<sup>23</sup> Esta exposición, organizada por la galería G.L. Manuel Frères, tuvo lugar en el teatro Edouard VII del 16 de mayo al 2 de junio de 1922. La portada del catálogo lleva como ilustración un retrato de Huidobro hecho por Picasso. El peso de esta relación entre la poesía de Huidobro y las artes visuales se da a entender perfectamente en el sustancioso catálogo de la exposición que se organizó en Madrid sobre este tema, en 2001 (Pérez / Valle Inclán [eds.], 2001).

Jugamos fuera del tiempo  
 Y juega con nosotros el molino de viento  
 Molino de viento  
 Molino de aliento  
 Molino de cuento  
 [...]  
 Molino de encabezamiento  
 Molino de encastillamiento  
 Molino de aparecimiento  
 [...]  
 Molino del portento  
 Molino del lamento  
 Molino del momento  
 [...]  
 Molino en fragmento  
 Molino en detrimento  
 Molino en giramiento  
 [...]  
 Molino con talento  
 Molino con acento  
 Molino con sufrimiento  
 [...]  
 Molino para aposento  
 Molino para convento  
 Molino para unguimiento  
 [...]  
 Molino como ornamento  
 Molino como elemento  
 Molino como armamento  
 [...]  
 Molino a sotavento  
 Molino a barlovento  
 Molino a ligamento  
 [...]

nous jouons hors du temps  
 et joue avec nous le moulin à VENTS  
 moulin augment  
 moulin onguent  
 moulin moment  
 [...]  
 moulin calculant  
 moulin tricotant  
 moulin pétrissant  
 [...]  
 moulin sentiment  
 moulin nutriment  
 moulin avènement  
 [...]

**moulin A**

respiration  
 intention  
 sustentation  
 exaltation  
 déception  
 (aliénation)

[...]  
 TRANSFORMATION(S)  
 dévastation (déprédation)  
 [...]

**moulin COMME**

escalade  
 source  
 prestance  
 aisance  
 remords  
 morsure  
 [...]  
 moulin à vans  
 moulin à cents  
 moulin à dents  
 moulin à gents  
 moulin à –ments  
 moulin à pents–  
 moulin du ban  
 moulin du dan  
 [...]

**moulin visqueux**

ensanglanté  
 courtois  
 affamé  
 [...]

Molino que invento	moulin que j'invente
Molino que ahuyento	fuis
Molino que oriento	oriente
[...]	[...]
Molino lento	transe-forme(s)
Molino cuento	(pâtüre
Molino atento	transparence
[...]	_____ más paciente _____
	tourne _____
	moulin moulant les heures [...]
	farine de la chevelure _____ <i>harina del tiempo</i>
	ainsi
Así eres molino de viento [...]	tu es le moulin à v-e-n-t-s [...]
Que teje las noches y las mañanas	qui tisse-
[...]	tricote-
	ourdit-
Molino de aspavientos y del viento en	trame les nuits et les
aspas	matins [...]
El paisaje se llena de tus locuras	saltimbanque aux ailes de vents du vent en
	ailes
(Canto V, 84-91)	le paysage dégorge de tes FOLIES

(Cortanze, 96-106)

Los procedimientos gráficos y visuales de la traducción de Cortanze difieren notablemente de la presentación, más tradicional, de la edición original castellana de *Altazor*, sin llegar a ser aleatorios. En primer lugar, insertan el poema en el intertexto tipográficamente exacerbado de las obras que Huidobro escribió en francés. Sus propias traducciones ofrecen referencias esenciales, empezando por el fragmento de *Altazor*, en una versión francesa provisional que compuso en 1930 y que presentó en 1949 en *Poésie des mots inconnus* (reproducida en Huidobro 1976: 258-259). Luego, estas modificaciones tipográficas revelan y refuerzan los vínculos de *Altazor* con su contexto cubista y dadaísta. Cortanze acentúa la espacialización y la fragmentación del texto original multiplicando las formas tipográficas: mayúsculas, puntos, rayas, guiones, barras, espaciamientos, juegos de derecho/



revés, desplazamiento de las mayúsculas al final de la oración, ajuste de márgenes a la derecha. Pero esto no es gratuito. El poema “Automne” muestra que Huidobro había reconfigurado sus propias traducciones francesas siguiendo las formas propias de la vanguardia de su época. A su vez, Cortanze actualiza *Altazor* por medio de procedimientos de la poesía experimental de los años 1970. Lo hace con la misma intención que Huidobro, para quien “Toda nueva época exige [...] un modo de expresión diferente”, como escribe en el “Prefacio” a *Adán*, en 1916. En la Francia de los años 1970, la vanguardia está representada por escritores como Georges Pérec, Marcelin Pleynet, Denis Roche, Jacques Roubaud y el propio Cortanze. Un rasgo común de la poesía de estos autores consiste en esta ocupación formal de la página. En el contexto del estructuralismo de los años 1970, desprender el signo de su grafismo habitual permite la manifestación de su sentido latente.<sup>24</sup>

Las transformaciones realizadas por Cortanze obedecen, en lo medular, al programa creacionista alimentado desde sus orígenes por el surrealismo europeo. En Francia, la poesía experimental de los años 1960-1970 prolonga este movimiento. Paralelamente se desarrolla un pensamiento crítico, influido, como a principios de siglo, por la lingüística estructural que en el ínterin había pasado al generativismo de Chomsky. El psicoanálisis, dominado entonces por Lacan, ocupa un lugar preponderante en esta escena. Mallarmé, Lautréamont, Joyce y Artaud son autores privilegiados por la crítica. El ejemplo ilustrativo es *La Révolution du langage poétique* de Kristeva, que fue un acontecimiento en los medios de la crítica francesa cuando apareció en 1974, año en que Cortanze publica su primera versión (parcial) de *Altazor* en la revista *Change*.

<sup>24</sup> Obsérvese en el extracto anterior de la serie “molino” la acentuación que Cortanze hace de la palabra “COMME” (en mayúsculas y letra negrita), un guiño a la obra de Marcelin Pleynet que lleva ese título (1965). En ella, en la contraportada se resalta esta frase: “Nos paroles ne seront point aveugles” (Nuestras palabras no serán para nada ciegas). Resume de esta manera el programa de la poesía pluridimensional en el que arraiga la traducción de Cortanze, y que corresponde a la intención creacionista de un lenguaje “que da la vista a los ciegos atentos” (Canto I: 41).

Cortanze re-genera el texto de Huidobro según las reglas de transformación que produjeron ese filón poético, mostrando al mismo tiempo la ascendencia y la descendencia de *Altazor*. Las combinaciones al estilo de Mallarmé, los cruces semánticos de Khlebnikov, la fórmula del cadáver exquisito, los *collages* dadaístas, la polisemia joyceana, la “literatura potencial”, la poética matemática de Roubaud, son otros tantos nudos en este árbol de la poesía. Vista desde el caleidoscopio de las vanguardias literarias del siglo xx, la originalidad del texto llamado original resulta infinitamente matizada y polimorfa. Cortanze sitúa explícitamente su traducción en esta perspectiva generativa e intertextual:

Todo texto no ES verdaderamente sino en la medida en que puede suscitar otros [...] movilidad en SU lengua y en otras: círculo de influencia, tesitura múltiple de páginas y de tintas. Así, más que una apología beata de Huidobro, este LIBRO es una proposición que se quiere suscitante: todos los textos presentados aquí [...] están más bien destinados a *mostrar lo que en una escritura la multiplica*.<sup>25</sup> (El énfasis es nuestro.)

Ello equivale a decir que una obra vale por su capacidad de engendramiento que le permite trascender su ascendencia y, paradójicamente, su posteridad. Esta capacidad “suscitadora”, que se propone como principio general de la traducción, es particularmente pertinente en el caso de *Altazor*: el propio poema nace del creacionismo, que es una teoría generativista de la lengua. Cada página explica el trayecto que va “del pensamiento a la pura fonación” (Yurkiévich 1975: 303). El objeto temático y espacial del poema –el vuelo y la caída– incita a Cortanze a pactar *kinéticamente* con la página. Ahí, la razón traductora se apoya en la historicidad intertextual del objeto que se traduce (geometrización o cubismo de la escritura) conjugada, por

<sup>25</sup> “Tout texte n’EST véritablement que dans la mesure où il sait en susciter d’autres [...] mobilité dans SA langue et d’en [*sic*] d’autres: mouvance, tessiture multiple de pages et d’encres. Ainsi plus qu’une apologie béate de Huidobro ce LIVRE est proposition qui se veut suscitante: tous les textes présentés ici [...] sont plutôt destinés à *montrer ce qui dans une écriture la multiplie*.” (1976: 14)

una parte, con el nuevo intertexto poético, que da preeminencia a lo visual y, por la otra, en el interdiscurso crítico sobre la iconicidad inherente al signo estético: “no se transforma tampoco el significado o el significante sino el SIGNO.S: ebrio de sí, preñándose plurívocamente en su materialidad misma”.<sup>26</sup>

Las “formas-sentidos” (Meschonnic 1970) de *Altazor* encajan perfectamente en esta expresión de la crítica del entorno sobre la naturaleza del signo estético. Los signos “creados” de *Altazor* producen representaciones simultaneístas, proliferantes y polisémicas. Inducen un abanico de traducciones-transformaciones de las que la serie del molino de palabras ofrece varios tipos. En su prefacio al título que evoca una disposición por capas (“Le Millefeuilles”), Cortanze enumera todas las formas que da a los signos polimorfos del poema y las ilustra con ejemplos: tipografía, destrucción literal de las palabras, expansión de las metáforas, desplazamiento fonético, etcétera. Estos desplazamientos, que ocupan por completo la página y el espacio del libro, permiten ver aquello que Huidobro, en “Prefacio” a *Adán*, en 1916, llama “la arquitectura” propia del poema, en la que pensamiento y forma son iguales (Schwartz 1991: 76). Sin embargo, Huidobro añade una observación que autoriza la transformación del poema en una nueva estética, a saber, que una nueva época exige un nuevo modo de expresión.

Después de dos guerras mundiales y varias revoluciones sangrientas, el horizonte futurista se desplaza. En Francia, no obstante,

<sup>26</sup> “N’est transformé non plus le signifié ou le signifiant mais le SIGNE.S: ivre de lui s’engrossant plurivoquement dans sa matérialité même” (1976: 16). En ese mismo extracto, Cortanze cita al poeta y traductor brasileño Haroldo de Campos (cofundador del grupo de poetas concretistas *Noigandes*) que, en la revista *Change*, se expresa sobre la traducción de los “textos creadores”: “no se traduce solamente el significado, se traduce el signo mismo, es decir su tangibilidad, su materialidad (propiedades sonoras gráfico-visuales, en fin, todo lo que para Charles Morris, forma la *iconicidad* del signo estético) [...] El significado, el parámetro semántico, será solamente la marca del lugar de la empresa creadora.” (“on ne traduit pas seulement le signifié, on traduit le signe lui-même, c’est-à-dire sa tangibilité, sa matérialité [propriétés sonores graphico-visuelles, enfin, tout ce qui forme, pour Charles Morris, l’*iconicité* du signe esthétique] [...] Le signifié, le paramètre sémantique, sera seulement la marque du lieu de l’entreprise créatrice.”) (1973: 74).



la nueva vanguardia poética permanece en el espíritu futurista de su antecesora. Sigue inspirándose en el cambio serial y simultaneísta de las formas, con la misma intención de cambiar lo real.

El nuevo intertexto francés de *Altazor* (el de su traducción) se basa en un espíritu serial análogo al de las vanguardias artísticas de las que surgió el creacionismo de Huidobro. Además, la producción teórica y crítica que rodea la producción literaria de los años 1960-1970 se caracteriza por una misma pretensión de *escritura*, según un “aparato que sea a la vez modelo real del texto estudiado y teoría de su lectura”.<sup>27</sup> Esta caracterización, que proviene de un artículo de *Change* titulado “L’appareil sériel” y que Cortanze reitera en su prefacio a la traducción de *Altazor*, constituye el fundamento de su proyecto de traducción: “La transformación.s forma privilegiada de lectura crítica y experimental es escritura de una *escritura leída leyendo*”.<sup>28</sup> En esos años, Meschonnic definía la traducción en los mismos términos: “Si la traducción de un texto es estructurada-recibida como un texto, funciona texto, es la *escritura de una lectura-escritura* aventura histórica de un sujeto. No es transparencia en relación con un original”.<sup>29</sup> La hipertextualidad de la traducción de Cortanze es resultado de esta “lectura-escritura” (y no de alguna supuesta infracción a la ética de la traducción). Forma un *metatexto crítico* imbricado en el texto original. En el contexto francés de la época, la traducción reivindicaba abiertamente esta postura reflexiva, tal como sucedía en la literatura y en las artes en general:

[...] la Metatraducción es el resultado de la intervención en un idioma poético personal de elementos accesibles única o principalmente en el trabajo de otro poeta que compone en otra lengua [...] la Metatraducción

<sup>27</sup> “appareil qui soit à la fois modèle réel du texte étudié et théorie de la lecture qu’il en permet” (Cortanze 1976 : 21).

<sup>28</sup> “La transformation.s forme privilégiée de lecture critique et expérimentale est *écriture d’une écriture-lue-lisant*” (Cortanze 1976: 9; el énfasis es nuestro).

<sup>29</sup> “Si la traduction d’un texte est structurée-reçue comme un texte, elle fonctionne texte, elle est l’*écriture d’une lecture-écriture* aventure historique d’un sujet. Elle n’est pas transparence par rapport à l’original” (Meschonnic 1970: 307; el énfasis es nuestro).

pone a la luz posibilidades nuevas en la lengua materna de un poeta, “nuevas” porque hasta entonces no se habían percibido lo suficiente.<sup>30</sup>

La cita proviene de una obra contemporánea de la traducción de Cortanze, de título significativo: *Open Poetry: Four Anthologies of Expanded Poems* (Gross y Quasha 1973). Las palabras “apertura”, “expansión” y todos los sinónimos de “pluralidad” y de “multiplicación” forman parte del discurso crítico de los años 1960-1970. En lo tocante a la poesía, la potencialidad semántica es el rasgo fundamental de la corriente transformacionista ilustrada por el *Collectif Change*. Sin referirse explícitamente a esta corriente, Inês Oseki-Dépré señala este elemento fundamental en Léon Robel, uno de sus más ilustres exponentes: “Para Robel, la traducción más fiel al original es la que se acerca más a él por la polisemia. Pone así en la cumbre de la jerarquía de las traducciones no la más precisa, sino la más creadora: la Traducción-Recreación”.<sup>31</sup> El valor dado a la polisemia implica que la traducción es “lectura-escritura” de los sentidos inscritos *virtualmente* en la configuración objetiva de un texto: “Diseminado, el sentido se recoge contradictoriamente, se deposita, según modalidades variables, variablemente garantizadas y operantes [...] en sus yacimientos manifiestos u ocultos”.<sup>32</sup> Para la corriente transformacionista, lo que prima en la traducción, y desde luego también en la de Cortanze, es la búsqueda de estos lugares “ocultos”, ya que la escritura misma descansa en el postulado de una difracción máxima del sentido. Ésa es la tarea del traductor: huir del “totalitarismo, el unitarismo destructor”

<sup>30</sup> “la Métatraduction est le résultat de l’intervention dans un idiome poétique personnel d’éléments accessibles seulement ou principalement dans le travail d’un autre poète composant dans une autre langue [...] la Métatraduction met à jour des possibilités nouvelles dans la langue maternelle d’un poète, ‘nouvelles’ parce qu’insuffisamment perçues auparavant.” (Quasha cit. por Roubaud 1974: 95).

<sup>31</sup> “Pour Robel, la traduction la plus fidèle à l’original est celle qui s’en rapproche le plus par la polysémie. Il place ainsi au sommet de la hiérarchie des traductions non pas la plus précise, mais la plus créatrice: la Traduction-Recréation” (Oseki-Dépré 1999: 110).

<sup>32</sup> “Disséminé, le sens se recueille contradictoirement, se dépose selon des modalités variables, variablement garanties et opérantes [...] en ses gîtes manifestes ou occultés” (Genot 1974: 69).

de una traductibilidad edificada sobre el “mito fundador del contenido” y que se cree absoluta (Genot 1974: 70). Traducir es *transformar* en el sentido chomskiano del término. La traducción poética es “la operación por la cual se re-produce [...] la estructura profunda fonosemántica del poema original”.<sup>33</sup> Pero en esos años 1970, *Altazor* tiene el privilegio de compartir la *estructura profunda* del discurso transformacionista sobre la poesía y la traducción (la poesía y los manifiestos de Huidobro sin duda comparten sus doxologemas). Y además, por el privilegio de ser a la vez *texto y metatexto*, práctica y teoría del creacionismo, *Altazor* contiene el programa de su propia “*transformation.s*”.

#### PARA CONCLUIR

En una carta a su amigo Hans Arp, fechada en agosto de 1932, Huidobro declaraba que la poesía no tiene por qué ser lo que algunos quisieran que sea o creen que es, ni lo que ven en ella. Esta observación es válida también para la traducción. En todo caso, es lo que enseña un acercamiento que pone el texto traducido en relación con lo que se comunica a su alrededor, en el sistema social que le es propio. Dentro de esa perspectiva sociocrítica, hemos explorado algunas de las condiciones del surgimiento de la traducción de Cortanze examinando sus vínculos con el intertexto y el interdiscurso que la suscitaron. En la Francia de los años 1970, cierta coyuntura estética y política vuelve a darle pertinencia y actualidad al poeta chileno, inventor del creacionismo. No sólo una, sino tres e incluso cuatro traducciones de *Altazor* se publican en el espacio de unos pocos años. La traducción de Cortanze reivindica su *hipertextualidad*. Los traductores de *Altazor* pertenecen todos a la misma coyuntura o al mismo “horizonte traductor”, para retomar a Berman. Por sí solo, el

<sup>33</sup> “l’opération par laquelle on re-produit [...] la structure profonde phonosémantique du poème original (Roubaud / Lusson / Robel 1979; citado por Oseki-Dépré: 111).



horizonte traductor no basta para dar cuenta de la forma de una traducción. El concepto, tomado de la estética de la recepción de Jauss, es demasiado vasto. La sociología de las comunicaciones permite dar cuenta en forma más precisa de la razón discursiva de una traducción. Desde luego, hay que tomar también en consideración la posición del traductor en el contexto, el sistema sociodiscursivo que le es contemporáneo y, aquí específicamente, su posición en la institución literaria y crítica. Cortanze pertenece al movimiento transformacionista y se identifica explícitamente con él. La hipertextualidad de su traducción resulta de una concepción *metatextual* de la creación y de la crítica en un campo particular de la literatura francesa de esa época. La traducción de Cortanze es homóloga de la *poética generativa* tal como se la teoriza en un lugar preciso de la institución literaria, a saber, una vanguardia llamada “movimiento del cambio de formas”.

[Traducción del francés: Marta Gegúndez y Gertrudis Payàs]

## BIBLIOGRAFÍA

- Bakhtine, Mihail, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et à la Renaissance*, Gallimard, París, 1970.
- Benjamin, Walter, “La Tâche du traducteur” [1923], en Walter Benjamin, *Mythe et Violence*, traducción de Maurice de Gandillac, Denoël, París, 1971, pp. 260-265.
- , *Ensayos escogidos*, traducción de Héctor A. Murena, Sur, Buenos Aires, 1967.
- Benko, Susana, *Vicente Huidobro y el cubismo*, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 1991.
- Berman, Antoine, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, París, 1995.
- Brisset, Annie, *A Sociocritique of Translation*, traducción de Rosalind Gill y Roger Gannon, Toronto University Press, Toronto, 1996.
- , *Sociocritique de la traduction*, Le Préambule, Montreal, 1990.

- Davies, Gardner, *Vers une explication rationnelle du Coup de dés. Essai d'exégèse mallarméenne*, José Corti, París, 1953.
- De Campos, Haroldo, "De la traduction comme création et comme critique", *Change*, 14, 1973, pp. 71-84.
- De Cortanze, Gérard, "Le Millefeuilles", en Vicente Huidobro, *Manifestes. Altazor*, traducción de Gérard de Cortanze, Champ Libre, Bruselas, 1976, pp. 9-22.
- De Costa, René (ed.), *Vicente Huidobro y el creacionismo*, Taurus, Madrid, 1975.
- Décaudin, Michel y Hubert, Étienne-Alain, "Petite histoire d'une appellation: 'cubisme littéraire'", *Europe*, 639, *Cubisme et littérature*, 1982, pp. 7-25.
- Deguy, Michel, *La Raison poétique*, Galilée, París, 2000.
- Derrida, Jacques, *Positions*, traducción de Alan Bates, Chicago University Press, Chicago, 1981.
- Faye, Jean-Pierre, "Le Mouvement du change de formes", *Change*, 18, 1974, pp. 5-20.
- Genot, Gérard, "La Différence qui revient au même", *Change*, 19, 1974, pp. 68-77.
- Gross, Ronald y George Quasha (eds.), *Open Poetry: Four Anthologies of Expanded Poems*, Simon and Schuster, Nueva York, 1973.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, *In 1926. Living at the Edge of Time*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1997.
- Hahn, Oscar, "Altazor, el canón de la vanguardia y el recuerdo de otras vidas más altas", en Vicente Huidobro, *Altazor*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1993, pp. 7-24.
- Huidobro, Vicente, *Obras poéticas en francés*, traducción, introducción y notas de Waldo Rojas, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1998.
- , *Altazor o el viaje en paracaídas. Poema en VII cantos* [edición facsimilar], Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1993.
- , *Antología poética*, Hugo Montes (ed.), Editorial Castalia, Madrid, 1990.

- , *Manifestes. Altazor*, traducción de Gérard de Cortanze, Champ Libre, Bruselas, 1976.
- , *Hautfaucou*, traducción de Pierre Lartigue, *Action poétique*, 60, 1974, pp. 37-43.
- , *Altazor* (Canto V), traducción de Gérard de Cortanze, *Change*, 21, 1974, pp. 14-29.
- , *Hautour*, traducción de Emmanuel Larraz, *Rencontres littéraires*, 8, Lausanne, 1970, pp. 41-51.
- , *Poesía y prosa*, Aguilar, Madrid, 1967.
- , *Obras completas*, 2 vols., Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1964.
- , *Altazor o el viaje en paracaídas*, Compañía Ibero Americana de Publicaciones, Madrid, 1931.
- , *Manifestes*, Édition de la Revue Mondiale, París, 1925.
- Khlebnikov, Vélimir, *Des Nombres et des lettres*, traducción de Agnès Sola, Éditions L'Âge d'homme, Lausanne, 1986.
- , *Choix de poèmes*, traducción de Luda Schnitzer, P. J. Oswald, París, 1967.
- Kristeva, Julia, *La Révolution du langage poétique*, Seuil, París, 1974.
- Luhmann, Niklas, *Soziale Systeme: Grundrisse einer allgemeinen Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt, 1984.
- , "The Autopoiesis of Social Systems", en F. Geyer y J. Van der Zouwen (eds.), *Sociocybernetic Paradoxes. Observation, Control and Evolution of Self Steering Systems*, Sage, Londres, 1986, pp. 172-192.
- Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, H. Mondor y G. Jean-Aubry (eds.), Gallimard, París, 1945 (col. La Pléiade).
- Marinetti, Filippo, Tommaso [1902-1908], *Scritti Francesi*. Mondadori, Milán, 1983.
- Melon, Alfred, "Huidobro : plus novateur que moi tu meurs", *América. Poésie hispano-américaine contemporaine: Vicente Huidobro et Octavio Paz. Cahiers du CRICCAL 6*, Publications de la Sorbonne Nouvelle, París, 1989, pp. 36-47.
- Meschonnic, Henri, *Poétique du traduire*, Verdier, Verdier, 1999.



- , *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture poétique de la traduction*, Gallimard, París, 1970.
- Oseki-Dépré, Inês, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, París, 1999.
- Pérez, Carlos y Miguel Valle Inclán (eds.), *Vicente Huidobro y las Artes Plásticas*, Catálogo de la exposición "Huidobro y las Artes Plásticas", Museo Nacional, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, abril-junio 2001, Ámbits Servicios Editoriales, Barcelona, 2001.
- Pizarro, Ana, *Sobre Huidobro y las vanguardias*, Editorial de la Universidad de Santiago, Santiago de Chile, 1994.
- Pleynet, Marcelin, *Comme*. Seuil, París, 1965.
- Roche, Denis, *La Poésie est inadmissible. Œuvres poétiques complètes*, Seuil, París, 1995.
- Roubaud, Jacques, "Métatraduction", en *Change. La Traduction en jeu*, 19, 1974, pp. 95-101.
- , Pierre Lusson y León Robel, "Esquisse d'une théorie de la traduction poétique", en *Mezura. Cahiers de Poétique Comparée* 4/5, 1979, pp. 5-49.
- Safouan, Moustapha (ed.), *Lacanianana. Les séminaires de Jacques Lacan (1964-1979)*, Fayard, París, 2005.
- Sarabia, Rosa, *La poética visual de Vicente Huidobro*, Iberoamericana/Vervuert, Frankfurt a.M., 2007.
- Schnitzer, Luda, "Vélimir Khlebnikov sans 'et'", en Vélimir Khlebnikov, *Choix de poèmes*, P. J. Oswald, París, 1967, pp. 7-31.
- Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1991.
- Tyulenev, Sergei, "Why (not) Luhmann? On the Applicability of Social Systems Theory to Translation Studies", en *Translation Studies* II/2, 2009, pp. 147-162.
- Yurkiévich, Saúl, "Le carnaval de la langue", en *Confrontation. América Latina*, 5, 1981, pp. 133-137.
- , "A contrapelo de la lengua", en Vicente Huidobro, *Manifestes. Altazor*, traducción de Gérard de Cortanze, Champ Libre, Bruselas, 1976, pp. 23-27.

- , “*Altazor* o la rebelión de la palabra”, en René de Costa (coord.), *Vicente Huidobro y el creacionismo*, Taurus, Madrid, 1975, pp. 303-312.
- , *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, Barral, Barcelona, 1973.





# LAS BIBLIOGRAFÍAS HISPANOAMERICANAS COLONIALES Y LAS BIBLIOTECAS AMERICANAS EUROPEAS COMO FUENTES PARA LA HISTORIA DE LA TRADUCCIÓN

CLARA FOZ

*University of Ottawa*

GERTRUDIS PAYÀS

*Universidad Católica de Temuco*

El deambular del historiador por los catálogos (electrónicos o en papel) no es muy distinto del de un fotógrafo que camina por una ciudad, listo para capturar en una instantánea una realidad contingente y huidiza. La palabra “clic”, el clic de la máquina fotográfica, fue usada por Leo Spitzer para definir la intuición del crítico que de forma repentina capta el rasgo revelador de un texto que ha leído y releído cien veces. Pero quien ha visto las instantáneas de Henri Cartier-Bresson o de Robert Capa (se podrían añadir otros nombres) sabe que detrás del disparo del obturador hay memoria, selección, en una palabra: construcción. Lo que permite reaccionar de forma fulminante a la situación es la lenta acumulación de la experiencia. Y en cualquier caso, al reconocimiento de un tema de investigación prometedor (la instantánea) debe seguir la película, es decir, metáforas aparte, la investigación. (Ginzburg 2001:912)<sup>1</sup>

Para los que hacemos historia de la traducción, si ya en el caso de prácticas contemporáneas o propias de la historia inmediata no siempre resulta fácil descubrir las redes en las que los traductores se han desplazado y han actuado, ni conocer con precisión los modos de circulación de las ideas, conseguir los datos que permitan acercarnos a las prácticas traductoras del pasado es todavía más arduo.

<sup>1</sup> Todas las traducciones en este trabajo son nuestras.



No es tanta la dificultad cuando se trata de buscar un autor o una obra, o un traductor cuyo nombre es conocido, pues siempre que lo tenga la biblioteca podrá encontrarse en el catálogo, pero quizá nos interesa hacernos una idea del volumen de traducciones de determinado género textual, o de determinada época, o de un país o de una imprenta en particular, o bien directamente hacer una historia socio-cultural de la traducción. Necesitaremos armar un corpus de títulos de traducciones, para lo cual acudiremos a los catálogos de las bibliotecas. Ahora bien, los catálogos de bibliotecas no son a primera vista de gran ayuda, ya que, para empezar, registran el fondo físico de una biblioteca (que puede ser más o menos completa), y no las existencias “virtuales” de libros, que pueden haber sobrevivido o no, y quizás estén repartidos en varias bibliotecas-edificios.

Además, estos catálogos, ya digitalizados desde hace años, no están diseñados de forma que traductores o traducciones puedan identificarse mediante una búsqueda simple por campo. Esta dificultad proviene de que en ellos no está singularizado el hecho de la traducción ni el nombre del traductor, cuya presencia debemos detectar por las abreviaturas “tr.” o “trad.” en alguno de los campos de búsqueda (que puede ser el de autor secundario) cuando no por la mención “vertido en”, “puesto en” o, simplemente, “en” (tal o cual lengua), cuando así figura en la portada del libro y siempre que el catálogo la haya reproducido.

Otras fuentes de información sobre traducciones, emparentadas pero no tan cercanamente como puede parecer, son los repertorios bibliográficos, llamados también bibliotecas, catálogos o bibliografías, denominación a la que a veces se añade como sustantivos calificativos los de “aparatos” o “dispositivos”. Se trata de inventarios de libros o de autores, que dan cuenta de la producción de un individuo, un grupo, una nación o incluso de un continente. Son depósitos “virtuales” de libros, “bibliotecas ideales” o, en términos de Chartier (1996:107) *bibliothèques sans murs*, género antiguo y prolífico que nos proporciona un corpus de fuentes para la historia de la traducción poco explorado. Si bien las hubo ya en el siglo V de nuestra era, su auge inicia en el siglo XVI, con la aparición de las primeras bibliografías



generales, y experimentan en el caso hispanoamericano una gran expansión entre los siglos xvii y xix (con más de 100 títulos). En sí, el género surge por razones de orden práctico y general, principalmente por la conciencia de lo escaso y frágil del libro y de ahí se derivan otras funciones, unas de orden argumentativo: proclamar la riqueza intelectual de una nación; y otras más bien pragmáticas, al servicio de la bibliofilia de colección. En estas compilaciones podemos encontrar las traducciones, aunque los índices, si los hay, no siempre son de ayuda. Las limitaciones debidas a la forma de asentar la información obligan, para algunos tipos de estudios, a peinar la obra completa para extraer los resultados y pasarlos a bases de datos.<sup>2</sup>

Sean, pues, digitalizados, sean impresos, para poder obtener los datos que buscamos es preciso entonces abordar estos catálogos desde diversos ángulos, dando a veces curiosos rodeos, no del todo carentes de interés, desde luego, pero que exigen tiempo, dedicación y una buena intuición investigadora.

En un artículo titulado “Conversare con Orion”, Carlo Ginzburg (2001) reflexiona sobre la relación del historiador con los catálogos, inspirándose en su experiencia de investigador con *Orion*, el programa informático que sirve de base al catálogo en línea de la biblioteca de la UCLA (Universidad de California en Los Ángeles), y apelación también, por sinécdoque, del propio catálogo. En concreto, parte de la idea de que, frente a cualquier repertorio (vocabulario, guía telefónica o catálogo de manuscritos de una biblioteca), el investigador, aunque perciba con claridad lo que no va a poder encontrar en él, puede, no obstante, descubrir nuevas pistas de investigación. Aunque no existe la casualidad absoluta, y a pesar de que ninguna investigación parte de cero, Ginzburg compara la relación del historiador con este tipo de fuente al juego de la batalla naval: “Es más interesante el intento de delimitar a fuerza de golpes dados al vacío, como en ese

<sup>2</sup> Se trata de una labor ardua pero fructífera por el enorme potencial de tratamiento de los datos, que hemos llevado a cabo (cf. Payàs 2010). Conviene al respecto recordar la defensa que Anthony Pym (1998) hace del trabajo que llama “arqueológico”, de extracción de datos para uso ulterior.



juego de niños de la batalla naval, un objeto de contornos todavía desconocidos” (2001: 906).

Porque, efectivamente, podemos suponer de antemano que en una obra de referencia (bibliografía o *biblioteca*) no van a aparecer en el primer plano (ni tampoco en el segundo) las prácticas traductorales ni los traductores. Por eso, ponerse a buscar referencias explícitas al fenómeno de la traducción en una obra que no fue escrita para tal fin puede implicar una considerable inversión, cuando no una pérdida de tiempo. *Ars longa vita brevis...* según la fórmula empleada por Ginzburg. Es preciso aguzar el sentido de la oportunidad. Concretamente, la propuesta de Ginzburg consiste en la posibilidad de distanciarse del uso normal y previsible de las obras de referencia (comprobación de datos, búsqueda de una fecha o de un detalle bibliográfico) para utilizarlas como punto de partida, como base para descubrir nuevas pistas de investigación. Dicho por él:

En un mundo como el nuestro, que el saber no puede ya dominar (como escribió Erich Auerbach hace medio siglo), la investigación no debe partir de las grandes categorías conceptuales, sino elegir puntos de partida (*Ansatzpunkte*) concretos, captados por intuición, y luego profundizados sobre la marcha. Concretos, y añadiría inclusive: casuales. (2001: 910)

Con sus exclusiones e inclusiones, las bibliografías son representaciones, a su vez históricas, de universos intelectuales. Por lo tanto, además de hacer constar la producción textual, contienen *indicios* (otro de los términos de Ginzburg) del lugar que los textos y la escritura en general ocupan en estos universos, y ése puede ser nuestro punto de partida. En lugar (o además) de emplear las bibliografías para la extracción de datos sobre traductores y traducciones y empeñarnos una vez más en la dudosa empresa de “visibilizar” la traducción —dudosa por lo que implica de ceguera a todo lo que no lleve a poner a la traducción en un pedestal—, podemos abrir esos densos volúmenes desenfocando la lente, dispuestos a captar en ellos los movimientos, cruces, afloramientos o inmersiones de traducciones y traductores.



A los aparatos bibliográficos se los clasifica hoy en día dentro del género de “obras de referencia”, es decir, auxiliares para la investigación, sin carácter propio, hasta cierto punto afectados por el descrédito general que ha pesado sobre la historiografía positivista por sus prácticas acumulativas y cuantitativas. Sin embargo, desde hace tiempo<sup>3</sup> venimos trabajando en ellas, convencidas de que encierran un gran potencial para ciertos tipos de historia de la traducción, particularmente en el contexto de América Latina donde, para poder reunir y analizar suficientes datos sobre las traducciones y los traductores, la mirada centrada exclusivamente en los textos traducidos no es oportuna.<sup>4</sup> Desde “dentro”, en Hispanoamérica, la voluntad de dar a conocer y de asentar la producción intelectual ha dado lugar a una importante producción bibliográfica. Se ha publicado un número impresionante de obras de muy variada denominación —repertorios, diccionarios geográfico-históricos, bibliotecas, catálogos, bio-bibliografías de autores, de hombres ilustres o notables, manuales de librero o semblanzas literarias que conforman el paisaje intelectual y editorial de determinadas épocas. Desde “fuera”, en Europa, a lo largo de los siglos, y particularmente en el XIX, la producción escrita relacionada con el Nuevo Mundo fue objeto de gran interés en el círculo de los letrados europeos. Motivados por intereses políticos o ideológicos (reivindicación de madurez intelectual) o por preocupaciones sobre todo comerciales (el afán coleccionista, en particular) dichos repertorios, por lo general estructurados a partir de los autores o de la cronología,

<sup>3</sup> Para muestra de la utilidad de estos aparatos, remitimos a la investigación doctoral de G. Payàs, dirigida por C. Foz, y publicada recientemente como *El revés del tapiz. Traducción y discurso de identidad en la Nueva España (1521-1821)*, Iberoamericana Vervuert y Universidad Católica de Temuco, 2010.

<sup>4</sup> No es materia de este trabajo, pero es igualmente necesario recordar que cualquier historia de las funciones culturales de la traducción en América Latina (y, seguramente, de cualquier territorio colonizado) no debe limitarse a considerar la producción local de traducciones sino que debe tomar en cuenta la importación y circulación de libros traducidos en la metrópoli y a veces en otros territorios del continente colonizado.

trascienden los límites entre los objetos (además de libros contienen correspondencia y mapas) así como las fronteras espacio-temporales, desbordando incluso los límites geográficos, por ejemplo, en las bibliografías nacionales.

Recordemos, de la mano de Roger Chartier (2005: 7), que la Edad Moderna se caracteriza por el miedo a la pérdida y a la desaparición de lo escrito, lo que justifica y explica la función esencial atribuida al archivo, a la preservación de la memoria, sea de los individuos, de las comunidades o de los Estados. Recordemos también que a dicha propensión por el registro (el término escogido en francés por Chartier es el de *inscription*, término que permite incluir no solo lo estrictamente escrito en papel sino también otras formas de escritura, sobre la piedra, por ejemplo) se yuxtapone una propensión contraria representada por la ansiedad producida por una cultura escrita indomable y proliferante y que da lugar a lo que Chartier califica de *effacement* (borramiento). Posiblemente las bibliografías, con sus inclusiones pero también con sus vacíos y sus ausencias, representen ambas tendencias, expresadas consciente o inconscientemente y, por lo tanto, tengamos que aprender a leer las ausencias que se filtran entre los renglones de sus aparentemente monótonas páginas.

Theodore Besterman, autor de numerosos trabajos metabibliográficos (bibliografías de bibliografías) confirma la presencia de trabajos bibliográficos muy anteriores al siglo xv.<sup>5</sup> En este sentido, considera Besterman que pertenecen al género bibliográfico entendido en su sentido más amplio tanto las listas de vida de los santos producidas en los monasterios de la Edad Media como las autobiografías de autores como Galeno o el *Catalogus scriptorum ecclesiae* de John of Bury (1410). Apunta, dentro del género de las bibliografías, a una gran variedad de prácticas determinadas por su ámbito de

<sup>5</sup> Discrepando de paso con la preconcebida idea de que el género bibliográfico nace con la aparición de la imprenta: “La imprenta representó una verdadera revolución en este campo, como en muchos otros del mundo intelectual; pero fue una de esas inevitables revoluciones graduales, y no empezó con los impresores quienes, por suerte, estaban ocupados imprimiendo” (Besterman, 1940: 6).



aplicación geográfico (universal, nacional, regional) o por su proyección temática (agricultura, botánica, derecho, filología, filosofía, medicina, teología, así como ictiología y zoología), que sin duda la introducción de la imprenta contribuyó a desarrollar. El *Liber de scriptoribus ecclesiasticis* publicado por Johan Trithem en 1494, representa tanto por su extensión (7 000 libros, cerca de 1 000 autores no exclusivamente eclesiásticos) como por ciertas características editoriales (orden cronológico, inclusión/presencia de comentarios biográficos sobre los autores y de un índice alfabético de los mismos) un verdadero hito, y con la *Bibliotheca universalis* de Conrad Gesner (cuatro tomos publicados entre 1545 y 1549 con unos 10 000 títulos publicados en lengua griega, latina y hebrea, y que abarca la producción libresca desde los principios de la imprenta) nace, según Besterman, el primer catálogo universal de libros.

Las bibliografías (en este sentido amplio de catálogos o bibliotecas virtuales) forman parte de la categoría de la recopilación o del censo, censo de toda una variedad de objetos, los propios libros con detalles relativos a los agentes que participan en la producción material e intelectual de la cultura (impresores, editores, autores, y traductores por supuesto, así como mecenas y promotores), y también otro tipo de documentos, como correspondencia o mapas. Las bibliotecas o bibliografías pueden leerse como textos de historia, historia de la cultura escrita, de las ideas y por lo tanto historia del libro, de su producción (material e intelectual) y de su circulación, de su difusión y en cierta medida de su recepción. Son representaciones históricas de un conjunto, catálogos más o menos exhaustivos de las características materiales y de contenido de una serie de obras que ilustran tanto el carácter definitivo y permanente de las obras como la pluralidad de sus manifestaciones, de sus estados, siendo la traducción uno de ellos.

Estas clasificaciones descriptivas han sido importantes, si no fundamentales, para la historia del libro de cuño anglosajón (orientada sobre todo hacia los procesos de fabricación) pero no han sido consideradas con mucho interés por los historiadores de la traducción como fuentes para la historiografía del campo, por ejemplo para

ilustrar la presencia y el papel de los traductores y de la traducción. Puede que la sacralización del texto así como la primacía de lo lingüístico por parte de los traductores, o mejor dicho por parte de los que estudiaron estas prácticas hasta recientemente, expliquen la falta de interés por los trabajos bibliográficos en historia de la traducción. No nos referimos aquí al uso y a la consulta de fuentes bibliográficas para establecer la cronología de un texto o de una obra en particular sino a la utilidad de las bibliografías para documentar y pensar la relación entre, por una parte, la materialidad del objeto libro y, por otra, las condiciones de circulación de los textos, circulación que pone en juego una gran variedad de reescrituras y transformaciones entre las que destaca la traducción. En otros términos, las bibliografías se pueden considerar instrumentos privilegiados para descubrir toda una serie de relaciones complejas en las que la traducción ha tenido o tiene un papel fundamental aunque a menudo desapercibido, pero donde dicha práctica es sólo parte de una serie de prácticas editoriales, de relaciones de afinidad o de conflicto entre mediaciones de variada índole, propias de personas o de instituciones.

#### LA BIBLIOGRAFÍA COMO REPRESENTACIÓN HISTÓRICA Y TEXTUAL

El género de las bibliografías puede considerarse relacionado con el de la traducción en cuanto a representación (de un texto por otro texto). Las traducciones se consideran textos propiamente dichos, que, al igual que las bibliografías, son al mismo tiempo representaciones históricas de otros textos. Y, desde luego, como en el caso de las prácticas traductoras, las formas de representar los textos dependen no sólo del objetivo y de los métodos aplicados sino también del espacio de imágenes y de representaciones en el que está inmerso el sujeto (traductor o bibliógrafo) así como de las normas y principios por él interiorizados.

El universo americano ha producido bibliografías de los dos lados del Atlántico. Aquí presentaremos cuatro de ellas: dos de tradición americana (una propiamente americana, otra indiana) y dos europeas:

- Antonio de León Pinelo, *Epitome de la Biblioteca Oriental i Occidental, Náutica y Geográfica* (1629).
- José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca hispanoamericana septentrional* (1816).
- Henri Ternaux-Compans, *Bibliothèque américaine ou Catalogue des ouvrages relatifs à l'Amérique qui ont paru depuis sa découverte jusqu'à l'an 1700* (1837).
- Charles Leclerc, *Biblioteca Americana. Histoire, géographie, voyages, archéologie et linguistique des DEUX AMERIQUES et des ILES PHILIPPINES* (1878).

#### LAS BIBLIOGRAFÍAS HISPANOAMERICANAS DE TRADICIÓN AMERICANA

El *Epitome de la Biblioteca Oriental i Occidental, Náutica y Geográfica* (1629) de Antonio de León Pinelo (1590?-1660) es el primer repertorio independiente de obras que tratan del Nuevo Mundo y, como se verá más adelante, ha sido el pilar y punto de partida de toda la bibliografía americana posterior.<sup>6</sup> Su ambición temática es muy amplia, como bien lo indica el título. Se trata de una “memoria de libros de Indias”, y se le supone epítome de una obra más grande, que tenía Pinelo preparada.<sup>7</sup> De hecho, es una bibliografía a caballo de las propiamente americanas y las propiamente europeas. Pinelo había vivido en Lima, pero publicó en Madrid, y su obra bibliográfica pretende abarcar todo el ámbito geográfico de influencia española.

<sup>6</sup> La edición que consultamos es la de Agustín Millares Carlo: *El Epitome de Pinelo, Primera Bibliografía del Nuevo Mundo*, ed. facsimilar, precedida de una Noticia biográfica de Antonio de León Pinelo, del mismo autor, Unión Panamericana, Washington, 1957.

<sup>7</sup> Se valió de bibliotecas particulares, incluida la propia, en la que tenía más de mil doscientos “cuerpos de libros”, así como de las del Consejo de Indias, Colegio Imperial de los Jesuitas, y desde luego, de obras de carácter bibliográfico o históricas, índices y tesauros. Andrés González de Barcia fue el continuador de la obra de Pinelo: amplió el *Epitome* a tres volúmenes, que publicó anónimamente entre 1737 y 1738 en Madrid.



El prólogo nos introduce en su universo de la clasificación: las cuatro partes o Bibliotecas en que divide la obra (Oriental, Occidental, Náutica, Geográfica) “son las claves de todo lo que de las Indias se puede escribir”, y los autores que en ella figuran son de tres “especies”: los que escribieron poco, pero “como mi intento es que no se halle ninguno alegado cuya obra o nombre no se comprenda i declare [...] ha sido necesario ponerlos todos”, aquellos “autores, cuyas obras no he visto, ni mencion particular, de lo que escrivieron, mas de la generica, que basta”, y la tercera especie es “de los que solo he visto las obras o alcançado relacion cierta de ellas”. Finalmente, “para los curiosos he añadido a cada Autor los Comentadores i Traductores, que ha tenido, en varios idiomas; que ni ha sido la parte de menos trabajo, ni la que menos estimacion merece, por circunstancia en que hasta oy no he visto que ninguno se aya ocupado, no siendo de tan poca importancia, que no se enriquezcan con ella diferentes lenguas” (Prólogo, s.f.).

En Pinelo se origina entonces la práctica de asociar la autoría con el comentario y la traducción, asociación natural en la época, por lo que sabemos: “Los auctores tenemos el trabajo de componer y traduzir”, dice fray Antonio de Guevara en su *Relox de Principes* (1529) y que parece haberse diluido en la bibliografía posterior, o al menos no se evidencia con la nitidez y asertividad que se enuncia en Pinelo. De hecho, incluye a traductores y comentadores en el mismo índice de los autores (ver figura 5).

Pinelo es también inaugural en algunos *topoi* de la argumentación que se enuncia en los paratextos y que encontraremos también en la bibliografía del XIX: la indiferencia de Europa en general o de España en particular: “no aver en España curiosidad particular, que me advirtiesse, ni hasta aora aficion superior que me alentasse” (Prólogo, s.f.), “como de las Indias solo se apetece plata i oro, estan sus escritores tan olvidados, como sus historias poco vistas” (Prólogo, s.f.). Es innovador en su aprecio por las crónicas de Indias, y la comparación entre estas historias “reales” y las “fábulas” de la historia clásica: “I comenzando por lo mas olvidado i abatido, que son los libros de Indias; engaño deste tiempo, en que los mas curiosos, sin saber lo que sucede en los

CATALOGO

DE LOS AVTORES CO  
mentadores, i Traductores, que se  
contienen en este Epitome; con las  
lenguas, en que escriuieron; i  
distincion de impressos  
ò manuscritos.

LOS NVMEROS ARABIGOS  
señalan las paginas del Epitome; i los Caste-  
llanos, las del Apendice; i los que tienen  
esta señal † son Autores capitales  
de las materias.

A

	Abifeldea. 167.	M. S	Arabig.
†	Abrahan Ortelio. 177.	imp.	Castell.
†	Adriano Mecio. 148. 173.	imp.	Latina.
	Adriano Romano. 140. 148. 174.	imp.	Latina.
	Adriano Turnebo. 16;	imp.	Latina.
	Agatàrquides. 154.	imp.	Griega
	Agatetemin. 178.	M. S	Griega
	Agustin Cravaliz. 70. 84.	imp.	Italiana
F. †	Agustin de Avila Padilla. 114.	imp.	Castell.
F.	Agustin de Tordesillas. 28.	M. S	Castell.
†	Agustin de Zarate. 84.	imp.	Castell.
	Alexandro Citalino. 167.	imp.	Latina.
	Alexandro Guañino. 44. 169.	imp.	Latina.
	Alexandro Magno. 153.	imp.	Griega.

\*\*\*

Ale-

Figura 5. Página del índice del *Epitome* de Pinelo (1629), reproducido de la edición facsimilar de A. Millares Carlo (1957).

modernos siglos i en los Reynos mas ricos è importantes, que posee esta Corona, se desvelan en la investigacion de lo que hizieron i fabularon los mas antiguos Griegos i Romanos” (Prólogo, s.f.). Pinelo (y su continuador, González Barcia, que lo retoma un siglo después) sitúa así al Nuevo Mundo en la modernidad y sienta las bases de un nuevo canon literario: nuevos temas, autores desconocidos, y el libro original con su estela de comentarios y traducciones.

¿Es una estela de comentarios y traducciones o son las traducciones y comentarios los que remolcan a los originales? Algo en la forma de los asientos hace pensar en esta inversión del movimiento. Es el hecho, probablemente, de que la obra de Pinelo-González de Barcia lleva al género de las bibliografías universales la modalidad de las bibliografías “razonadas” de autor, es decir, en las que después de cada obra vienen sus traducciones, revisiones y comentarios. Sin distinción tipográfica, hilado en una misma frase, asienta el nombre del autor, de sus traductores y comentadores, de quienes han reproducido partes de la obra y quienes han producido derivaciones de ella. Pinelo hace bibliografía como biografía del libro, presenta el libro con sus vástagos, y la traducción se representa enriqueciendo, diversificando y distribuyendo la obra por los cuatro puntos cardinales, pero no por sí sola, sino como materialización del potencial del original. Lejos de un retrato esencializado de ella, al elaborar una narrativa de la secuencia en la que siempre podemos ver cómo el original continúa en las traducciones, Pinelo nos ofrece una representación de la traducción y del traductor como extensiones naturales de la obra:

MAESTRO PEDRO DE MEDINA. Arte de navegar, imp. 1545.fol. Regimiento de navegación. imp. i fue el primero, que en Castilla reduxo esta materia a arte.

MIGUEL DE COIGNET. La traduxo en Aleman de segunda edicion, imp. 1580.4.

El mismo en Frances. imp.1554.4.

NICOLAO DE NICOLAY, en la traducción Francesa, hizo unas notas, con que la bolbio à imprimir, de tercera edicion.1576 4.



F VICENTE PALETINO DE CORZULA la traduxo en Italiano. imp. 1555.4. [p. 145 de la edición facsimilar de Millares Carlo]

FRANCISCO LÓPEZ DE GOMARA, presbítero, Historia General de las Indias, en dos partes, una General i del Peru, i otra de Nueva España, imp. 1552. fol., 1553. fol. 1554. fol. con Estampas, fol. I en dos tomos en 4. Es Historia libre, i està mandada recoger por Cedula Antigua del Consejo Real de las Indias; pero el Año de 1729 permitio que se bolviese a imprimir, i se esta acabando, 1631. ...

AUGUSTIN DE CRAVALIZ, natural de S. Sebastián, la tradujo en Italiano, impreso 1556...

MARTIN FUMEE, la tradujo en Frances, imp. 1587.8.

GEMMA FRISIO, tradujo lo Geografico de ella, en Latin, ...

DESCRIPCION i traça de todas las Indias, se sacó de él, imp. en Amsterdam, 1553... [p. 590 de la edición de González Barcia]

En Pinelo hay además algunas vacilaciones, que nos hacen pensar que entre un original “puro” y una traducción “pura” se despliega en su tiempo todo un continuo de transformaciones de textos, sin que se pueda determinar con precisión dónde situar la línea divisoria, el contorno de nuestro objeto:

P. ESTEVAN DE PATERNINA, ò PERALTA, Vida del mismo, en Castellano, i aunque es Traducción por no haver seguido el Original a la Letra, i dejado algo de él, añadiendo algunas cosas, puede pasar por Autor, imp. 1618.8. [p. 93, edición de Millares Carlo]

Pinelo adereza las entradas con comentarios como el de este ejemplo. En otros leemos: “Fue lo primero que escrivio”, “no imprimio”, “no se halla en nuestro vulgar”, “promete segunda parte”, y no deja de recordar, siempre que se tercia, la controversia sobre la política imperial española en sus colonias y las censuras de libros. En la entrada relativa a Bartolomé de las Casas, por ejemplo, de su *Brevisima relación de la destruicion de las Indias* dice: “por su libertad es el tratado que mas apetecen los extranjeros”. En otro caso “no se dio licencia para su impresión por ser todo el libro contra el Obispo de Chiapa”.

El carácter polemista de la tradición bibliográfica hispanoamericana constituye uno de sus rasgos más notables. Y no podía ser de otro modo: la historia del libro, ligada intrínsecamente a la historia de las ideas, se refleja, espectacularmente condensada, aunque no siempre fácil de leer, en el género bibliográfico donde más que las presencias, signos de regularidad, son las ausencias las que nos hablan de rupturas en los cánones y cambios de orientación.

La controversia del Nuevo Mundo (Gerbi 1982) resuena fuertemente en el género, que prolifera azuzado sea por los agravios que desde Europa se hacían a todo lo indiano, como en el caso de la *Bibliotheca Mexicana* de Juan José Eguiara y Eguren<sup>8</sup> (1755), sea por los agravios que hacían a España los mismos criollos, partidarios de la independencia, como en el caso de la *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, de Beristáin de Souza (1816).<sup>9</sup>

La *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional*, nuestro segundo caso ilustrativo de la tradición bibliográfica de cuño americano es buen ejemplo de ello. En el “Discurso Apologético” que precede los cinco volúmenes de la obra, Beristáin alza su voz potente y dirige su dedo acusador hacia la prejuiciosa intelectualidad europea: “pasma a la verdad la general ignorancia, que de las cosas de la América, y especialmente de su cultura literaria se ha tenido en la Europa, y la desvergüenza con que se ha mentido por los mismos que tenían la obligación de saber el verdadero estado en que se hallaban estas regiones” (vol. I, p. 19). Su defensa de lo americano alcanza niveles paroxístmicos: “yo desmentiré vuestras calumnias, viboreznos infames...” (p. 22), o “¿Y

<sup>8</sup> Obra latina, publicada sólo en parte a causa de la muerte de su autor, fue retomada cincuenta años después por José Mariano Beristáin de Souza, quien completó el proyecto, esta vez en castellano.

<sup>9</sup> La *Biblioteca hispanoamericana septentrional* del presbítero novohispano José Mariano Beristáin de Souza contiene más de 4000 asientos, que son otras tantas fichas biobibliográficas (“catálogo y noticia”) de autores. El criterio de inclusión es muy amplio, ya que incorpora, como lo indica el título, a los “literatos que o nacidos, o educados, o florecientes en la América Septentrional española, han dado a luz algún escrito, o lo han dexado preparado para la prensa”. En cuanto a alcance geográfico, abarca, además de México, América Central y Filipinas, que dependían del virreinato de la Nueva España (con alguna inclusión de otras regiones).

no estáis contentos, avarientos universales e insaciables, con el oro u la plata, que os han dado las Américas españolas? ¿todavía exigís de ellas tesoros de la literatura?” (p. 31).

Paralelamente, este prelado legitimista defiende a España como metrópoli colonial y lanza su diatriba contra los independentistas, que en el fondo resultan cómplices de los intelectuales europeos antiamericanos: “acaben de conocer los que creen que España tiene sus posesiones de América en el mismo estado de barbarie en que las halló, y en que tienen las suyas otras naciones; acaben, repito, de desengañarse a vista de esta biblioteca...” (p. 20).

Más en Beristáin (por el contexto de los años del alzamiento contra España) que en Pinelo se demuestra la función argumentativa de la bibliografía, que se convierte en alegato en favor de la superioridad intelectual americana. Y en él esta argumentación sigue casi al pie de la letra las “Dissertazioni” de F.J. Clavijero (1780-1781) en su refutación de las teorías de los *philosophes*<sup>10</sup> sobre la naturaleza y los habitantes de América, de modo que se hace palpable aquí la transmisión y resonancia ideológicas a través de géneros textuales.

¿Cómo figura la traducción en Beristáin? A diferencia de Pinelo, no es tan clara aquí la presencia del traductor. Los asientos son entradas biobibliográficas, pequeños relatos de vida y obra, y cada autor está encajonado y aislado en su asiento particular. No hay índice en que se mencionen los traductores, y no están singularizadas como traducciones muchas obras que sí deberían considerarse como tales (catecismos, por ejemplo). Sin embargo, aun soslayados o imprecisos los títulos y atropelladas las descripciones, negados los trasvases por la imperiosa voluntad de dejar huella de la autoría intelectual, pura y singular, se detectan las prácticas traductorales: “Memoria de Mons.

<sup>10</sup> Principalmente se refiere al abate Guillaume-Thomas Raynal, *Histoire Philosophique et Politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* (1770), William Robertson, *The History of America* (1777), y Cornelius de Pauw, *Recherches philosophiques sur les Américains, ou Mémoires intéressants pour servir à l'histoire de l'espèce humaine* (1768-1769).



Jussieu sobre azogues, traducida al castellano”;<sup>11</sup> “tradujo muchos opúsculos... especialmente vidas de santos”,<sup>12</sup> “Compendio de Bion y Sforio sobre instrumentos matemáticos”,<sup>13</sup> “El Kempis, o los libros del Contemptus Mundi, puestos en lengua mexicana”.<sup>14</sup>

Otros casos, sin embargo, son problemáticos desde el punto de vista de la definición misma y atribución. Nos referimos a cuando Beristáin no los considera traducciones, porque en el tiempo en que se escribieron no se hubieran considerado como tales. Tenemos tres tipos de casos:

En primer lugar, Beristáin no consigna, por ejemplo, como traductores, sino como autores, a los misioneros que escribieron gramáticas de lenguas indígenas. Estas gramáticas son siempre textos poliglósicos, ya que la descripción de la lengua gramaticalizada se hace en otra lengua, el castellano, pero con referentes de una tercera lengua (latín) e incluso una cuarta lengua (otra lengua indígena, la considerada general). Es frecuente, además, que después de la gramática venga un glosario bilingüe, y que a ese conjunto se haya añadido un catecismo traducido a lengua vernácula, quizás algún otro texto de doctrina, también traducido; no faltan también, al final del libro, algunos sermones en esa lengua, que habrán sido adaptados de algún compendio latino del género de los *florilegios* o *Flos Sanctorum*. Imbricados, pues, de manera indesligable, al abrigo de la función evangelizadora, está el trabajo del gramático, lexicógrafo y traductor.

Tampoco constan como traductores, sino como autores, quienes escribieron textos bilingües castellano-latinos, ni consta como traducción la gran producción en neolatín. No hay que olvidar que el

<sup>11</sup> En la entrada de Alzate y Ramírez, José Antonio (Beristáin I, p. 136). El autor original es Antoine de Jussieu (1686-1758), naturalista francés, que publicó sus hallazgos en diversas *Mémoires* en la Académie des Sciences.

<sup>12</sup> En la entrada de Gante, Pedro (Beristáin II, pp. 337-338). No tenemos más noticia.

<sup>13</sup> En la entrada de Alegre, Francisco Javier (Beristáin I, pp. 114-116). Los autores originales son el francés Nicolas de Bion (1709) *Traité de la construction et des principaux usages des instruments de mathématiques*, y el holandés Jacob Wilhelm Storm (Stormius) (1688-1742), obra no identificada.

<sup>14</sup> En la entrada de fray Juan Bautista (Beristáin I, p. 230).

letrado hispanoamericano transita con naturalidad entre su lengua propia y el latín, lo que nos plantea la pregunta del carácter que deberíamos dar al bilingüismo latín-castellano, que no pocas veces es una triglosia, en vista de la presencia de las lenguas vernáculas.

Finalmente, no figuran como traductores, sino como autores, los que transcribieron en castellano o en lengua indígena transliterada relatos orales en lenguas indígenas o códigos pictóricos, a veces con ayuda de terceros como intérpretes.

Esta zona de indefinición en la que se producen estos casos también de contornos difusos de la traducción, plantea de nuevo preguntas importantes, tanto de teoría historiográfica como traductológica, que dejamos para la conclusión.

#### LAS BIBLIOTECAS AMERICANAS DE TRADICIÓN EUROPEA

*Knowledge is booked, and therefore bibliography  
has become a necessity*

(Stevens, 1971 [1862]: vi)

La producción bibliográfica europea relativa al Nuevo Mundo es particularmente abundante en el siglo XIX, resultado y manifestación del afán coleccionista de la época por las fuentes históricas del continente americano, considerado como un conjunto.

Como lo indican las frecuentes menciones a otros trabajos presentes en sus catálogos, los coleccionistas de *Americana*, término empleado para designar los documentos, libros y mapas relacionados con la geografía, la historia y en general la cultura del continente americano tanto del periodo colonial como del de las independencias, forman un *club*, una red que trasciende los límites espacio-temporales. Figuran sistemáticamente en sus paratextos (prefacios y comentarios) referencias a otros catálogos y a sus *autores* en reconocimiento del trabajo anteriormente realizado. Destacan en particular las menciones al trabajo de Obadiah Rich (1832, 1835 y 1846) y de Henri

Ternaux-Compans (1837), sin duda porque figuran entre las primeras bibliografías americanas en difundirse extensivamente en Europa. Las bibliografías europeas también contienen referencias al trabajo bibliográfico realizado en América Latina, es decir, “desde dentro”, por León Pinelo y Andrés González Barcia o Mariano Beristáin de Souza. Ternaux-Compans, por ejemplo, escribe “en cuanto a libros españoles y portugueses he consultado (a) Barbosa, Antonio, León Pinelo y Barcia; en cuanto a libros ingleses he encontrado numerosas informaciones en el catálogo publicado hace unos años en Londres por el erudito Sr. Rich” (1968 : vij), mientras que, por su parte, el bibliógrafo de fines del XIX, Henry Stevens, declara:

El impulso que han dado las bien conocidas Bibliotecas de los Sres. Warden, Ternaux-Compans (sin mencionar las excelentes obras anteriores de León Pinelo, Barcia, Eguiara, White Kennet, Alcedo, Homer, Beristáin de Souza y otros), y en particular de mi extinto y lamentado amigo O. Rich, a la colección de libros relativos a América, muestra cuán apreciadas son estas obras. No obstante, recientemente, las infatigables búsquedas de muchos coleccionistas, tanto particulares como de instituciones, y tanto en Europa como en América, sumadas a los precios insólitamente elevados de libros y manuscritos de este tipo, han contribuido a sacar a la luz muchas obras hasta ahora no catalogadas ni descritas, de manera que hoy se echa en falta una Biblioteca mucho más extensa, más completa y más fidedigna. (Stevens, 1971 [1862]:vii)

Aunque el afán coleccionista decimonónico por la producción escrita del Nuevo Mundo está relacionado con intereses comerciales y sostenido por la demanda de los coleccionistas, los prefacios de las bibliografías reflejan que dicho afán no está exento de carga ideológica: efectivamente, a la necesidad de volver a las *auténticas fuentes* del pasado americano se suma, entre otras cosas, una problemática idealización del pasado y de las condiciones de la conquista. En una nueva clave parece escucharse la voz de León Pinelo en el prólogo de Ternaux-Compans:



Las relaciones que publicaron fueron todas leídas en Europa con la mayor avidez. Tan difundidas eran entonces como olvidadas están hoy en día; sin embargo, no merecen tal olvido, ya que en general son exactas y menos llenas de fábulas que lo que sus años harían suponer. Los primeros conquistadores que las escribieron no eran hombres mediocres; conocían bien el país que tan fácilmente subyugaron y, pese a los años transcurridos desde entonces, nos sorprende a menudo la veracidad de sus descripciones. (1968 [1837]: vj)

La *Bibliothèque américaine ou Catalogue des ouvrages relatifs à l'Amérique qui ont paru depuis sa découverte jusqu'à l'an 1700* de Henri Ternaux-Compans se publica por primera vez en París en 1837 en la editorial Arthus-Bertrand.<sup>15</sup> Henri Ternaux-Compans (1807-1864) es el clásico erudito políglota del XIX, hábil en los diferentes idiomas de las *grandes naciones* europeas de su época (alemán, español e inglés), además del propio. Su carrera de diplomático lo lleva a vivir en América Latina en los años 1820 y 1830, y es un ávido coleccionista de *Americana*. Tres años después de su *Bibliothèque américaine*, en 1840, publica un ensayo sobre la religión de los aztecas,<sup>16</sup> abrevando en la obra de Francisco Javier Clavijero, Juan de Torquemada y Bernardino de Sahagún, con el que pretende determinar, para su mejor conocimiento, la esencia de la religión de los aztecas. También es traductor, del español y del alemán. Traduce una historia de Perú y otra de México y del alemán el famoso *Die wahrhftige Historie der wilden, nackten, grimmigen Menscheenfresser-Leute* (1547).<sup>17</sup> Posible señal de su familiaridad con el fenómeno de la traducción y los juegos y negociaciones que dicha práctica permite es el hecho de que haya

<sup>15</sup> Cabe señalar que se vuelve a publicar en 1968 en Amsterdam (B.R. Gruner Publisher). La edición de 1968 es la que hemos consultado.

<sup>16</sup> *Essai sur la théogonie mexicaine*, Imprimerie de Fain et Thunot, París.

<sup>17</sup> *La véritable histoire et description d'un pays habité par des hommes sauvages, nus, féroces et anthropophages situé dans le Nouveau Monde nommé Amérique*, Arthus-Bertrand Libraire-Éditeur, París, 1837. El libro fue una suerte de *best-seller* en el que el autor, Hans Staden (1525-1575) relata su estancia como prisionero entre los tupís.



publicado en 1853 una seudotraducción: *Les aventures de don Juan de Vargas racontées par lui-même; traduites de l'espagnol sur le manuscrit inédit par Charles Navarin.*

La *Bibliothèque américaine* de Ternaux es de extensión limitada: consta de 191 páginas y contiene 1153 asientos ordenados por orden cronológico, un orden que, de alguna manera, permite paralelamente captar la inmensa variedad de las obras enumeradas y observar su contigüidad temporal: por ejemplo, el asiento 19 (año 1516) corresponde a un *Salterio hebreo, griego y árabe con tres traducciones y notas*, y el número 20 (año 1519) a una *Summa de geografía de todas las partidas y provincias del mundo en especial de las Indias* de Martín Fernández de Enciso. El número 162 (año 1585) es un *Confesionario para los curas de Indios con la instrucción contra sus ritos traducido en las lenguas Quichna y Aymara*, publicado en Lima, mientras que el siguiente, el número 163 (año 1585), corresponde a la *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil dite Amérique* par J. de Lery, publicado en La Rochelle.

Es de notar que se abre la bibliografía (número 1) con la *Epistola Cristofori Colom* (1493), traducción al latín de una carta de Colón a la Corona española y se cierra (número 1153) con otra traducción: *The Spanish Rule of trade to the West-Indies, written in spanish by D. Joseph de Veitia Linage, made English by capt. J Stevens*, publicado en Londres en 1700. Se enumeran y comentan entre estos dos títulos una gran variedad de producciones escritas entre las que figuran cartas, relaciones de viaje, cosmografías, vocabularios, gramáticas, catecismos y libros de conversión, documentos jurídicos, biográficos (*Vidas* de misioneros) así como textos de medicina o de botánica, discursos, relaciones de fiestas o de milagros. Todos los títulos aparecen en negrita en la lengua en la que fueron redactadas las obras y van seguidos (entre paréntesis, con un carácter más pequeño y sin negrita) por su traducción al francés. La traducción, sin duda del propio Ternaux, es completa y muy literal. Después de los títulos se dan detalles sobre el formato del libro: "(In-4°, In-8°, In-12, In-18)" el número de volúmenes, "(deux vol. in-fol)" y otras particularidades



de forma, ilustraciones, etcétera “(In-folio oblong, fig.)”. Luego figuran, aunque no sistemáticamente, los comentarios del bibliógrafo, unas veces indicaciones escuetas (“très rare”), y otras con pormenores sobre el autor (ver secuencia presentada a continuación) o la obra, como cuando se refiere al *Epitome de la biblioteca oriental y occidental, náutica y geográfica* de Antonio de León Pinelo: “este libro fue reimpresso en 1737 por Barcia, con considerables añadidos; sin embargo, los títulos de las obras en español son muy inexactos, y por lo que hace a los escritos en lengua extranjera, están tan desfigurados que no se les reconoce”. (pp. 93-94, núm. 511)

Transcribimos a continuación los asientos relativos a la *Historia general de las Indias* de López de Gómara. Aparecen primero en una secuencia tres ediciones de la obra original a las que sigue una traducción al francés. Las demás ediciones o traducciones siguen cronológicamente ordenadas pero entremezcladas con otras muchas obras catalogadas.

**61. FRANCISCO Lopez de Gomara. Historia general de las Indias, con todo el descubrimiento y cosas notables que han acaecido desde que se ganaron hasta el año de 1551, con la conquista de Mexico y de la Nueva España.** (Histoire des Indes-Occidentales, par François Lopez de Gomara, avec leur découverte et les choses notables qui y sont arrivées depuis leur conquête jusqu'à l'an 1551, avec la conquête du Mexique et de la Nouvelle Espagne.) **Saragoça, A. Millan**

**In-fol. gót.**

**1552-53**

Lopez de Gomara nació en Sevilla en 1510; durante bastante tiempo fue profesor de retórica en la universidad de Alcalá, y pasó luego a América, donde residió cuatro años. Su Historia, que durante mucho tiempo fue la única de la conquista de México, cayó en el descrédito cuando se publicó la de Bernal Diaz del Castillo, y en el olvido con la de la obra de Solis. Aunque se haya reprochado a este autor su mucha parcialidad hacia Hernán Cortés, su héroe, hoy está demasiado arrinconado y merece ser leído. Tengo motivos para suponer que las dos ediciones que señalo a continuación son las mismas que ésta, con título distinto.



- 62. LOPEZ DE GOMARA. Hist. de las Indias.** (Lopez de Gomara. Histoire des Indes.) *M. del Campo. A. Millis*  
**In-fol. gót.** 1553
- 63. LOPEZ DE GOMARA. Hist. de las Indias.** (Lopez de Gomara. Histoire des Indes.) *Zaragoza, A. Millan*  
**In-fol. gót.** 1554
- 64. GOMARA. Hist general de las Indias.** (Gomara, Histoire générale des Indes.) *Amberes.*  
**In-12** 1554  
 [...]
- 74. GOMARA. Historia delle Indie Occidentali, tradotta per A. de Cravaliz.** (Gomara, Histoire des Indes-Occidentales, traduite par A. de Cravaliz.) *Roma*  
**In-4°.** 1556  
 [...]
- 99. LOPE di Gomara. Istoria di Ferdinando Cortese, etc., tradotta per Agostin de Cravaliz.** (Histoire de Fernand Cortez, par Lopez de Gomara, traduite par Augustin de Cravalis.) *Venezia.*  
**In-4°** 1566  
 [...]
- 109. HISTOIRE générale des Indes-Occidentales et terres neufves qui jusques à présent ont été découvertes, traduite en françois par M. Fumée sieur de Marly-le-Châtel. Paris, chez Bernard Turrisan, à la boutique d'Alde.**  
**In-12** 1569  
 Con ancla aldina en el título.
- 110. HISTOIRE générale des Indes-Occidentales et terres neuves qui jusqu'à présent ont été découvertes, traduite en françois par M. Fumée sieur de Marly-le-Châtel. Paris, Michel Sonnius.**  
**In 12.** 1569  
 [...]

**130. HISTOIRE générale des Indes-Occidentales et terres neuves qui ont été découvertes, composée en espagnol par Lopez de Gomara et traduite en françois par M. Fumée, sieur de Genillé.**

*Paris*

**In-12.**

**1578**

[ ... ]

**159. GOMARA. Histoire générale des Indes traduite par M. Fumée.**

*Paris*

**In-12.**

**1584**

[ ... ]

**168. GOMARA. Histoire des Indes, traduite par M. Fumée, etc.**

*Paris*

**In-8°.**

**1587**

[ ... ]

**176. VOYAGES et conquêtes du capitaine Ferdinand Courtois ès Indes-Occidentales, histoire traduite de langue espagnole par Guillaume Le Breton, Paris, Abel**

**l'Angelier.**

**In-12**

**1588**

Traducción de la segunda parte de Lopez de Gomara.

[ ... ]

**215. GOMARA. Histoire générale des Indes, traduite par M Fumée.**

*Paris*

**1597**

[ ... ]

**277. GOMARA. Histoire générale des Indes, traduite par M. Fumée.**

*Paris*

**1604**

[ ... ]

**299. GOMARA. Histoire générale des Indes Occidentales, par Lopez de Gomara et traduite en françois par le sieur M. Fumée.**

*Paris*

**In-12**

**1606**

**Quinta edición.**

Como lo indican los asientos aquí reproducidos, no hay uniformidad estricta en la presentación: en primera línea aparece el título de la obra o el nombre del autor. El número de obras presentadas que son traducciones es considerable y aparecen como tales, pero no como en Pinelo, donde se evidencia el árbol genealógico del original, sino aisladas, como obras independientes, mostrándose por su cuenta, como artículos en venta a los que sólo falta poner el precio.

Ternaux, en sus comentarios, pormenoriza sobre los traductores o las traducciones indicando, por ejemplo: *Traducción del anterior con las mismas figuras, por lo que pienso que salió de las prensas del mismo impresor* (asiento 8, página 2). Otras veces da detalles sobre el origen y contenido de las obras, incluyendo comentarios de la mano de sus traductores. Indica, por ejemplo:

*Traducción de la tercera parte del número 43. El traductor francés anuncia, en una nota en la página 3, que esta relación es un extracto de Oviedo. El traductor italiano (nº43) al contrario, la tiene por relación particular, lo que es más verosímil ya que el autor habla como testigo ocular. Esta relación, que termina con la muerte de Atabaliba, está hecha en un estilo ingenuo y no deja de tener cierto interés [...] (asiento 52, página 11).*

En otras ocasiones señala Ternaux-Compans los diferentes datos existentes acerca de los traductores y su identidad:

*Fernández (Hist. Ecc. De nuestros tiempos) relata el mismo hecho, pero nombra al traductor Alonzo de Estrada, y dice que era hijo natural del virrey (asiento 56, página 13).*



Ternaux también señala lo que es traducción cuando no se ha declarado como tal: “aunque esta obra no sea sino una traducción de l’Escarbot desde el trigésimo primer capítulo hasta el final, el autor no dice palabra de ello” (asiento 326, página 63). En cambio, al igual que sucede en la *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* de Beristáin, no se consignan como traducciones (ni se añade ningún comentario que lo indique) las *Gramáticas*, *Artes de la lengua* y *Vocabularios* ni tampoco los manuales de confesión:

**85. FRANCISCO de Cepeda, Arte de las lenguas Chiapa, Toque, Celdales y Cinacanteca.** (Art des langues Chiapa, Toque, Celdale et Cinacantèque, par François de Cepeda.) *Mexico*  
**In-4°** **1560**

Estas diversas lenguas son habladas por los Indios de México.

**92. CONFESIONARIO mayor en mexicano y castellano, por F. Alonso de Molina, franciscano.** (Manuel de confession en mexicain et en espagnol, par frère Alphonse de Molina, franciscain.) *Mexico*  
**In-4°** **1565**

En realidad, en Ternaux-Compans no es sistemática la referencia al hecho de que un título corresponde a una traducción aun en los casos en que es indudable. De hecho, aunque el asiento número 399 señala sin ambigüedad la presencia de una traducción (a diferencia de Pinelo —véase la página 225— para quien el hecho de no seguir el original al pie de la letra, de añadir y suprimir texto permite hablar de autoría y no de traducción) en otros casos, como en el número 893 por ejemplo, el hecho de la traducción pasa desapercibido:

**399. VIDA del padre Joseph de Anchieta de la Compañía de Jesus y provincia de Brasil, traducida de latin en castellano por el P. Estevan de Paternina.** (Vie du père Joseph d’Anchieta de la Compagnie de Jésus et de la province du Brésil, traduite de latin en espagnol par le père Etienne de Paternina.) *Salamanca*  
**In-12.** **1618**

**893. VIDA do ven. P. Anchieta da companhia de Jesus, thaumaturgo do Novo Mundo.** (Vie du vénérable père Joseph de Anchieta de la compagnie de Jésus, thaumaturge du Nouveau-Monde.) *Lisboa, J. Da Costa.*  
**In-fol. 1672**

La *Bibliothèque américaine* de Ternaux-Compans, destinada a aficionados y coleccionistas del Nuevo Mundo, es un catálogo donde cada obra, original o traducción, es presentada individualmente como un objeto particular y propio, digno de atención... y de comercio. Primeras ediciones, ediciones subsecuentes o traducciones a varios idiomas son catalogadas según su cronología y acompañadas de las imprescindibles indicaciones de formato (folios, cuartos, octavos y duodécimos).

*LA BIBLIOTHECA AMERICANA. HISTOIRE, GÉOGRAPHIE, VOYAGES, ARCHÉOLOGIE ET LINGUISTIQUE DES DEUX AMERIQUES ET DES ILES PHILIPPINES*

*La Bibliotheca Americana. Histoire, géographie, voyages, archéologie et linguistique des DEUX AMERIQUES et des ILES PHILIPPINES*, de Charles Leclerc, se publica en París en 1878. Es preciso distinguirla del volumen anteriormente publicado (1867) en la misma editorial (Maisonneuve, París) por el mismo autor con el título de "*Bibliotheca americana*": *catalogue raisonné d'une très-précieuse collection de livres anciens et modernes sur l'Amérique et les Philippines*. Como lo indica tanto el título del primer volumen (*très-précieuse collection*) como una nota de Leclerc en su introducción al segundo, en el primer caso el objetivo es presentar al público una serie de 1647 *artículos* para su venta, mientras que en el segundo el propósito es "describir a la vista una serie de obras que entonces eran poco conocidas de los bibliófilos y que hoy son objeto de constante búsqueda, demasiado a menudo infructuosa, de parte de coleccionistas, conservadores de las grandes bibliotecas de los dos mundos y de mis colegas" (Leclerc, 1878 : ix). De



hecho el catálogo incluye un jocoso prólogo, firmado por P. Deschamps, que describe, con mucho humor, el mundo de los bibliófilos, con sus peculiaridades y rarezas.

La *Bibliotheca Americana* de Leclerc es una voluminosa obra de unas 750 páginas compuesta de 2638 asientos o títulos. Su objetivo es la exhaustividad, como lo indica el prólogo: “[...] todo está representado en este catálogo, tanto los monumentos históricos o etnográficos de los primeros tiempos de la conquista como las recientes publicaciones, tan escasas en Europa, de las eruditísimas sociedades de América del Norte y de Canadá” (Leclerc, 1878: vii).

La particularidad de esta biblioteca es que, para construirla, se han separado las obras en dos grandes categorías. Una primera parte (*Histoire*) incluye todo lo referente a la historia y a la geografía en general (con subcategorías que corresponden a zonas geográficas)<sup>18</sup> y presenta relatos de viaje, libros y diccionarios de historia y geografía así como confesionarios, manuales, cartas y documentos de archivo. La segunda parte (*Linguistique*) incluye todas las obras relativas a las lenguas, 85 en total.<sup>19</sup> Dentro de cada parte, el orden es alfabético, partiendo del nombre del autor aunque no exclusivamente, dada la gran variedad del material presentado. Por ejemplo:

103. CARTAS Edificantes, y Curiosas, escritas de las misiones extranjeras por algunos misioneros de la Compañía de Jesus, traducidas del francés por el P. DIEGO DAVIN, de la misma compañía. *Madrid, Viuda de Manuel Fernandez, 1753-57, 16 vol. in-4, vitela.*

200 fr

<sup>18</sup> Conforman la primera parte seis secciones o capítulos: *Amérique en général* (con una gran variedad de títulos que van de relatos de viaje a obras sobre el comercio y el derecho, las religiones y los mitos así como otros temas como la sífilis, el tabaco y el chocolate), *Iles de l'Atlantique*, *Amérique septentrionale*, *Iles Antilles*, *Amérique méridionale* et *Iles Philippines*.

<sup>19</sup> Encabeza dicha parte denominada *Linguistique* una sección general sobre las lenguas americanas (atlas lingüísticos y estudios filológicos como el de Pimentel –1862-1865– sobre las lenguas indígenas. A continuación aparecen en orden alfabético –de *abnaqui* a *zapotheque*– 85 lenguas americanas y obras relacionadas con dichas lenguas (vocabularios, gramáticas, descripciones así como catecismos y biblias).



Traducción muy poco conocida de este interesante compendio. A continuación damos el detalle de los artículos relativos a América y a Filipinas, doblemente importantes porque no se hallan reproducidos fuera de las Collections des Lettres (Leclerc, 1878: 25).

(Siguen comentarios detallados sobre cada volumen de la colección.)

Contiene la obra un largo y nutrido índice: es interesante notar que en él están consignados no sólo nombres de autores y títulos de las obras sino también diferentes figuras de intermediarios: comentaristas (*Faber. Annotateur de Hernandez*), editores (*BANDIN. Editeur de l'Arte du P. Montoya ou ESPADA. Editeur de Cieça de Leon*) así como traductores (*DE LA COSTE. Trad. de l'Histoire de Herrera* o *DE LA PORTE (Luc). Traducteur de Gonzalez de Mendoza*). El índice también consigna ciertos detalles relativos a algunas traducciones (“traducción francesa abreviada”, por ejemplo).

Los títulos están todos en lengua original y no están traducidos. Aparecen referencias directas a Pinelo. Partiendo del nombre de un autor se presentan por separado y cronológicamente las diferentes ediciones, versiones y traducciones de la obra. Se señalan también diferencias materiales en la edición así como la importancia y el valor de la obra en sus diferentes versiones.

Figuran para cada título el precio de venta, el formato, el número de páginas así como, *public bibliophile oblige*, detalles sobre la composición (impreso en papel arroz), la encuadernación (marroquín rojo) o algún aspecto particular del libro (ejemplar manchado de aceite, corto de márgenes). No cabe duda de que las características materiales (tipo de edición y formato) y también el precio indicado para cada libro constituyen información importante a la hora de evaluar el papel atribuido a las obras y a sus variantes, en particular las traducciones. Llama la atención, por ejemplo, en la secuencia aquí reproducida sobre la obra de Acosta la valoración de las diferentes ediciones y traducciones de sus obras.

4. ACOSTA (P. Joseph de). De natura Novi Orbis libri duo, et de promulgatione evangelio apud barbaros, siue, de procuranda Indorum salute, libri sex. *Coloniæ Agrippinæ, in officina Birckmannica*, 1596, in-8, vitela, 25 fr.

7 fol. s.n., 581 pp. Tercera edición. Esta obra, compuesta en parte en América, es uno de los libros más interesantes publicados por los primeros escritores españoles sobre las Indias. Se publicó primero en Salamanca, en 1589 y 1595 (Brunet). Reimpreso en Lyon en 1670. El autor la tradujo al español (1590, Sevilla), añadiendo cinco otros libros de historia de las Indias.

5.----- Historia natural y moral de las Indias, en que se tratan las cosas notables del cielo, y elementos, metales, plantas y animales dellas: y los ritos, y ceremonias, leyes, y gouierno, y guerra de los Indios. *Sevilla, Juan de Leon*, 1590, in-4, jaspeado rojo, 200 fr.

535 pp. (marca de impresión al reverso de la última), 18 fol. s.n. — PRIMERA EDICIÓN ESPAÑOLA de esta importante obra. Rarísima, dividida en 7 libros. Los dos primeros son la traducción de la edición latina, y los otros cinco, publicados aquí por primera vez, tratan de los animales, plantas, metales y, sobre todo de los indígenas, sus costumbres, tradiciones, religiones, etc.

6.----- Misma obra. *Sevilla*, 1590, in-4, media encuad., 80 fr.

Ejemplar manchado de aceite.

7.----- Historia natural y moral de las Indias. En que se tratan las cosas notables del cielo, y elementos, metales, plantas, y animales dellas: y los ritos, y ceremonias, leyes, y gouierno, y guerras de los Indios. *Barcelona, emprenta de Jayme Cendrât*, 1591, pequeño. in-8, encuad., 80 fr

7 fol. s.n., texto ff. 9-345; 28 fol. s.n.. Segunda edición. Se publicó en Sevilla, con la misma fecha de 1591, otra edición de este libro, que según BRUNET Y DE BACKER, es la tercera. El Manual del Libroero cita también una edición española de 1580, in-8. Sin duda se trata de un error.

8. ACOSTA (P. Joseph de). Misma obra. *Impresso en Madrid, en casa de Alonso Martin*, 1608, in-4, encuad., 100 fr

535 pp., 21 fol. s.n.. Cuarta edición. Hermoso ejemplar. – Sabin cita una edición de Madrid, 1610.

9.----- Historia natural y moral de las Indias. Dala a luz en esta sexta edición D.A.V.C. *Madrid, Pantaleón Aznar*, 1792, 2 vol. In-4, encuad., 25 fr.

Vol I. 9 fol. s.n., 306 pp.- Vol II. 4 fol. s.n., 252 pp.

La mejor edición de esta preciada obra, precedida de una nota biográfica sobre el P. Acosta.

10.----- Histoire natvrelle et morale des Indes, tant Orientalles qu'Occidentalles...traduite par ROBERT REGNAULT CAUXOIS. *Paris, Marc Orry*, 1598, in-8, vitela, 100 fr.

7 fol. s.n., 375 pp., 34 pág. s.n.

PRIMERA EDICIÓN de esta traducción. Es muy rara. El ejemplar es de márgenes anchos.

11.----- Misma obra. *Paris, Marc Orry*, 1600, in-8, media encuad., 25 fr.

6 fol. s.n., 375 ff., 34 pág. s.n.. Segunda edición de esta traducción. Ejemplar corto de margen, con dos ff. algo dañados.

12.----- Misma obra. *Paris, Marc Orry*, 1606, in-8, media encuad., 40 fr.

6 fol. s.n., 352 ff, 37 pág. s.n. Tercera edición.

13.----- Misma obra. *Paris, Marc Orry*, 1606, in-8, jasp. verde, fil., canto dorado, 100 fr.

Ejemplar muy hermoso.



14. ----- Misma obra. *Paris, Adrien Tiffaine*, 1617, in-8, encuad.,  
30 fr.

7 fol. s.n., 375 pp., 16 fol. s.n.. Cuarta edición, poco conocida. Ejemplar algo corto de márgenes. Sabin cita una edición que lleva el nombre de Tiffaine con fecha de 1616. Anuncia también ediciones de 1619 y de 1621.

- 15.----- *Historia natvrale ; e moral delle Indie ; ....Nouamente tradotta della lingua Spagnuola nella Italiana da GIO. PAOLO GALVCCI academico veneto. In Venecia, presso Bernardo Basa*, 1596, in-4, vitela, 40 fr.

23 fol. s.n., 173 ff. Esta traducción es poco conocida.

- 16.----- *Historie Naturael ende Morael van de Westeresche Indien : Waer inne ghehandelt wordt van de merckelijckste dinghen des Hemels, Elemeten, Metalen, Planten ende Ghedierten van dien : als oock de Manieren, Ceremonien, Wetten, Regeeringen ende Oorloghen der Indianen...Ende nu eerstmael uyt den Spaenschen in onser Nederduytsche tale overgheset : door IAN HUYGHEN VAN LINGSCHOTEN. Tot Enchuysen, By Jacob Lenaertsz*, 1598, in-8, gótica, vitela, 100 fr.

6 fol. s.n., 389 ff., 8 fol. s.n. Al pie del f. penúltimo se lee: Ghe-druckt t'Haerlem, By Gillis Rooman, 1598.

Primera edición de esta traducción holandesa. (Reimpresa en 1624, in-4). Sirvió de base para la traducción alemana de dicha obra, que está inserta en el tomo IX de la colección de los grandes viajes de los hermanos de Bry.

Hermoso ejemplar. Lleva anexo la siguiente obra: *De Historie ofte Beschrijvinghe van het groote Ricjck van China. Eerst in Spaensch beschreuen ....* Esta traducción de la historia del gran reino de la China, de Gonçalez de Mendoza (v. este nombre) está hecha sobre la versión italiana de Cornelis Taemsz.

Ejemplar no roído

El P.J. de ACOSTA, nacido en Medina del Campo, hacia 1538, entró antes de los catorce años de edad en la Compañía de Jesús.

Habiendo profesado teología en Ocaña, pasó en 1571, a las Indias Occidentales, y fue el segundo provincial de Perú, donde residió durante 16 años, y murió rector de Salamanca el 15 de febrero de 1600. Es uno de los primeros en haber tratado filosóficamente de América y sus producciones. Su libro ha gozado de gran reputación y fue traducido a casi todas las lenguas de Europa. Pinelo dice que “sin admiración no puede leerse”.

Si la manera de presentar la información no es diferente en la sección II (*Linguistique*) de la bibliografía, llama la atención la presencia en dicha sección de una gran cantidad de textos de doctrina (devocionarios, catecismos, prontuarios y sermones) que incluyen, bajo diversas formas, menciones relativas a los traductores:

2297. ALMEIDA (P. Teodoro de). Piadoso devocionario en honor del sagrado Corazon de Jesus. Traducido al idioma mexicano, para utilidad de los devotos congregantes de la pia union de Santiago Tlilapan por PEDRO GAMBINO. *Orizava, Felis Mendarte*, 1839, in-12, encuad., canto dorado  
3 fol. s.n., 127 pp., 30 fr.

2311. CAROCHI (P. Horacio). Compendio del arte de la lengua Mexicana del P. HORACIO CAROCHI; dispuesto con brevedad, claridad, y propiedad, por el P. IGNACIO DE PAREDES, morador del Colegio destinado solamente para Indios, de S. Gregorio de la Compañía de Jesus de Mexico. *Mexico, Imprenta de la Bibliotheca Mexicana*, 1759, in-4, media encuad., cuero de Rusia, 150 fr.

II fol. s.n., 202 pp., front. grabado representando el triunfo de San Ignacio de Loyola; esta página suele faltar.

Este volumen, como se indica en el título, es un resumen de la obra del P. Carochi, indicado también, hecho por el P. IG DE PAREDES, que tradujo al mexicano el célebre Catecismo del P. RIPALDA (v. este nombre). Publicó en México también, en 1759, un *Promptuario manual mexicano*, obra que contiene exhortaciones cristianas para los domingos del año y poesías religiosas en lengua

mexicana. Se cita una edición del *Compendio* con fecha de 1749 ; es error.

El P. ORAZIO CAROCHI, jesuita milanés (De Backer) nacido en Florencia en 1589, según Brasseur de Bourbourg, empezó su noviciado en Roma, en 1601, a la edad de 22 años (De Backer), vino a las Indias en 1605, trabajó durante 30 años con celo en las misiones de México, se hizo hábil en la lengua nahuatl y murió en la casa profesa de México hacia 1666 (1686 Brasseur).

Además de su gramática, que es tan apreciada cuanto rara, dejó manuscrito un vocabulario considerable de la lengua mexicana, sermones en la misma lengua, así como un vocabulario y una gramática de la lengua otomí.

Las cuatro bibliografías de las que hemos hablado son una muestra de un gran número de obras emparentadas entre sí, obras que pertenecen al género de las listas o repertorios y a propósito de las cuales nos queda por estudiar mucho todavía: nos abren un campo fronterizo al de la historia, un campo con sus especialistas que han podido determinar relaciones entre las diferentes obras, dar a conocer su genealogía o publicar estudios críticos sobre las mismas. Nuestro propósito de partida era diferente: consistía en evaluar la utilidad de las bibliografías para llevar a cabo un trabajo de extracción de datos sobre la traducción y los traductores y determinar bajo qué forma aparecen, si se distinguen autores y traductores, si constan de forma separada y de qué manera, si se dan datos biográficos de los traductores y si los datos permiten localizar las traducciones.

Además de considerar la diferencia de época de producción, partimos de la idea según la cual debía o podía existir una diferencia entre las miradas: mirada desde el propio territorio, con Pinelo o Beristáin o desde fuera con Ternaux-Compans y Leclerc. No tardamos en descubrir que las bibliografías se diferencian por la función que desempeñan, siendo las de Pinelo y Beristáin marcadas por la voluntad de valorar la producción intelectual americana y las de Ternaux y Leclerc trabajos de coleccionistas que recopilan y acumulan datos pero que no han de considerarse como simples enumeraciones.



Cada proyecto corresponde de alguna manera a un determinado tipo de historia: las de Pinelo y Beristáin parecen favorecer un tipo de historia que se organiza alrededor del autor, y la de Pinelo es única en cuanto a su presentación de la traducción como extensión natural del original. En cambio, las de Ternaux y Leclerc se organizan más bien alrededor del libro, un objeto que conviene ordenar, conservar y valorar. La traducción, separada de la obra original en su presentación, es una de las diferentes formas de reproducción o de repetición de la obra. Comparten la posibilidad de llevar a una reflexión acerca de la manera de *ordenar* la producción escrita, reflexión hasta el momento poco presente en la historia de la traducción donde por lo general los textos y su circulación se dan por sentados. Permiten considerar la historia de la traducción y las prácticas traductoras a lo largo de la historia en relación con *l'ordre des livres*, por emplear la muy acertada expresión propuesta por Chartier (1996: 14-15), en sus tres acepciones: primero como dispositivo<sup>20</sup> empleado dentro de la cultura occidental para poner en orden el mundo de la escritura, segundo como orden (para dirigir la lectura o la comprensión) impuesto por los textos a los lectores y tercero como condición material de apropiación de los discursos.

Partimos de una indagación simple, con finalidades de carácter cuantitativo, es decir, con el objeto de saber cuántas traducciones se realizaron, cuándo, quiénes fueron los traductores, etcétera. Nos pareció que las bibliografías, siendo ya aparatos cuantitativos, nos facilitarían ese trabajo. Nos encontramos, en cambio, con que nos plantean interrogantes nuevos. La búsqueda de la traducción no es tan directa como podría pensarse. Se hace tortuosa, interesante y compleja; el aparato teórico tradicional pierde relevancia. Como siempre, hacer historia obliga a revisar la teoría.

<sup>20</sup> Otros dispositivos, según Chartier, son la invención del autor como principio fundamental para designar los textos o la definición del libro como asociación entre un objeto, un texto y un autor.

Es ahí donde otras preguntas nos asaltan, ahora de corte epistemológico: frente a la realidad de una traducción representada de maneras distintas a las que hoy aceptamos o postulamos, y si hacer historia consiste en tratar de conocer el pasado tal como, con nuestras mejores herramientas, podemos creer que fue, ¿no pecamos de “presentismo” si queremos obligar a unos textos, que no fueron vistos como traducciones, a entrar en la definición que hoy consideramos válida para traducción? Estos textos, que se originan en zonas de intersección cultural se han estudiado sobre todo con herramientas de observación provenientes de la filología o de la antropología. ¿No pueden servir nuestras perspectivas y recursos metodológicos para iluminar aspectos inéditos de ellos?

Y si decimos que esas zonas de intersección cultural son precisamente las nuestras y adscribimos esos textos al género traducción, ¿no nos será preciso poner sobre el tapete la definición de G. Toury (1995) de que traducción es cualquier texto que la *cultura de llegada* considere como tal? Porque, ¿qué decir de lo que la *cultura de llegada* parece no haber considerado traducción? En la Hispanoamérica colonial temprana, no tenemos culturas de partida y de llegada como se las ha definido hasta ahora porque, en definitiva, los conceptos de cultura de partida y de llegada son producto del horizonte del nacionalismo. Muy posiblemente no sirvan para explicar situaciones de contacto colonial, y quizá tampoco tengan pertinencia para el estudio de intercambios culturales de nuestro siglo en adelante. Nuestros pilares teóricos son, pues, contingentes, y hunden sus cimientos en el mismo limo que constituye el pensamiento de una época y de una sociedad.

Detectar traducciones en bibliografías antiguas implica, pues, necesariamente, indagar en el imaginario de otras sociedades y otros tiempos acerca de las importaciones y transformaciones de textos producidos en otras lenguas. Hay que resistir el automatismo de rastrillar la obra al acecho de los términos ‘traductor’ o ‘traducción’, u otros equivalentes, y abrir el foco de manera que los contornos difusos del objeto adquieran más definición, al destacar sobre el fondo

de la producción letrada. Definir los conceptos de 'traductor' y 'traducción' para el pasado implica, por lo tanto, reflexionar sobre la práctica y los modos de traducción de ese pasado, tratando de no dar por sentadas las definiciones tradicionales, ni siquiera las más generales; pero además implica indagar el lugar que se asignó a las traducciones en los sistemas literarios o textuales vigentes en el momento estudiado. La interrogación inicial que nos movía a indagar en la tradición bibliográfica hispanoamericana, a saber, quiénes fueron los traductores y qué tradujeron, despierta otra interrogación, la de cómo se representa la traducción en esos aparatos bibliográficos y qué nos dicen estas representaciones del lugar de la traducción en la historia del libro.

En esta búsqueda de traducciones descubrimos las dos facetas de la pasión por el registro, que derivan en sendas formas de bibliografía: la faceta de la exhaustividad, ligada a la bibliografía nacionalista, y la del coleccionismo, ligada a la bibliografía anticuaria. Sean de un tipo o de otro, las bibliotecas virtuales registran no tanto los libros mismos sino sus formas, su rastro, su huella. De esta manera, por las compuertas que abren no son libros lo que sale a borbotones sino un caudal de indicios de lo escrito, en el que navegan revueltas las traducciones, arrastrando consigo sus originales hacia otros destinos, a los que llegan unas veces enteros, otros en partes, unas veces más transformados y otras menos por la traducción.

Nosotras, que hacemos historia de la traducción y que tratamos de distinguir y definir con todas sus precisas particularidades nuestros objetos, no podemos sino experimentar pasmo y admiración ante estos aparatos bibliográficos. Y mientras vemos pasar ante nuestros ojos este caudal de huellas de escritura nos preguntamos quizá qué se gana desligando las traducciones de sus raíces para mostrarlas en pedestales. Entornando los ojos desde la orilla, las alcanzamos a ver pasar: "Ahí va una traducción", oprimimos el obturador y en ese momento empieza la película.



## BIBLIOGRAFÍA

- Beristáin de Souza, José Mariano [1816], *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional*, vol. V, Ediciones Navarro y Fuente Cultural, México, D.F., 1947.
- Besterman, Theodore, *The Beginnings of Systematic Bibliography*, Burt Franklin: Bibliography and Reference Series #2161968, Nueva York, 1986.
- Chartier, Roger, *Inscrire et Effacer. Culture écrite et littérature (XI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Gallimard, Seuil, París, 2005.
- , *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Albin Michel, París, 1996.
- , *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre le XIV<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle*, Alinéa, Aix-en-Provence, 1992.
- Clavijero, Francisco Javier (1780-1781) *Storia Antica del Messico*, Gregorio Biasini, Cesena.
- Gerbi, Antonello, *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica, 1750-1900*, traducción de A. Alatorre, Fondo de Cultura Económica, 2a ed. corregida y aumentada, México, 1982.
- Ginzburg, Carlo, "Conversare con Orion", *Quaderni Storici*, 108, XXXVI, núm. 3, 2001, pp. 905-913.
- Leclerc, Charles, *Bibliotheca Americana. Histoire, Géographie, Voyages, Archéologie et Linguistique des Deux Amériques et des Iles Philippines*, Maisonneuve et C<sup>ie</sup>, Libraires-Éditeurs, París, 1878.
- McKenzie, Donald Francis, "The Book as an Expressive Form", David Finkelstein y Alistair McCleery (eds.), *The Book History Reader*, 2a. ed., Routledge, Londres y Nueva York, 2006, pp. 35-46.
- Millares Carlo, Agustín, *El Epitome de Pinelo, primera bibliografía del Nuevo Mundo* (ed. facsimilar del original de 1629, con nota biográfica del mismo autor), Unión Panamericana, Washington D.C., 1957.
- Payàs Puigarnau, Gertrudis, *El revés del tapiz Traducción y discurso de identidad en la Nueva España (1521-1821)*, Iberoamericana Vervuert/Universidad Católica de Temuco, Madrid-Frankfurt, 2010.

- Poupaud, Sandra, Pym, Anthony, Torres Simón, Ester (2008) *Finding translations. On the use of bibliographical databases in Translation History*. En línea: [http://www.tinet.cat/~apym/on-line/research\\_methods/2008\\_databases\\_paper\\_META\\_revised.pdf](http://www.tinet.cat/~apym/on-line/research_methods/2008_databases_paper_META_revised.pdf) (última consulta: 4/03/2011).
- Pym, Anthony, *Method in Translation History*, St Jerome Publishing, Manchester, UK, 1998.
- Rich, Obadiah, *Bibliotheca Americana Nova: Or, A Catalogue of Books in Various Languages Relating to America, Printed Since the Year 1700*, Harper and Brothers, Nueva York y Londres, 1835.
- Stevens, Henry [1862], *Historical Nuggets Bibliotheca Americana or a Descriptive Account of my Collection of Rare Books Relating to America*, Burt Franklin, Nueva York, 1971.
- Ternaux-Compans, Henri [1837], *Bibliothèque américaine ou Catalogue des ouvrages relatifs à l'Amérique qui ont paru depuis sa découverte jusqu'à l'an 1700*, B.R. Grüner Publisher, Amsterdam, 1968.
- Toury, Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins, Amsterdam y Filadelfia, 1995.

# ESPAÑOL RIOPLATENSE Y REPRESENTACIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN EN LA GLOBALIZACIÓN EDITORIAL

LAURA FÓLICA

GABRIELA VILLALBA

*IES Lenguas Vivas/CONICET, Buenos Aires*

En Argentina, la variedad lingüística llamada “rioplatense”<sup>1</sup> se impone como variedad estandarizada sobre las demás hablas regionales en los distintos ámbitos de la vida cultural. El campo editorial, sin embargo, rechaza su uso en la traducción y promueve la utilización de un español “general”, con el objeto de cubrir mercados internacionales. Nos interesa, en este trabajo, presentar algunas de las tensiones vinculadas con el uso de las variedades lingüísticas en la traducción editorial argentina. Para ello, analizaremos dos casos, uno de discurso sobre la

<sup>1</sup> Se considera “español rioplatense” al conjunto de variedades lingüísticas de Argentina y Uruguay, a las que algunos autores añaden las de Paraguay (cf. Fontanella 2004). Una de ellas es la que Fontanella de Weinberg (*ibid.*) denomina “español bonaerense”, que se diferencia de las demás variedades por dos rasgos característicos, “cuya combinación la hace única en el mundo hispánico: la existencia de yeísmo rehilado y ensordecido en palabras como *yema*, *llena*, *lluvia*, etcétera, y la presencia de un voseo de determinadas características, extendido a todos los grupos sociales y a todos los estilos [...] A estos dos rasgos se agregan algunas peculiaridades léxicas que bien la distinguen de gran parte del mundo de habla hispana” (Fontanella de Weinberg 2004: 45). Esta variedad avanza fuertemente sobre el resto de las hablas del país por la influencia extendida de Buenos Aires como centro cultural hegemónico, a través, sobre todo, de los medios masivos de comunicación.

Cuando hablemos, entonces, de “español rioplatense” nos referiremos a la variedad hablada en la ciudad y la provincia de Buenos Aires (donde se producen los textos del corpus), poniendo de relieve su uso como variedad estándar en todo el país. Al tener por objeto de estudio la traducción en el ámbito editorial, dejaremos de lado los fenómenos fonológicos para centrarnos en los morfosintácticos y léxicos (rastreables en los textos escritos). Nos interesará particularmente detenernos en algunos de ellos, que sean considerados como propios y distintivos del español “argentino”, tanto por sus hablantes como por los extranjeros (el voseo completo, el uso del pretérito perfecto simple y/o compuesto, determinadas opciones léxicas).



lengua en traducción dentro de un corpus de prensa cultural y otro de traducción propiamente dicha, con uso de la variedad rioplatense.

El “español neutro”, de uso hegemónico en la traducción hispanoamericana, es una práctica relacionada con intereses comerciales ligados a la internacionalización de los bienes culturales. No se trata de una variedad hablada, sino de una variedad únicamente presente en productos culturales destinados a una circulación ampliada (subtitulado, doblaje, traducción editorial, etcétera), impuesta por el conjunto de las empresas culturales (distribuidoras, servicios de posproducción, editoriales, medios masivos de comunicación, etcétera).

Si bien aquí hablaremos de modo general de “español neutro”, es preciso señalar que en el campo editorial, que es el que nos interesa, resulta más apropiado hablar de un español “general” de características diferentes a las del español neutro promovido en el campo audiovisual. Este español general —sostenido en la actualidad por la ideología del panhispanismo—<sup>2</sup> se caracteriza principalmente por el uso de las formas pronominales *tú* y *ustedes*, junto con sus formas verbales, para la segunda persona —frente al *vosotros* peninsular—, el uso de variantes léxicas del español estándar según la norma madrileña y el borramiento de referencias regionales. En el caso argentino, se suma la utilización de diferencias aspectuales en el uso de los pretéritos perfectos, allí donde el rioplatense estándar suele preferir el pretérito perfecto simple.

En el momento de encargar traducciones, las editoriales argentinas solicitan a traductores y correctores el uso de un español general,

<sup>2</sup> Para pensar la relación entre lengua y panhispanismo, son indispensables los análisis de José del Valle del discurso de las instituciones que diseñan e implementan la promoción del español, basados en la noción de *hispanofonía*: “en el uso que yo hago de este término, la *hispanofonía* no es un hecho objetivo: un grupo de naciones concretas o una red de interacción tejida por un código comunicativo compartido. Es más bien una comunidad imaginada —en el sentido andersoniano (Anderson 1983)— sobre la base de una lengua común —imaginada también—; una lengua común que une, formando un vínculo afectivo, a todos aquellos que se sienten en posesión de la misma y que comparten un sentimiento de lealtad hacia ella. La *hispanofonía* es, por lo tanto, una ideología lingüística [...] un sistema de ideas, o mejor, de ideologemas, en torno al español históricamente localizado que concibe el idioma como la materialización de un orden colectivo en el cual España desempeña un papel central” (del Valle 2007: 37-38).

por medio de un pautado oral o escrito que no explicita las características específicas de la lengua requerida. Tomemos como ejemplo un par de fragmentos recortados de pautas escritas de traducción de dos editoriales nacionales:

[...] debe recordarse que nuestros libros se dirigen al público hispanoparlante y no sólo al público local. Por tanto, debe prestarse especial atención para no utilizar localismos y para buscar las soluciones más satisfactorias en términos de familiaridad con los diversos vocablos por parte de los diversos grupos de hablantes. (Editorial Katz)

Se deberá usar un español **lo más neutro posible** [resaltado en el original], evitando términos muy argentinos, ya que los libros circulan por Latinoamérica y España. (Evitar coche, chica, negocio, etcétera.). [...] Salvo excepciones, no utilizamos el “vosotros”. (Editorial El Ateneo)

Como se puede observar, las editoriales no detallan ni sistematizan los rasgos lingüísticos de la lengua a utilizar, sino que, al expresarse de modo vago (¿qué significa “más satisfactorios en términos de familiaridad”?), ¿cómo se determina cuándo un término es “muy argentino”?), ¿cuáles son las “excepciones” en que se debe utilizar el *vosotros*?), queda implícito que su utilización forma parte de la práctica habitual del traductor y en presupuestos lingüísticos compartidos socialmente y que, en definitiva, el conjunto de los rasgos utilizados será determinado por él (Villalba 2010).

Evidentemente, no existe una relación causa-efecto lineal según la cual la exigencia de un español “lo más neutro posible” se deba exclusivamente a la globalización de los intercambios culturales, puesto que existen motivos históricos e ideológicos arraigados que determinan que los hablantes argentinos posean una representación desvalorizada de su habla, gracias a la cual practican de modo habitual formas de autoobservación y autocorrección lingüísticas.<sup>3</sup> Sí es dable pensar

<sup>3</sup> Diversos trabajos han estudiado la subvaloración de la variedad geográfica hablada en Argentina. En “Norma nacional y prescripción. Ventajas y perjuicios de lo tácito” (2004), José

que se trata de un fenómeno que en Argentina se profundiza y adquiere nuevas características desde comienzos de la década de 1990, momento en que se vende un conjunto significativo de empresas editoriales argentinas a grupos transnacionales<sup>4</sup> y se produce un fenómeno de concentración vertical y diversificación editorial (VV.AA. 2003).

Poniendo en relación las exigencias sobre el “español neutro” y la globalización del mercado editorial, pareciera que la lengua pierde su territorialidad. Sin embargo, como señala Renato Ortiz, al hablar de globalización es preciso evitar la idea de “desterritorialización”, de “no-lugar”, porque, si bien es cierto que los fenómenos se desterritorializan —en el sentido de que se desvinculan del medio físico concreto—, éstos se resitúan en un “espacio” social (publicitario, mediático, cibernético), es decir, que se reterritorializan en un espacio que pierde su dimensión física (Ortiz, 1996).

las sociedades contemporáneas viven una territorialidad desarraigada. Ya sea entre las franjas de espacios, despegadas de los territorios nacionales, o en los “lugares” atravesados por fuerzas diversas. El desarraigo es una condición de nuestra época, la expresión de otro territorio. (Ortiz 1996: 68)

Si bien Ortiz no se detiene aquí en la problemática de las lenguas, su enfoque sociológico resulta productivo para pensar la práctica de la traducción, en la medida en que ésta suele entenderse como una

---

Luis Moure realiza un recorrido por distintos debates sobre la lengua nacional, donde ilustra la génesis e historia de la inseguridad lingüística de los hablantes porteños respecto de la norma, apoyada en particular sobre dos pilares, “por un lado, la larga subsistencia de una concepción cerradamente purista y de referente hispánico, y por otro, la noción de gramática como un conjunto de reglas para alcanzar la corrección en el manejo de la lengua, considerada como arte”. En consonancia con este análisis, una encuesta a hablantes de Buenos Aires sobre su lengua (Acuña y Moure 1999) muestra que la mitad de ellos posee una idea desvalorizada de la variedad local y una cuarta parte considera que la peninsular es mejor.

<sup>4</sup> En Argentina, el proceso se inicia con la compra, por parte del grupo Norma, de Tesis y Kapelusz en 1992. El desembarco español comienza en 1997, cuando Ediciones B adquiere Javier Vergara Editor. Las operaciones más importantes se producen a partir de 1998: Bertelsmann, a través de Plaza & Janés, adquiere 60 por ciento de Sudamericana en 1998 y Planeta compra Emecé en 2000 (Rama 2003).



práctica “invisible”, desterritorializada. El estatuto ancilar del traductor afecta la escritura de la traducción, generando textos tendientes a la variedad neutra y, a la inversa, el empleo del neutro construye idealmente un traductor desterritorializado, ajeno a determinaciones y disposiciones socioculturales.

Así, se intenta borrar los condicionamientos socioculturales del traductor y situar o reterritorializar su enunciación en un espacio social nuevo, reforzado a partir de la globalización: el de “lo neutro”. Debe evitarse el rioplatense, en pos de la conformación de un territorio mayor, alejado de los condicionamientos físicos e integrado por un panhispanismo que es coherente, a la hora de hablar de traducciones, con un modelo de fluidez. Como señala el crítico y traductor estadounidense Lawrence Venuti, “las estrategias de fluidez en la traducción se llevan a la práctica con distinto grado de éxito”, “responden a una sintaxis lineal, a un sentido unívoco o una ambigüedad controlada, a normas de uso actual, coherencia lingüística, ritmo coloquial” y, en este sentido, evitan “las construcciones no idiomáticas, la polisemia, los arcaísmos, la jerga, los cambios bruscos de tono o dicción, la regularidad rítmica marcada o las repeticiones de sonidos; en suma, cualquier efecto textual, cualquier juego del significante que llame la atención sobre la materialidad de la lengua” (Venuti 1992: 4).<sup>5</sup>

Podemos pensar, entonces, la aparición de la variedad dialectal —en nuestro caso, el rioplatense— como resultado de un cruce entre dos representaciones del lenguaje, una correspondiente al uso y otra a la norma de traducción (Toury 1978-2000). Es decir, como generada en el conflicto entre dos invisibilidades: la de la fluidez (invisibilidad de la traducción) y la de la neutralidad (invisibilidad del rioplatense). La identificación con el dialecto produciría naturalización. Pero el neutro intenta naturalizar un no-territorio, donde no se adviertan las condiciones materiales de producción. Así como el neutro borraría los condicionamientos del entorno físico inmediato del traductor, reterritorializándolo en un nuevo espacio, el uso de la

<sup>5</sup> Traducción de Leonel Livchits.

variedad volvería a resituar la traducción en un espacio geográficamente marcado.

En nuestras investigaciones<sup>6</sup> hemos observado que este fenómeno está presente tanto en las instancias de producción como de recepción de una traducción; es decir, en el momento del encargo de una traducción por parte de una editorial, en su realización y en su recepción, que se observa a través de otros discursos, por ejemplo, en la prensa cultural masiva. Teniendo presente este eje de la circulación discursiva (encargo-producción-recepción), notamos determinadas constantes respecto a la representación de la lengua en uso, que describiremos a continuación, acotando algunos lugares significativos donde la representación de la lengua y de la variedad aparece tensionada de forma manifiesta.

#### LA VARIEDAD EN EL PERIODISMO CULTURAL

Resulta pertinente señalar el apuntalamiento que se hace del español neutro en un caso de prensa cultural masiva argentina, en la medida en que creemos que los comentarios sobre la lengua y la traducción colaboran directamente en la representación del español sugerido por las editoriales y funcionan como una “estrategia ampliada de traducción” (Gouanvic 1999).

En esta ocasión, nos centramos en el estudio del primer año de publicación de la revista cultural *N*,<sup>7</sup> de venta opcional del diario *Clarín*, con distribución en todo el territorio argentino. La revista propone reseñas donde se privilegia más la información sobre el libro que la mirada interpretativa y estimativa. Además, acompaña dichas reseñas con apartados explicativos (perfiles de autor, infografías, glo-

<sup>6</sup> Las investigaciones “La variedad rioplatense en la traducción de textos infantiles y juveniles” y “Análisis de la función traslativa en la prensa cultural masiva” fueron realizadas por las autoras en el marco del grupo de investigación “Escenas de la traducción en Argentina” (Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas “J. R. Fernández”, 2005-2007).

<sup>7</sup> Para un análisis más extenso del primer año de publicación de la revista (2003-2004), véase Fóllica (2008).

sarios, comentarios sobre el contexto, junto con los datos de edición, foto del libro y del autor). De este modo, propone un contrato de lectura pedagógico<sup>8</sup> para un destinatario que se interesa por los bienes culturales sin ser conocedor o especialista, de allí que se necesite que el enunciador reponga algunas informaciones.

La referencia a la traducción y los datos del traductor suelen estar ausentes en esta publicación. Además, el efecto de transparencia producto del borramiento de la traducción se completa con una concepción fuertemente normativa de la lengua española. La máxima de la corrección es el principio que debe seguir el traductor para lograr un texto fluido y correcto en español, tal como aconsejan los manuales de las editoriales. En el caso de *N*, ello aparece representado en el apartado “Cuidemos la lengua”, sección que no lleva firma y que, por tanto, funciona como la propia enunciación de la revista.

Esta sección se presenta como custodio de la lengua oficial, del español de la Real Academia Española, y denuncia los malos usos que, sobre todo, circulan por los medios masivos. La defensa normativa del español es construida a través de una isotopía del salvajismo y del ataque. Leemos que los verbos son “maltratados”, que se “hiere malamente al idioma” (*N* 8), ya que algunos tienen “una tendencia a traducir literalmente del inglés construcciones que agreden duramente a la ya muy castigada lengua española” (*N* 7), por la acción de “dedos feroces” (*N* 10). Se dice que las preposiciones españolas “han sido impunemente zarandeadas, omitidas y vejadas por el uso que le dan algunos hablantes” (*N* 21). Además, si bien la sección afirma no querer caer “en un purismo intransigente” (*N* 28) ni “reivindicar con rigidez la estabilidad del idioma” (*N* 31), señala que su objetivo es “observar la deformación que se produce en ciertos usos del español multipli-

<sup>8</sup> Eliseo Verón define el contrato de lectura como el vínculo enunciativo que entabla el soporte mediático con sus destinatarios, por fuera de una postura intencionalista o subjetivista, ya que señala el “desfasaje” de sentido generado en la circulación entre las condiciones de producción y de reconocimiento de un discurso. Véase E. Verón, “El análisis del contrato de lectura, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media”, en *Les médias: expériences, recherches actuelles, applications*, París, IREP, 1985.



cados día a día” (N° 20). Dicha concepción de un uso “deformante” implica una postura normativa sobre la corrección de la lengua castellana, frente al habla cotidiana. Así, ante la oposición entre “adecuación” (cuyo foco está puesto en la lengua) *versus* “aceptabilidad” (cuyo énfasis está puesto en lo discursivo), N° termina adoptando una postura a favor de la adecuación a la norma lingüística.

En esta sección, el español de la RAE se erige como lengua legítima. En términos de Bourdieu (1982: 50-51), la lengua legítima es una lengua semiartificial que debe ser sostenida por un trabajo de corrección, que incumbe tanto a instituciones como a locutores singulares. En el caso estudiado, el trabajo del crítico y del traductor puede ser entendido dentro de este ejercicio de corrección, tendiente a la legitimación de la lengua, pero también a la unificación del mercado lingüístico y a una mayor o más rápida circulación de los bienes culturales. En este sentido, José del Valle señala, al analizar discursivamente declaraciones y textos de representantes de instituciones lingüísticas y empresas españolas, que

[...] los sucesivos gobiernos españoles —en colaboración con una parte del sector empresarial (por ejemplo, Telefónica, PRISA, Iberdrola, Banco Santander, Repsol) y, desde luego, con la complicidad de ciertos sectores culturales, empresariales y gubernamentales de las sociedades latinoamericanas— [han movilizad] instituciones lingüísticas y culturales (la Real Academia Española, la Asociación de Academias de la Lengua Española y el Instituto Cervantes, por ejemplo) con el fin de promover la *hispanofonía*, una conceptualización de la comunidad hispanohablante que la consolidara como mercado donde la presencia del capital español fuera percibida como *natural* y *legítima*. (Del Valle 2007: 39)

De este modo, se intenta evitar que la presencia de actores económicos españoles en América Latina sea entendida como un sucedáneo de la vieja relación colonial, para mostrarla como natural y legítima. Este mismo discurso legitimador puede encontrarse en las declaraciones, transcriptas por la publicación, de lectores argentinos que manifiestan que el hábito de leer traducciones en español neutro es

percibido por ellos como “natural”. Así, en una nota sobre la Feria del Libro (Ñ 32), un lector alaba encontrar “textos claros” y una lectora da cuenta del hábito inculcado de lectura en “español neutro”: “Estoy acostumbrada a leer el lenguaje neutro de las traducciones hasta tal punto que me chocan los modismos de la literatura latinoamericana. Hay muchos latinoamericanos que no estoy formada para leerlos”. Pareciera, pues, que la lectura en el llamado “neutro” se prefiere por ser “más clara y fácil” que la de las expresiones más locales.

Ahora bien, ¿qué sucede con la variedad local en la revista Ñ? Pudimos observar que en la publicación convivían dos posiciones discursivas diferentes al respecto. Por un lado, existe una marcada tendencia a utilizar un lenguaje considerado más general (evitación del voseo, adopción de opciones léxicas consideradas menos marcadas y utilización de registro formal antes que coloquial). Esto se advierte en las notas en las que la revista se presenta como enunciador (todos los artículos que aparecen sin firmar se adjudican a su propia voz enunciativa, a diferencia de los artículos con firma donde la voz es asumida por periodistas o escritores). Por otro lado, el rioplatense hace su entrada en una sección destinada a “lectores exigentes”, denominada: “El Buscador: para lectores exigentes”, pero permanece ausente como punto de debate en la sección dedicada a la lengua y la normativa antes mencionada.

El “Buscador” afirma: “El tema está en la traducción. Por eso antes de comprar es recomendable leer unos párrafos para ver si abundan o no en españolismos”, y agrega “a menos de \$8 se consiguen clásicos extranjeros publicados por diarios *La Nación* o *Clarín*, más rioplatenses por su sabor” (Ñ 1). Se encuentra también “la traducción del teatro completo de Antón Chéjov al castellano rioplatense, hecha por una discípula de Stanislavsky que vivió en Mendoza, Galina Tolmacheua” (Ñ 4). En esta sección, se construye un estereotipo de lector exigente, que es aquel que se preocupará por obtener una traducción cuidada en variedad local y que busca “en la mesa de saldos donde se esconde la mejor literatura” (Ñ 7), optimizando buena literatura traducida y bajo costo económico en librerías de saldos o de antiguos.

En síntesis, la traducción en rioplatense aparece paradójicamente como un “exotismo” en estas tierras, sólo apreciado como un valor diferencial por el grupo reducido de “lectores expertos”, mientras que el español normativo “neutro” es la opción más clara como lengua de llegada aconsejada por las instituciones del campo (editoriales, prensa cultural) para acercarse al gran público.

#### LA VARIEDAD EN EL LENGUAJE ERÓTICO

El español rioplatense se utiliza escasamente en la traducción editorial. Según nuestra hipótesis, su aparición está ligada a determinadas configuraciones genéricas de los textos traducidos y al funcionamiento pleno de representaciones sobre la traducción como las que describimos en el apartado anterior. Uno de los casos en que el español rioplatense “se filtra” con cierta regularidad en la traducción es en el de textos que utilizan el lenguaje erótico.

La traducción argentina de la comedia *Lisístrata*, de Aristófanes, publicada por la editorial Biblos en 2007 es un caso significativo de uso explícito del rioplatense. En dicha obra, el personaje Lisístrata, una ateniense cansada de la guerra, propone a las mujeres de la ciudad dejar de tener relaciones sexuales con sus maridos, a modo de huelga, hasta que éstos abandonen las armas. La comicidad de la obra se basa en las alusiones eróticas, la negación primera de las mujeres a la abstinencia sexual y la reacción desesperada de los hombres.

La opción por la variedad local en la traducción tiene un soporte significativo: el texto introductorio a la edición. El fuerte anclaje del texto en el lenguaje sexual y en un registro coloquial es presentado por los traductores como una razón ineludible para traducir *Lisístrata* al rioplatense.

La traducción de una comedia involucra muchas dificultades por las características de la lengua coloquial y los juegos de palabras [...] Y a estas peculiaridades del estilo de la comedia se suma en el texto de *Lisístrata*



la característica propia del lenguaje obsceno, al que le hemos dedicado un Apéndice, que constituye en sí mismo un problema específico de la traducción tal como podemos comprobar en el conjunto de los términos sexuales que resultan propios del uso concreto del habla y pierden por completo su efecto si son transmitidos con un vocabulario ajeno al del lector. (pp. 33-34)

Salvo una o dos líneas, el conjunto de la sección dedicada a la traducción consiste en un acto de “justificación” tendiente a sostener el uso del rioplatense: no se explicitan en este fragmento otras decisiones o estrategias de traducción que no sean las que se relacionan con el uso de la variedad. Podemos pensar que, si hubiera seguridad lingüística, muy probablemente no se produciría este fenómeno, simplemente se traduciría en rioplatense y la introducción se centraría en otros aspectos de la traducción.

De alguna manera, en este texto, lo que sostiene el uso del rioplatense es el discurso de la intraducibilidad (“los términos sexuales [...] pierden por completo su efecto si son transmitidos con un vocabulario ajeno al del lector”), que podríamos reformular como: “puesto que es imposible traducir el tono del texto original, nos vemos obligados a traducir al rioplatense”. Paradójicamente, cuando se dice “no se puede”, se está dejando de lado el hecho de que “se está pudiendo”. Lo que no resulta posible hacer en ese momento, según las representaciones que se tienen del lenguaje coloquial y erótico, es traducir al neutro.

Como sostén de este discurso de la intraducibilidad, encontramos dos campos semánticos, o dos polos de argumentación. Por un lado, el de la fidelidad (“intraducibles”, “un registro y un estilo que reproduzcan la manera más adecuada al texto de Aristófanes”, “fidedigno”, “sin traicionar”); por otro, el de la sencillez y el de abrir la obra al público moderno (“vocabulario significativo”, “estilo simple y dinámico”, “ningún artificio”, “cargar el texto”, “aportan claridad”, “libertad”, “campo amplio”, “lector no especializado”, “texto castellano simple”). Entre estos dos polos, aparece el rioplatense como solución,

como respuesta, por un lado, al imperativo de *no traicionar el tono del original* y, por otro, al de *proponer un lenguaje accesible*. La concepción de la invisibilidad, entonces, obliga a los traductores al acto de pedido de disculpas (que podríamos reformular como un “no vamos a ser invisibles, vamos a usar el rioplatense”).

Una vez justificada la elección de la variedad, el texto de *Lisístrata* se traduce con un lenguaje claramente rioplatense que podemos hallar en diversos niveles del texto, por ejemplo, el léxico (“cara de culo”, v. 126; “poronga”, v. 143), la morfosintaxis voseante (“Bueno, decime qué querés de mí”, v. 94) y la frase o expresión (“Pero, ¿tengo que dejar que se me apolille... la lana?”, v. 720).

Al uso llano de estos elementos, se suma la voluntad de generar un efecto de fluidez y coloquialidad, imbricando los distintos niveles. A modo de ejemplo, proponemos el siguiente fragmento, donde las mujeres, que habían prometido hacer lo que fuera por detener la guerra, comienzan a retirarse ante la propuesta de huelga sexual de Lisístrata.

**Cleónica:** No puedo hacerlo; mejor que siga la guerra.

**Mirrina:** ¡No, por Zeus! Tampoco yo; que siga la guerra.

**Lisístrata:** ¿Así que vos decís eso, lenguado? Y si recién decías que te cortarías por la mitad.

**Cleónica:** Cualquier cosa que vos quieras. Si fuera necesario estoy dispuesta a caminar a través del fuego. Cualquier cosa, salvo la pija. Porque no hay nada como eso, querida Lisístrata.

**Lisístrata:** Y vos entonces, ¿qué?

**Mirrina:** Yo también prefiero caminar a través del fuego.

**Lisístrata:** ¡Qué reputazo todo nuestro género! No sin razón de nosotras surgen las tragedias. Nada somos, más que coger y parir. (*Se dirige a Lámpito.*) Pero, querida laconia: si vos al menos fueras de las mías, arreglaríamos el asunto; votá conmigo.

**Lámpito:** ¡Por los dos dioses! Difícil es para las mujeres quedarse durmiendo sin una poronga bien pelada... Pero a pesar de todo esto, es necesaria la paz.

**Lisístrata:** Querida, sos la única mujer entre todas éstas.

**Cleónica:** Pero si nos abstuviéramos de lo que vos decís —ojalá que no pase— llegado el caso, ¿por eso se produciría la paz?

**Lisístrata:** ¡Claro que sí, por los dioses! Porque si nos quedamos en casa pintándonos y nos paseamos desnudas bajo las túnicas púrpuras de Amorgos, con el triangulito depilado, los hombres se van a poner al palo y nos van a querer garchar; entonces, nosotras no lo permitiremos y nos mantendremos alejadas. Y ellos harán alianzas rápidamente; lo sé bien. (vv. 129-150)

Asimismo, otro elemento que sostiene la traducción rioplatense de *Lisístrata* es la posición legitimada de los traductores (académicos que también realizan la introducción, las notas y el glosario). Posición que la editorial (académica) sostiene desde el paratexto de la edición: nombres en tapa, nota preliminar que los ubica en una tradición filológica,<sup>9</sup> sistema de notas, etcétera.

\* \* \*

Para concluir, podemos decir que nuestro trabajo buscó echar luz sobre la tensión existente entre la práctica predominante en la traducción del español comúnmente llamado “neutro” y la variedad rioplatense para el caso de Argentina. Hemos visto que esta tensión se hace manifiesta en lugares sugerentes, como 1. el pautado editorial, donde se exige a traductores y correctores la utilización de un español general, divergente del habla local, a la vez que supuestamente familiar para los encargados de autocorregir su escritura; 2. determinados géneros no canónicos, donde se reconoce la exigencia de un lenguaje general, pero no se puede evitar la utilización de la variedad propia; y 3. la prensa cultural masiva, en tanto representante del aparato

<sup>9</sup> “NOTA PRELIMINAR. LORENZO MASCIALINO D.M.S. (DIIS MANIBUS SACRUM). Dedicamos este trabajo a nuestro maestro, el doctor Lorenzo Mascialino, eximio filólogo clásico, que dedicó su vida a la docencia. Esta traducción es el resultado de años de trabajo en el aprendizaje del griego clásico mediante el método creado por Lorenzo Mascialino. En el último periodo Bem-bibre, Gerez y Montes de Oca se han dedicado a la traducción de esta obra singular de Aristófanes, aplicando en la práctica la enseñanza filológica de Mascialino, como prueba de que, aun después de su muerte, los *manes* de un hombre creativo siguen dando vida a esta tierra.”



importador, donde se reproducen y legitiman redes de representaciones acerca del habla coloquial, el género literario, el traductor y la traducción. Dichas representaciones son rastreables en el discurso y responden a la valoración negativa de la variedad regional, vinculada con la apreciación positiva de la norma madrileña, y a la concepción de la traducción y del traductor como una práctica y un agente invisibles, regidos por un modelo de fluidez y normas de traducción que tienden al borramiento de la variedad local.

El contexto de la globalización reclama un nuevo espacio carente de marcas geográficas, donde un español general legitimado por la ideología de la *hispanofonía* funciona como modelo a seguir por los traductores argentinos a la hora de traducir libros para mercados que superan los límites de su país. En estos bienes culturales destinados a la circulación ampliada, el rioplatense como variedad regional aparece a modo de fisura, como reterritorialización de la lengua anclable en un espacio y un tiempo.

A partir de la constatación de esta problemática, surgen preguntas que podrían responder trabajos futuros: ¿existen políticas lingüísticas estatales en Argentina que legitimen o desalienten el uso de la variedad dialectal en la traducción?, y si no, ¿debemos pensar que se producen otras formas de regulación lingüística, más o menos espontáneas, promovidas por el mercado editorial?, ¿qué papel tiene el juicio negativo de los hablantes y agentes culturales sobre su propia lengua en la valoración de una variedad lingüística no sólo ajena sino también ficticia?

## BIBLIOGRAFÍA

Acuña, Leonor, "El español de la Argentina o los argentinos y el español", *Textos de Didáctica de la Lengua y de la Literatura*, núm. 12, abril de 1997, pp. 39-46.

——— y José Luis Moure, "Los hablantes de Buenos Aires opinan sobre su lengua", *El hispanismo al final del milenio*, vol. III, Comunicarte Editorial, Córdoba, 1999, pp. 1513-1523.

- Aristófanes, *Lisístrata*, traducción de Carlos H. Bembibre, Beatriz Gerez y Gabriela Montes de Oca, Biblos, Buenos Aires, 2007.
- Bourdieu, Pierre, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Fayard, París, 1982.
- Fólica, Laura, "Suplementos culturales: (In)visibilidades de la traducción", en AA.VV, *La traducción, hacia un encuentro de lenguas y culturas*, Comunicarte Editorial, Córdoba, 2008, pp. 87-95.
- Fontanella de Weinberg, M. Beatriz (coord.), *El español de la Argentina y sus variedades regionales*, Proyecto cultural Weinberg/Fontanella, Bahía Blanca, 2004.
- Gouanvic, Jean-Marc, *Sociologie de la traduction: La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*, Artois Presses, Arras, 1999.
- Holmes, James, "The Name and Nature of Translation Studies", en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres, 2000, pp. 172-185.
- Moure, José Luis, "Norma nacional y prescripción. Ventajas y perjuicios de lo tácito", *III Congreso Internacional de la Lengua Española*, Centro Virtual Cervantes, 2004.
- Ortiz, Renato, *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 1996.
- Rama, Claudio, *Economía de las industrias culturales en la globalización digital*, Eudeba, Buenos Aires, 2003.
- Revistas culturales *Ñ*, *Clarín*, núm. 1 (4 de octubre de 2003) a núm. 32 (8 de mayo de 2004).
- Toury, Gideon [1978], "The Nature and Role of Norms in Literary Translation", en L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres, 2000, pp. 198-211.
- Valle, José del, "La lengua, patria común: la *hispanofonía* y el nacionalismo panhispánico", *La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español*, Vervuert/Iberoamericana, Madrid-Frankfurt, 2007, pp. 31-56.
- Venuti, Lawrence (ed.), "Introduction", *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Routledge, Londres, 1992, pp. 1-17 (versión castellana de Leonel Livchits, mimeo).

- Verón, Eliseo, “El análisis del contrato de lectura, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media”, *Les médias: expériences, recherches actuelles, applications*, IREP, París, 1985, pp. 203-230.
- Vidal de Battini, Berta E., *El español de la Argentina*, Consejo Nacional de Educación, Buenos Aires, 1964.
- Villalba, Gabriela, “La tensión entre el español neutro y el rioplatense en las pautas de traducción”, en Freixa, A., M. Gargatagli y P. Willson (eds.), *Actas de las I Jornadas Hispanoamericanas de Traducción Literaria*, Tradia Ediciones, Buenos Aires, 2010.
- VV.AA., *Industrias Culturales. Mercado y políticas públicas en Argentina*, CICCUS, Buenos Aires, 2003.



## ÍNDICE

### PRESENTACIÓN

*Andrea Pagni, Gertrudis Payàs y Patricia Willson* 7

La importación de literatura alemana en la Argentina  
hacia 1880: Alejandro Korn en La Biblioteca Popular  
de Buenos Aires

*Andrea Pagni* 13

Paraísos perdidos: La traducción en *Caras y Caretas*  
(1898-1908)

*Patricia Willson* 31

Los clásicos ingleses de la literatura argentina.  
Nacionalismo e importación culturales en las traducciones  
de Carlos Agustín Aldao en las primeras décadas del siglo xx

*Patricio Fontana y Claudia Roman* 45

*¿Révolution o resolución?*

Omisiones, supuestos y simulacros de los transductores  
de *L'Ambigu* y la *Gaceta de Caracas*

*María Gabriela Iturriza* 81

Aproximación a la traducción en el teatro chileno:  
el Teatro de la Universidad Católica (1943-2007)

*Milena Grass Kleiner* 129

Rafael Pombo y Candelario Obeso: Traducción e intercambios culturales en la Colombia del siglo XIX <i>Paula Andrea Montoya Arango y Juan Guillermo Ramírez Giraldo</i>	159
La razón traductora. <i>Altazor de Huidobro y el movimiento Change Annie Brisset</i>	175
Las bibliografías hispanoamericanas coloniales y las Bibliotecas americanas europeas como fuentes para la historia de la traducción <i>Clara Foz y Gertrudis Payàs</i>	213
Español rioplatense y representaciones sobre la traducción en la globalización editorial <i>Laura Fóllica y Gabriela Villalba</i>	251

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

José Narro Robles

*Rector*

Sealtiel Alatríste

*Coordinador de Difusión Cultural*

Rosa Beltrán

*Directora de Literatura*

Víctor Cabrera

Ana Cecilia Lazcano

*Editores*



*Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina*, editado por la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, se terminó de imprimir el 25 de septiembre de 2011, en los talleres de Formación Gráfica, S.A. de C.V., Matamoros 112, Col. Raúl Romero, C.P. 57630. Su tiraje fue de 1 000 ejemplares en papel bond ahuesado de 90 gramos y couché de 250 grs. para los forros. Impreso a 1 × 1 tintas. Se utilizaron en su composición tipos Adobe Garamond de 11/13 pts. Cuidado de la edición: Judith Sabines, Víctor Cabrera y personal de la Unidad Editorial de la Dirección de Literatura.





GERTRUDIS PAYÀS es profesora-investigadora en la Universidad Católica de Temuco, Chile, y profesora visitante de El Colegio de México. Investiga en el área de historia de la traducción e interpretación en Hispanoamérica. Ha publicado, entre otros trabajos, *El revés del tapiz. Traducción y discurso de identidad en la Nueva España (1521-1821)*, en 2010. Es miembro de equipos de investigación: Alfaqeque (Universidad de Salamanca) y Frontera de Lenguas (Universidad Católica de Temuco), así como del Núcleo EICEC (Estudios Interculturales e Interétnicos en Contexto) de la Universidad Católica de Temuco. Es miembro fundador de ALAETI (Asociación Latinoamericana de Estudios de Traducción e Interpretación).



PATRICIA WILLSON es profesora-investigadora en El Colegio de México. Sus áreas de investigación son la teoría de la traducción y las relaciones entre traducción e historia literaria. Es autora del libro *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX* (2004). Entre otros autores ha traducido a Paul Ricoeur, Roland Barthes, Jean-Paul Sartre, Gustave Flaubert, Richard Rorty, Mary Shelley, Mark Twain y Jack London. Es miembro fundador de IATIS (International Association for Translation and Intercultural Studies) y de ALAETI (Asociación Latinoamericana de Estudios de Traducción e Interpretación).