

# Estudios 24

Revista de Investigaciones Literarias y Culturales

Departamento de Lengua y Literatura / Coordinación de Postgrado en Literatura  
Universidad Simón Bolívar. Caracas

j u l i o  
2004  
d i c i e m b r e

## SUMARIO

### DOSSIER:

#### AMÉRICA LATINA, ESPACIO DE TRADUCCIONES

Andrea Pagni, coordinadora 7

#### *Posiciones de la teoría*

Traducir en América Latina: genealogía de un tópico de investigación

Birgit Scharlau 15

A Semiologia Clássica e a Resistência à Tradução

Rosemary Arrojo 35

Travessias, seqüências, encontros: o saber ficcional de Guimarães Rosa e a tradução

Else Ribeiro Pires Vieira 53

#### *Situaciones de la práctica traductora*

La traducción en América Latina: propia y apropiada

Georges Bastin, Álvaro Echeverri y Ángela Campo 69

El otro de la traducción: Juan María Gutiérrez, Héctor Murena y Jorge Luis Borges, modelos americanos de traducción y crítica

Susana Romano Sued 95

Olimpio en América del Sur. Usos hispanoamericanos del romanticismo francés

Andrea Pagni 117

**Intérpretes, traductores y censores. Eduarda y Lucio Mansilla: miradas desde/  
sobre la pampa**

**Graciela Batticuore 133**

Periferia vs. periferia: el caso de Zsigmond Remenyik, poeta húngaro en la vanguardia chileno-peruana

László Scholz 157

"Aqueles dois": as cartografias multilíngües de Néstor Perlongher e Caio Fernando Abreu

Christopher Larkosh Lenotti 177

Traducción, interculturalidad y formaciones lectoras: El caso de *Mother Thongue* y la literatura de los latinos en los Estados Unidos

Juan Poblete 197

INTÉRPRETES, TRADUCTORES Y CENSORES.  
EDUARDA Y LUCIO V. MANSILLA: MIRADAS  
DESDE / SOBRE LA PAMPA<sup>1</sup>

Graciela Batticuore  
Universidad de Buenos Aires

1. *Una escritora argentina en Europa*

En 1863 *La Revista de Buenos Aires* publica dos notas bibliográficas en las que sobresale el nombre de Eduarda Mansilla<sup>2</sup>. La primera de ellas comenta la traducción al alemán de su segunda novela, *El médico de San Luis*, editada en 1861 tras la presentación del folletín *Lucía Miranda* en *La Tribuna* de Buenos Aires. Eduarda Mansilla había escrito y publicado ambas obras mientras vivía en el extranjero. Poco después de 1855, se traslada con su marido, Manuel Adolfo García, y sus hijos a Washington, donde en su carácter de esposa del Ministro Plenipotenciario frecuenta los círculos de la alta sociedad política y diplomática estadounidense, se contacta con personalidades de la cultura internacional. Como nos lo hará saber su hermano Lucio en la segunda nota publicada en *La Revista de Buenos Aires* (6/1863: 298), es la propia Eduarda quien en una de esas oportunidades obsequia ejemplares de sus dos novelas al señor Von Gülich, por entonces encargado de negocios de Prusia e interesado en la naciente literatura argentina y americana de la época, el cual las deposita en la Biblioteca Nacional de Berlín, donde despiertan el interés de la crítica alemana.

Este trabajo indaga la colocación de Eduarda Mansilla como escritora americana, en el contexto de la cultura literaria argentina del siglo XIX. Centrándome sobre todo en el proceso de traducción al español de su novela *Pablo ou la vie dans les pampas* —originalmente escrita en francés y traducida por su hermano Lucio para *La Tribuna* de Buenos Aires— propongo leer la figura de Eduarda Mansilla como una *intérprete cultural*, que traduce para el público europeo y norteamericano los tipos, paisajes y conflictos nacionales. En tal sentido, ésta y otras novelas suyas dialogan fuertemente con el *Facundo* de Sarmiento y otros clásicos argentinos, como *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio Mansilla, también publicada en *La Tribuna* antes de la aparición de *Pablo*... El cotejo de ambas obras de los Mansilla

La noticia sobre la traducción alemana de *El médico de San Luis* en *La Revista de Buenos Aires* certifica ese interés y recuerda a los lectores argentinos que los libros de Eduarda Mansilla, publicados en Buenos Aires, cuentan ya con lectores norteamericanos y europeos que saben apreciar su obra. Pero además, la traducción de su última novela implica un reconocimiento todavía más importante para la autora, porque su libro se inscribe en una serie más vasta de obras argentinas vertidas al alemán, que también han merecido el elogio de la crítica y entre las que sobresalen algunos títulos y autores que ya han comenzado a perfilarse como clásicos de las letras americanas. En 1861, informa *La Revista de Buenos Aires* en la primera de las notas mencionadas, se ha impreso en St. Gassen el volumen titulado *Cisatlantish* que reúne los *Cantos del Peregrino* de José Mármol y *La Cautiva* de Esteban Echeverría. Más tarde se traducen también *La novia del hereje* de Vicente Fidel López y *El médico de San Luis*. Estos títulos y autores que garantizan a la literatura argentina naciente un lugar en la siempre ponderada biblioteca europea, ponen de manifiesto un próspero intercambio iniciado en los días del exilio rosista y que da sus frutos algunas décadas más tarde. Recordemos en este sentido los esfuerzos denodados de Sarmiento, narrados en sus *Viajes por Europa, Africa i América* (1845-1847), para que *Facundo* fuese leído y reseñado en *La Revista de Ambos Mundos* en París. Frente a ello, la recepción favorable y al parecer más espontánea de que dan cuenta estas publicaciones de los años 60 implica la aprobación y el reconocimiento de los escritores americanos por parte de lectores a los que se

permite indagar no sólo los avatares y vicisitudes inherentes al proceso de traducción de la primera, también avisar las competencias entre estos dos hermanos escritores y, finalmente, las dificultades a las que se ve expuesta la autoría femenina en la segunda mitad del siglo XIX.

*Palabras clave:*

autoría femenina, nación, traducción, literatura argentina, paisaje de la pampa.

*Interpreters, Translators and Censors. Eduarda y Lucio V. Mansilla: Views from/on the Pampas*

This work inquires into the location of Eduarda Mansilla as an American author within the Argentinean literary culture. Focusing on the process of translation into Spanish of her novel *Pablo ou la vie dans les pampas*—originally written in French and translated by her brother Lucio for *La Tribuna* in Buenos Aires—I propose to read the figure of Eduarda Mansilla as a cultural interpreter, who translates Argentine patterns, landscapes and

considera altamente calificados: “el pueblo alemán, el más erudito y por consiguiente el más curioso y generalizador que se conoce, ha tratado de indagar el giro y las propensiones de la inteligencia en estos vastos y nuevos países que ocupamos los americanos”, afirma la nota de *La Revista de Buenos Aires* (6/1863: 157).

El párrafo no propone la imagen de un lector individual y erudito sino la de toda una *nación lectora*, munida de saberes y de una sensibilidad literaria que le permite abrirse a las novedades de una literatura joven y emergente, que tiene incluso entre sus representantes más destacados a una escritora. Así, la inclusión de Eduarda Mansilla en esta serie de traducciones resulta un verdadero jalón literario que convierte a su novela de inmediato en lectura recomendable y recomendada para los compatriotas. De hecho, poco después una segunda reseña publicada en la misma revista viene a reforzar la atención dispensada a la autora. Esta vez es su propio hermano, Lucio V. Mansilla, quien comenta y traduce algunos párrafos significativos de otra nota sobre Eduarda aparecida originalmente en *Revista Literaria de Alemania*, donde un crítico especializado en estudios hispánicos leyó, evaluó y finalmente recomendó su obra.

Antes de elogiarla, Fernando Wolff señala sin reservas algunos desaciertos en la composición de *Lucía Miranda*: “digresiones inútiles”, “introducciones muy largas”, “diálogos extensos” y “un sentimentalismo hinchado” malogran la ópera prima de la autora, poniendo a veces a prueba la paciencia de los exigentes lectores<sup>3</sup>. Wolff atribuye esos defectos a la inexperiencia de la escritora, así

conflicts for a European (and North American) public. In this respect, her novels enter into dialogue with Sarmiento's *Facundo* and other Argentine literary classics, such as Lucio Mansilla's *Una excursión a los indios ranqueles*, also published in *La Tribuna* some years before *Pablo*... The comparison of both texts, the novel in French and its translation into Spanish, allows for inquiry into the hazards inherent in the process of translation, to perceive the gendered competition between both writers, brother and sister, and the difficulties to which female authorship was exposed in Argentina in the late nineteenth century.

*Key Words:*

Female authorship, Nation, Translation, Argentine Literature, Pampean Landscap.

como al género elegido para contar su historia, caracterizada por él como “cuadro histórico-patriótico”.

En opinión del crítico alemán, esas falencias resultan ampliamente superadas en la segunda novela de Mansilla, *El médico de San Luis*, donde la autora habría sabido poner en juego una experiencia previamente adquirida como lectora de novelas de corte doméstico y moralizante a lo Goldsmith. Y efectivamente, inspirada en *El Vicario de Wakefield*, *El médico de San Luis* narra las dichas y desdichas de una familia inglesa radicada en San Luis y los esfuerzos de sus miembros por lograr una felicidad modesta y virtuosa. Wolff elogia entusiasmado “la parte descriptiva y el magnífico desenvolvimiento de los caracteres”, que presentan rasgos de una cultura diferente a la conocida por el público europeo, porque son definitivamente americanos: “Por ejemplo el pastor de cabras, el cantor popular Miguel y el sargento Pascual Benitez. El juez de primera instancia Robledo, es muy divertido” (6/1863: 299), afirma el crítico alemán, seguramente bajo la influencia de otras lecturas argentinas que podrían tener que ver con su interés por el gaucho cantor, un personaje claramente secundario en *El médico de San Luis*. Es posible que las figuras del cantor y del juez hayan evocado en este lector el universo de *Facundo*, pero en la novela de Mansilla el trasfondo es más idílico: el pastor de cabras, por ejemplo, es más propio de la novela inglesa que de la americana.

De cualquier manera, en estas líneas es posible detectar por dónde pasa el interés y el atractivo de la obra de Mansilla para un lector europeo como Wolff. Lo que a él le interesa, es la visualización de tipos y paisajes americanos que permitiría acceder a los problemas que sigue planteando la “barbarie” diez años después de la caída de Rosas. Para Wolff, además, el estilo “sencillo y narrativo” mechado de “vivacidad dramática”, “elocuencia enérgica” y “color local” constituye el mérito principal de la obra. Entusiasmado, Wolff compara la novela de Eduarda Mansilla con las de otras escritoras europeas de renombre, para concluir colocándola por encima del conjunto de las autoras francesas: “Esta novela, merece ser conocida entre nosotros tanto o mucho más que infinitas docenas de novelas francesas e inglesas que no tienen, ni siquiera, el atractivo de introducirnos en un mundo nuevo” (6/1863: 300).

La capacidad de *mostrar América* a los europeos constituye entonces, desde la perspectiva europea, el acierto máximo de esta escritora que con su pluma dignifica y eleva la literatura argentina, poniéndola en pie de igualdad con las

mejores novelas de las letras hispánicas: “la República Argentina encontró en el mundo literario un Daniel [seudónimo de Eduarda Mansilla] igual a Fernán Caballero”, concluye calurosamente el señor Wolff.

## 2. En familia. Elogios, críticas y chanzas

Detengámonos ahora en el autor del segundo artículo publicado en *La Revista de Buenos Aires*, para ver precisamente cómo se posiciona Lucio Mansilla frente al debut literario de su hermana. Porque si bien le ayuda a forjarse un lugar entre los lectores argentinos de la época, también es cierto que no se priva de recoger las críticas ajenas e incluso de acentuarlas sumándoles las propias.

Por una parte, Lucio rescata, transcribe y subraya las alabanzas del crítico alemán cuando aquél afirma, por ejemplo, que las novelas de Eduarda se inscriben entre las obras argentinas que han sabido “revelarle al extranjero, los usos y costumbres de un país y el espíritu de sus moradores”. Junto con ellas, *El médico de San Luis* señalaría nada menos que el camino de “la literatura nacional del porvenir” y por eso Lucio retoma el título de la reseña alemana —“Más sobre la historia de la novela en la América del Sud”. Sin embargo, como lo hará también en otras oportunidades, Lucio encuentra el modo de tomar distancia y prevenirse de los riesgos que podría acarrearle un aval demasiado vehemente a su hermana escritora.

Así por ejemplo, sobre el final de su artículo se detiene en una observación de Fernando Wolff a la novela de Eduarda, en la que el crítico alemán advierte al público sobre la proliferación en América de la figura del “advenedizo”, cuyo único interés sería “hacer dinero y ostentación de él”. Wolff señala que el “advenedizo”, conocido y temido por entonces en Europa, de donde sería oriundo según Eduarda, no estaría sin embargo tan arraigado allí como en toda América, puesto que predomina en la “clase industrial y comercial” de las sociedades jóvenes, donde constituye una verdadera amenaza. Esto último es lo que Wolff desea enfatizar, corrigiendo en cierto modo a la autora. Aunque no queda claro a qué personaje de la novela se refiere concretamente, lo más probable es que se trate del Juez de Campaña, que, como en otros textos del siglo XIX, es en la novela de Eduarda Mansilla un ser oscuro, ambicioso y sin escrúpulos. Lo cierto es que Lucio aprovecha esta sutil defensa europeísta del

crítico alemán para estampar sobre el final del artículo una advertencia entre risueña y mordaz dirigida a su hermana en particular y a las mujeres en general:

La última nota [sobre el “advenedizo”], traducida con la fidelidad que la redondez del párrafo lo ha permitido [Lucio traduce literalmente partes de la reseña] es un tanto picante. Hay empero en ella un gran fondo de verdad. Sirva pues para que de una vez por todas se persuadan, los que tienen la fortuna de hallar la *pedra filosofal*, —que la mujer tiene más necesidad de saber coser y apuntar la ropa de su casa, que de hablar varios idiomas y cantar como la Lagrange.

Lucio lee pues en el comentario de Wolff una crítica solapada a la escritora. Aclaremos que en 1863 eran conocidos en Buenos Aires la habilidad de Eduarda para hablar varios idiomas y su talento musical, de modo que los lectores a los que Lucio se dirigía, estaban en condiciones de captar esta alusión a su hermana. Sin embargo, a juzgar por su traducción de la reseña, esa interpretación al servicio de la ironía o la chanza resulta forzada.

¿A qué viene este comentario que se mueve entre la amonestación y la broma en un artículo hasta aquí serio y equilibrado, que procura transmitir con imparcialidad los elogios y las objeciones del crítico alemán? Detrás de la advertencia se vislumbra cierto humor cómplice y juguetón entre hermanos, que por otra parte remite a las complicidades y chanzas que el escritor sabría establecer más tarde con sus lectoras. Desde las máximas misóginas inscriptas en su *Diario*, pasando por las referencias risueñas a la china Carmen o a las indias en *Una excursión a las indias ranqueles* hasta llegar en 1890 a las lectoras imaginadas o aludidas en las *Causeries del jueves* publicadas en el diario *Sud-América*, las mujeres inspiran a Mansilla todo tipo de reflexiones, bromas provocadoras o galanterías con las que logra llamar la atención del público femenino. La ambivalencia entre ironía y halago a las mujeres es un rasgo característico de la prosa de Lucio Mansilla. Podría decirse que esa ambivalencia traduce siempre un tironeo, quizá una vacilación o tal vez sea más acertado decir una preocupación irresuelta. Se trata de la inquietud que provoca imaginar, y todavía más, observar a las mujeres ocupando un lugar de igualdad en la literatura, probando en el terreno de las letras su posibilidad de

emanciparse del compromiso exclusivo con la vida doméstica. Medio en broma y medio en serio, Lucio casi manda a su hermana —la políglota, la literata, la cantante— a lavar los platos cuando le recomienda, más a la altura de su clase, dedicarse a la costura.

Pero esta ambivalencia de Lucio no es obstinada y ni siquiera del todo personal. Se sustenta en el temor, las dudas y las preocupaciones —no siempre confesables— de muchos de sus interlocutores. Por eso, en verdad, esta suerte de broma final a la escritora encarna un lugar común de la época, una opinión a veces manifiesta y otras implícita, que indefectiblemente echa sombra sobre las literatas.

### 3. Entre lectores europeos y modelos nacionales

Con elogios o ironías, a favor o en contra, Eduarda Mansilla seguirá escribiendo y publicando hasta convertirse en una de las autoras argentinas más reconocidas de su época. Como Sarmiento en el *Facundo*, ella intentará revelar enigmas insondables de la realidad política y cultural del país y proponer su interpretación de la sociedad argentina. De hecho, pese a que su mirada sobre el histórico antagonismo entre unitarios y federales difiere en mucho de las propuestas de Sarmiento, él celebrará sus logros literarios e incluso exaltará los méritos de la escritora cuando varios años después ella publique sus *Cuentos* (1880) dirigidos al público infantil. El entusiasmo por la educación popular acerca a estos dos protagonistas de la cultura y la literatura argentina de la época, mientras que la ferviente oposición de Sarmiento al rosismo resulta un punto de disonancia que, sin embargo, no logra abrir polémicas o crear distanciamientos entre ellos. Tal vez porque de las escritoras argentinas Eduarda es la que más se parece a él en esa ambición por momentos desmedida y altanera con la que el autor de *Facundo* confesaba a Valentín Alsina su deseo de ocupar el lugar vacante del “escritor americano”, para humillar con sus libros a los grandes de la tierra<sup>4</sup>.

Los esfuerzos de Eduarda Mansilla por ser reconocida no sólo dentro sino sobre todo fuera de su patria marcan algunas coincidencias entre ambos escritores y ponen en evidencia el interés de una mujer por ganarse el título, también vacante, de “escritora americana”. Desde luego, en su país y su tiempo compite en esto con otras dos autoras: Juana Manuela Gorriti, que

hacia la década del 60 ya ha logrado un reconocimiento importante en Bolivia y sobre todo en Perú, es una de ellas. La otra es Juana Manso, que desde hace años se ocupa de llevar a la práctica los proyectos de Sarmiento, cubriendo con su escritura todos los flancos posibles para acompañar desde la literatura las luchas políticas contra Rosas o los esfuerzos por establecer y consolidar la nación después de la batalla de Caseros. Pero la actividad de Juana Manso está cada vez más comprometida en un programa social y partidario que en un proyecto individual. La ambición de Eduarda Mansilla, en cambio, tiene por objeto principal forjarse un lugar y un nombre propios en el escenario de la cultura literaria nacional e internacional.

Como Sarmiento, ella se ocupa personalmente de hacer circular sus libros por el mundo, eligiendo estratégicamente a los lectores cuya aprobación puede valerle un reconocimiento en cadena. De hecho, el esfuerzo para que sus dos primeras novelas lleguen a la Biblioteca Nacional de Berlín no sólo redundan en la reseña de la *Revista Literaria de Alemania* sino que le granjea lo que su hijo califica como “una oferta principesca”. Cuenta Daniel García Mansilla que tras la publicación de *Pablo ou la vie dans les Pampas* en *L'Artiste*, el secretario del príncipe Federico Carlos de Prusia (entonces futuro emperador Guillermo I) y protector de las letras nacionales “invitaba [a su madre] a pasar a Alemania y le ofrecía una posición” (1950: 87). Eduarda no habría aceptado el ofrecimiento ya que por entonces estaba retornando con su familia a los Estados Unidos, donde su marido acababa de ser nombrado Ministro Plenipotenciario argentino. Sin embargo, como desea conquistar al público parisino, se ocupa ella misma de solicitar a Edouard Laboulaye un prólogo para la edición en libro del folletín publicado en *L'Artiste*. En esa misma serie de gestiones, envía su retrato y otro ejemplar del libro a Victor Hugo, a quien no ha podido conocer personalmente durante su estadía en Francia pero de quien recibe una respuesta que utilizará más tarde para jerarquizar la presentación del folletín ante el público de Buenos Aires. Aquí y allá, Eduarda busca siempre el mejor respaldo, y lo consigue:

Madame: votre livre m'a captivé. Je lui dois des heures charmantes et bonnes. Vous m'avez montré un monde inconnu. Vous écrivez une excellente langue française, et c'est un intérêt profond de voir votre pensée américaine se traduire en notre langage européen. Il y a dans votre roman

un drame et un paysage: le paysage est grandiose, le drame est émouvant. Je vous remercie, madame, et je mets à vos pieds mes hommages (cit. en García Mansilla, 1950: 87).

Dos virtudes despiertan la admiración de Victor Hugo: por un lado, la capacidad de la autora para pintar el paisaje de la pampa, para captar los motivos de los dramas y conflictos nacionales (lo cual constituye un tópico entre los lectores europeos); por otro, la destreza para verter el asunto en una lengua y acercarlo a una cultura ajenas a la suya. Vale decir, la capacidad de traducir. En este punto Eduarda Mansilla corre con ventaja respecto de Sarmiento, porque la lengua francesa la acompaña desde niña. El manejo diestro del francés, adquirido sin esfuerzos en la cotidianeidad de los juegos y las lecciones infantiles la destaca también frente a casi todos sus compatriotas.

En este sentido, el juicio de Víctor Hugo introduce una cuestión crucial para analizar la figura de autora que propone Eduarda Mansilla. Su obra afianza el modelo de la *escritora intérprete*, cuya imagen crece no sólo a través de las operaciones y artificios textuales sino acompañada por anécdotas biográficas y autobiográficas que la consolidan.

#### 4. Poses y retratos de la intérprete

Puede decirse que su dominio del francés y la importancia que asume ese idioma en la vida privada y profesional de Eduarda Mansilla se condensan en una imagen central de su leyenda biográfica, una escena muy recordada por sus contemporáneos y retomada una y otra vez por biógrafos y críticos en distintas épocas: en 1845, una niña oficia de traductora en un encuentro diplomático en Palermo. Eduarda, que tiene apenas siete años, es la encargada de mediar en el diálogo entre dos figuras relevantes de la política internacional: el presidente argentino Juan Manuel de Rosas y el Conde Walleski, enviado diplomático del rey Luis Felipe a Buenos Aires para intervenir en el conflicto que ha determinado el bloqueo anglo-francés. La escena, que gira en torno a la productiva imagen de la *niña intérprete*, mediadora entre dos lenguas, dos culturas y dos políticas, ha sido leída como una suerte de metáfora prefiguradora, que anuncia no sólo a la mujer adulta educada y elegante en la que la niña se convierte con los años, sino también al tipo de escritora que ella elige ser<sup>5</sup>.

Encontramos ecos y resonancias de esta fuerte anécdota biográfica a lo largo de toda la obra de Mansilla: desde el esfuerzo de sus primeras novelas por explicar al público extranjero las condiciones del enfrentamiento entre civilización y barbarie, pasando por los *Cuentos* publicados en 1880, con los que se propone “traducir” (1880: V) al español un género hasta entonces inexistente en esa lengua: “Si lo hice bien o mal, no me incumbe a mi decirlo: sólo he intentado producir en español, lo que creo no existe aun original en ese idioma: es decir el género literario de Andersen” (1880: V), afirma en el prólogo a la obra<sup>6</sup>. Y también en el volumen *Creaciones*, publicado en 1883, donde asume una vez más el rol de intérprete para entender, develar y señalar a los lectores las claves de los nuevos dramas y conflictos nacionales de la época.

*Traducir América* para los europeos es lo que intenta Mansilla en *El médico de San Luis* y todavía más en *Pablo ou la vie dans les pampas*. Pero también explicar a los argentinos las costumbres y los hábitos de la realeza europea en *Lucía Miranda* o las delicias y fealdades de los EE.UU., una nación moderna y en todo diferente a su patria de origen, en *Recuerdos de viaje* (1882), donde podemos ver asomarse y también desvanecerse las certidumbres y las poses de la intérprete.

Una de las anécdotas que abren el libro traduce la mezcla de estupor y frustración que experimenta la viajera al llegar a Nueva York. Eduarda, que viene con su familia de Europa, acaba de desembarcar. Y todavía en el puerto siente ya la primera decepción: no entiende una sola palabra de las que vociferan a su alrededor los innumerables viajeros y empleados portuarios que coinciden en esta zona periférica de la ciudad. La vivacidad con que la escena pinta el rechazo que le provocan esos seres “groseros” y “feos” (1882: 27) que hablan un idioma incomprensible para ella es elocuente. Al menos por una vez Eduarda experimenta la lengua extranjera como una barrera lamentable y molesta que evoca el castigo bíblico de Babel. Aunque al escribir este recuerdo para el público porteño no se priva de evaluarlo a través de una cita en italiano:

*Diverse lingue orribili favelle*. Recordé al Dante, sin poderlo remediar, cuando seguida de mi numerosa *smala*, me encontré á cierta altura del muelle, delante de un muro humano, que vociferaba palabras desco-

nocidas, como una legión de condenados. Eran seres groseros, feos, mal entrazados, con enormes látigos, que blandían despiadados, furiosos, sobre las indefensas cabezas de los viajeros, cuyo paso impedían (1882: 19).

Con este guiño para el lector culto Eduarda Mansilla marca la distancia que la separa de esa otredad neoyorkina que se presenta bajo la forma de *una masa*, una “legión de condenados” imposible de individualizar. Este rechazo que despiertan los otros tiene que ver con la incomprensión de su lengua, pero no se trata del inglés en sí, sino de los registros, los tonos y tal vez los acentos de quienes lo hablan. La escritora viajera se siente muy lejos de estos hablantes porque, como señalan los lingüistas, la lengua no es independiente de la clase, el género, la inscripción generacional de quienes la practican, y evidentemente también los traductores son sensibles a estas variantes. En el caso particular de Eduarda Mansilla podría decirse que, efectivamente, los términos, las tonalidades y acentos empleados por estos hablantes de la lengua popular neoyorkina no son los que ella aprendió en las lecciones de inglés recibidas durante su niñez en la casa porteña de los Mansilla.

Pero más allá de esta imposibilidad de entender, atribuible a un rechazo de clase, la llegada no es el único momento en el que Eduarda realmente *duda* de su manejo diestro de otras lenguas, a tal punto de reconocerse a sí misma como una falsa políglota:

Ha llegado el momento de hacer aquí una confesión penosa, que hará derramar lágrimas, no lo dudo, al digno don Antonio Zinny, mi maestro, á quien su discípula favorita, debía en ese entónces todo el inglés que sabía. Y este resultó ser tan poco, que con gran vergüenza y asombro mio, el intérprete natural de la familia, la niña políglota, como me llamaron un dia algunos aduladores de mis años tempranos, no entendía jota de lo que le repetían los hombres mal entrazados y el lacónico expresivo empleado [el conserje del hotel].

“Qué dicen? Qué dicen?” preguntaban mis compañeros, volviéndose á mí, como á la fuente. Y la fuente respondía: “No les entiendo!” y fuerza era responder la verdad, porque mi turbación era visible (1882: 21).

Alejada del puerto y casi instalada en un lujoso hotel de la Quinta Avenida en Manhattan, Eduarda sigue sin comprender una palabra de lo que le dicen

los empleados de la recepción y la conserjería. La situación es aquí mucho más agobiante y bochornosa que en el puerto, porque el hablar más pausado y amable de estos interlocutores reclama la comprensión de una buena intérprete. Eduarda no logra salir de su turbación, simplemente no entiende y por lo tanto no puede responder a las expectativas de los suyos.

Asoma en esta escena una cuota de desencanto y frustración, que su protagonista y narradora intenta paliar mediante la confesión y el sentido del humor. Pero este tropiezo inicial marcará definitivamente su mirada sobre Nueva York, donde se sentirá siempre un poco a disgusto. Desde un primer momento la ciudad norteamericana despierta la nostalgia de otra ciudad amada y admirada con la que la viajera sí se identifica plenamente: "Nada hay más grato que volver a ver a París" (1882: 22) exclama sin temor a evocarla, justo cuando el relato prometía comenzar la descripción de Nueva York. Es en París donde la viajera se siente más a gusto y es en su cultura y en su lengua donde se reconoce con más facilidad.

Sin embargo, hay en el anecdotario biográfico de Eduarda Mansilla otras imágenes de la traductora que enfocan también sus vicisitudes y tropiezos con la lengua francesa. Comentando el proceso de escritura de *Pablo ou la vie dans les pampas*, Daniel García Mansilla refiere las preocupaciones de su madre por dar con los términos adecuados en francés y, aún más, por lograr un estilo propio en una lengua extranjera:

Durante el verano alquilaban mis padres una villa en "L'Isle Adam", en los alrededores de la capital, y los domingos muchos amigos venían de visita. En plena labor de su novela, consultaba a veces el estilo con Mr. de Laboulaye, que tenía por mis padres gran estimación. Un día detuvo a mi madre en su lectura, y le dijo:

—Madame, voilà un mot qui est bien long pour nos oreilles françaises: *gouvernemental*, ce n'est pas français.

Contestóle mi madre que sustituiría la palabra con otra.

Al día siguiente, muy temprano, recibió un telegrama así redactado: "Madame: je suis un âne! *Gouvernemental* c'est bien du français. *Laboulaye*" ("soy un burro, señora; gubernamental es palabra correcta") (1950: 86-87).

Podrían señalarse aquí varias cuestiones de interés: por una parte el trato con este personaje de la cultura y la política francesa de la época. Cuando

Eduarda lo conoce, hacia mediados de la década del 60 (*Pablo...* se publica en *L'Artiste* en 1868, la anécdota corresponde a esos años), Edouard Laboulaye es ya un prestigioso abogado, desde 1849 profesor en el *Collège de France*, premiado por la Academia debido a sus estudios sobre historia del derecho, y un acérrimo defensor de las libertades individuales contra el imperio.

Sin dudas resulta interesante la vacilación de este francés sensible al trabajo de la intérprete ante el término "gouvernemental", concepto importante en una novela que se pronuncia contra las teorías y las prácticas de un sistema de gobierno que, como intentará demostrarlo la autora, atenta contra la libertad y la democracia. Pero lo que me interesa destacar son más bien las vacilaciones de Eduarda y con ella su esfuerzo por encontrar las palabras apropiadas, los términos que "suenen bien" a los oídos de los franceses, más aún, por "dar con el estilo" en francés.

La escritora consulta a Laboulaye mientras escribe en francés una novela protagonizada por un gaucho, que transcurre en la pampa y cuyo lector implícito es europeo. Eduarda escribe *para otros*, para mostrarles una realidad que desconocen. La búsqueda de un estilo tiene que ver también con el esfuerzo por traducir, por trasladar de un mundo al otro a los actores, los dramas, los tipos y las voces que no son familiares al público francés. Esta vez el trabajo no consiste en entender —como en Nueva York— sino en *hacerse entender* por otra cultura y en otra lengua que, si bien adquirida durante la niñez, no es tan propia, tan íntima ni espontánea como el español. El estilo en francés debe ser *buscado* y *trabajado* con esfuerzo; no fluye sin resistencias, pese a que esa lengua le resulta más amable y cercana que el inglés.

##### 5. Los trabajos de la intérprete y traductora

Esta cuestión nos enfrenta al poliglotismo *esforzado*<sup>7</sup> de Eduarda Mansilla, una intérprete esmerada y cuidadosa, que busca ejercer su rol tanto como parecerlo. Porque la figura de la traductora, que tan bien le cuadra a esta escritora argentina del siglo XIX, es un efecto buscado, elaborado y exhibido en la pose con la que luce en el interior de las ficciones su habilidad para las lenguas extranjeras y su versatilidad para explicar en una de ellas lo que no tiene traducción en las otras. En algunos casos, como en los *Recuerdos de viaje*, en *Pablo ou la vie dans les pampas*, en los *Cuentos*, el recurso se extrema al punto

de que no existe casi un solo párrafo del texto en el que no recurra a expresiones en otros idiomas para explicar una idea o para rematarla con un giro elegante o gracioso.

En otras ocasiones la autora deja traslucir adrede ese esfuerzo, ese *trabajo* de entender o hacerse entender en otro idioma, demarcando así en el interior mismo de la ficción su lugar de pertenencia, su origen, su cultura y su lengua: “Dans nos campagnes, la propriété n’a pas la même signification qu’en France. D’abord, la terre qui a un grand prix ici, chez nous commence à peine à représenter quelque chose” (1869: 80; el subrayado es mío; “En nuestros campos, la propiedad no tiene la misma significación que en Francia. En primer lugar, la tierra que aquí tiene un gran precio, entre nosotros comienza apenas a representar alguna cosa”, *La Tribuna*, 2/12/1870<sup>8</sup>), explica Eduarda en uno de los primeros capítulos de *Pablo ou la vie dans les pampas*. El contraste entre París, el lugar desde donde escribe y el “chez nous” —de una voz narrativa que se reconoce arraigada en otro espacio y perteneciente a otro grupo— se repite una y otra vez y marca la *identidad cultural* de quien narra adoptando en todo momento la perspectiva de la autora e identificándose con ella, a veces explícitamente: “D’ailleurs l’auteur de ces pages se propose d’exposer plus tard les *pourquoi* et les *parce que* de ce long malentendu historique, qui menace de se transmettre aux âges futurs, sans que personne ait eu le courage de relever le gant” (1869: 84; “Por otra parte, el autor de estas páginas se propone exponer más tarde los porqué y los para qué de esta larga desinteligencia histórica, que amenaza transmitirse a las edades futuras, sin que nadie haya tenido el valor de recojer el guante”, *La Tribuna*, 2/12/1870<sup>9</sup>).

Nos interesa ahora atender a la irrupción de la figura de la autora que, inmersa en ese “nosotros” americano y rioplatense, dialoga abiertamente con el público europeo desde el interior de la ficción. Podría decirse que en *Pablo ou la vie dans les pampas* su presencia está *sobrescrita* y tiene una fuerte marca de nacionalidad si no de nacionalismo. El texto recuerda al lector a cada paso cuál es la procedencia y la lengua materna de la escritora: “Hélas! Dans la langue française et dans aucune autre que je sache, le mot *querencia* ne peut se rendre avec exactitude. Littéralement traduit, *querencia* veut dire l’endroit aimé, c’est-à-dire la demeure, le home des Anglais; mais les Gauchos n’emploient ce mot-là que parlant des bêtes. C’est peut-être que l’être errant par nature et par force, l’habitant des pampas, le Gaucho nomade destiné à

vivre tantôt dans un endroit, tantôt dans l’autre, ne peut avoir, n’a pas de *querencia à lui*” (1869: 13; “Ay! ni en lengua francesa, ni en ninguna otra, que yo conozca al menos, la palabra *querencia* tiene un exacto sinónimo. Literalmente traducida, *querencia*, quiere decir el lugar querido, es decir, el hogar, el home de los ingleses; pero los gauchos no emplean esta palabra sino hablando de los animales”, *La Tribuna*, 29/11/1870).

Desde luego, recordar de vez en cuando a los lectores que la patria de la escritora es un lugar diferente de aquel en el que se produce la escritura de un texto que trata, justamente, sobre aquel otro lugar, es hacer gala de un saber que el público no posee y que vuelve más valioso y atractivo el texto en cuestión. Pero además, con frecuencia las palabras que la escritora necesita para contar al público europeo una historia para ella muy conocida y familiar, no tienen equivalente en francés. La historia es *otra* historia. Cómo decir en otra lengua lo que no tiene traducción es la pregunta siempre presente a lo largo de esta novela. Eduarda intenta granjear la dificultad de diversas maneras: buscando similitudes en un tercer idioma (lo cual reclama desde ya un lector igualmente diestro en el manejo de otras lenguas), o bien ofreciendo, como en este caso, paráfrasis explicativas que acerquen el concepto a quienes les resulta completamente ajeno. Las comparaciones y analogías nos recuerdan una vez más a *Facundo*. Pero a diferencia de Sarmiento, los términos de comparación preferidos por Eduarda no remiten jamás a los paisajes orientales sino al mundo europeo. América se explica y se traduce a través de la cultura, el arte y la historia de Europa.

Así, para explicar el aspecto desaliñado y temible de Pablo, el gaucho unitario protagonista de la novela, la escritora apela a una analogía italiana: “A leur aspect bigarré, déguenillé et hétérogène, un Européen se serait cru en présence des *bravi* des pampas; mais nous autres Argentins, nous savons à quoi nous en tenir sur ce point” (1869: 18; “Ante su aspecto abigarrado, andrajoso y heterojéneo, un europeo se habría creído en presencia de los *bravos* de la pampa; pero nosotros los argentinos sabemos á qué atenernos á ese respecto”, *La Tribuna*, 29/11/1870). Se percibe aquí la presencia tácita pero fortísima de la *intérprete cultural*, capaz de ligar un mundo al otro a través de analogías y comparaciones que le permiten establecer junto con el parecido la diferencia, para mostrar “allí” lo que sólo existe “aquí”. Un gaucho es como un “bravi” para un europeo, pero para “nosotros” es muy diferente de un *bravi*. “Nous

autres Argentins” (“nosotros los argentinos”), escribe Eduarda, como para recordarles a sus lectores franceses dónde se afina su voz y de dónde proviene su autoridad narrativa: el conocimiento profundo de los tipos nacionales y el paisaje americano, dos elementos constitutivos de la novela, dan prueba en el texto de su pertenencia a esa otra cultura y a la vez garantizan su capacidad de traducirla al francés, pese a las dificultades de la empresa.

Como lo muestran estos pocos ejemplos, la novela abunda en conceptos que definen y circunscriben la otredad americana para un público europeo y que, traducidos por medio de símiles, analogías o explicaciones de distinto tipo, van organizando una suerte de diccionario americano. Así como explica qué es la *querencia*, Eduarda Mansilla explica también qué son el *fogón*, la *tropa*, la *papeleta* del gaucho, qué es un *caudillo*, qué es la *partida*, cómo es la *pampa*. Pero advirtiendo que la cantidad de términos a explicar podría saturar la trama debilitando el interés de la anécdota, se vale de otro recurso, y manda al pie de página una escueta explicación (una verdadera definición de diccionario) de los términos que considera extraños para el lector europeo: *carona*, “pièce de cuir faisant partie de la selle indigène” (1869: 25), *Chanar*, “petit arbre épineux” (1869: 26), *guanaco*, “camellus, guanacus” (1869: 101), *pajonal*, “herbes gigantesques” (1869: 158), *palenque*, “rangée de pieux ou l’on attache les chevaux” (1869: 77) son algunas de las entradas elegidas para nombrar y explicar la otredad americana<sup>10</sup>. Con este compendio léxico o *lexicón americano*, logra transmitir su versión de la pampa argentina al público francés.

La imagen que de ella ofrecen las ficciones de Eduarda Mansilla se articula sobre la base de términos casi siempre intraducibles que la autora considera irremplazables. Podemos denominarlos *términos bisagra*, porque esa cadena de íconos verbales conecta dos culturas y a la vez marca hacia el interior del relato los puntos límites de la traducción, las zonas y los márgenes de una cultura que piden ser incorporados en su propia lengua para que se los entienda a través de sus propios códigos que son, en la perspectiva del lector extranjero, ajenos. La insistencia en conservar esos términos no traducidos en la versión francesa de la novela indica quizás menos la imposibilidad de traducirlos que la elección de conservar en la ficción los signos tangibles de esa otredad americana, de la que Eduarda Mansilla desea ser reconocida como una de sus mejores representantes.

#### 6. Intérpretes, traductores y censores. El modelo de la autoría interceptada

Un aspecto decisivo para la recepción de *Pablo ou la vie dans les pampas* en Buenos Aires tiene que ver con la traducción de la versión francesa del folletín al español por parte de Lucio Mansilla, quien, aunque no saquea párrafos, no cambia el sentido argumental de la novela ni modifica de manera elocuente frases o pasajes del texto, en cambio *corrige* el uso presuntamente inadecuado que la autora hace de ciertos términos y conceptos, afectando así en cierto nivel la autoridad de la escritora, al imponer sobre ella la suya propia<sup>11</sup>.

Es básicamente desde el espacio paratextual de la nota al pie, que Lucio advierte al público sobre los desaciertos de su hermana. Por ejemplo, cuando al comparar la milicia argentina con la francesa la narradora lamenta que en su patria no exista la “conscripción”, el traductor rebate esa opinión afirmando en nota a pie de página que “nuestro estado de cosas es horrible. Pero la conscripción no es ley de igualdad. Los legisladores han hecho bien en no refugiarse en ella. El mal tiene otros remedios” (*La Tribuna*, 29/11/1870). No se trata de que el traductor esboce un parecer diferente al de la autora sino que resueltamente la corrige con afirmaciones taxativas que no admiten objeción, erigiéndose ante los lectores en defensor de una verdad incuestionable y desautorizando el texto que traduce. Es él, el traductor, y no la escritora, quien sabe de leyes y políticas gubernamentales. Y es también él quien sabe mejor que nadie qué es un “chañar”: “La autora dice, -chañar arbolito espinoso. *Está en error*, el chañar crece corpulento, los hay seculares” (*La Tribuna*, 30/11/1870, el subrayado es mío). Esta vez el traductor retoma un término que en la versión original aparecía al pie de página, aunque por regla general la traducción en el folletín de *La Tribuna* prescinde de ese sistema de notas que había confeccionado la autora para su público francés y que se pensaba innecesario para el lector porteño. Ese espacio paratextual es ocupado ahora por el traductor, que introduce sus propias notas al folletín, explicando, aclarando y corrigiendo el original. En el caso de la nota sobre el chañar, en lugar de omitirla, el traductor la corrige. Solamente alguien que como él ha visto el “chañar” y ha dormido bajo su sombra en plena pampa sabe cómo es ese árbol.

Otro ejemplo: “Por otra parte en esas villas del interior de Buenos Aires no existen siquiera las modestas ventas de España del tiempo del ingenioso

hidalgo”, afirma la narradora, y agrega: “en la villa que os ofrece hospitalidad, es necesario tener siempre algún conocido”. Pero el traductor, a quien no se le escapan los pormenores, refuta: “la autora *está equivocada* en este detalle. Las casas han mejorado mucho al respecto” (*La Tribuna*, 31/11/1870, el subrayado es mío). En esta oportunidad el presunto error no tendría que ver con la carencia de un saber experimentado y excepcional como el suyo, sino con el alejamiento prolongado de la autora respecto del referente principal de su relato, la vida en la pampa. Con este comentario, el traductor subraya deliberadamente la distancia que media entre la autora y su público porteño.

Como traductor, a Lucio Mansilla le preocupa menos transmitir lo más fielmente el espíritu de la obra que evaluarla<sup>12</sup> y poner en escena su propia relevancia como traductor y especialista. De hecho, no realza ni respeta el diccionario confeccionado por la autora sino que lo reemplaza por el suyo propio. En su versión al español de *Pablo ou la vie dans les pampas* este traductor se presenta como *viajero en tierra adentro*, y hace gala de su *competencia de autor*, interesado sobre todo en recordarle al público de *La Tribuna* quién está realmente habilitado para componer el cuadro de las “pampas” argentinas<sup>13</sup>.

Es ese capital —el saber del observador unido al arte del narrador— el que Lucio Mansilla explota cuando escribe y cuando traduce. Si la traducción inevitablemente altera el original, en este caso la alteración es deliberada. Nos encontramos aquí frente al modelo de la *autoría interceptada*<sup>14</sup>.

En los giros y matices de la traducción de *Pablo ou la vie dans les pampas* por Lucio Mansilla hay que leer entonces no las imposibilidades o las limitaciones del traductor, sino las arbitrariedades de un escritor que despliega su propia autoría ante los lectores recordándoles cuáles son los saberes sobre los que se asienta la autoridad del escritor argentino. En verdad, es ésta una puja entre dos intérpretes y autores —una mujer y un hombre— que dominan plenamente el arte de leer, traducir, escribir y reescribir. A lo largo del siglo XIX, el destino de las autoras está no sólo mediado por la institución literaria y sus editores, imprenteros, redactores, prologuistas etc., sino también por la tutoría masculina y la censura, en sus más variadas y a veces sofisticadas, incluso también, amables y simpáticas modalidades.

## Notas

- <sup>1</sup> Este artículo reformula una parte del capítulo sobre Eduarda Mansilla en mi tesis doctoral: “Lectoras y autoras en la Argentina romántica. 1830-1870” (defendida en octubre de 2003 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Mimeo).
- <sup>2</sup> “La Literatura Argentina en Alemania”, sin firma (pp. 157-158) y Mansilla, Lucio V., “Más sobre la historia de la novela en la América del Sud” (fechado en Rojas, junio de 1863) en la sección ‘Bibliografía y Variedades’ de *La Revista de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1863, tomo I, pp. 297-301.
- <sup>3</sup> Todas las citas, aquí y en adelante, corresponden a la versión traducida por Lucio Mansilla para *La Revista de Buenos Aires* (junio, 1863: 298).
- <sup>4</sup> “Tengo una ambición literaria, mi caro amigo, y a satisfacerla consagro muchas vigiliias, investigaciones prolijas y estudios meditados”, escribe Sarmiento a Alsina en 1851, respondiendo a las notas que el historiador le enviara después de su lectura de *Facundo*. La réplica de Sarmiento a las objeciones que Alsina le hiciera al libro no puede ser más contundente: Sarmiento prefiere dejar intactos los “lunares que afeaban la primera edición” con tal de no perder el genio que le diera ese montón de “lectores apasionados” que hacen del autor “un mito como su héroe” (1977: 19). Tal vez Sarmiento no ha logrado en ningún otro texto ser tan claro y tan abiertamente franco al confesar ese deseo irrefrenable y desmesurado de obtener no sólo el reconocimiento para sí mismo, sino la *gloria* para el escritor: “Hay una justicia ejemplar que hacer y una gloria que adquirir como escritor argentino: fustigar al mundo y humillar la soberbia de los grandes de la tierra, llámense sabios o gobiernos” (1977: 21). “Fustigar”, “humillar”, “hacer justicia” son términos con los que Sarmiento procura definir esa pasión violenta con que sueña ser reconocido por el mundo. La conquista del público europeo se presenta aquí en los términos de una verdadera batalla donde el autor se proyecta como triunfador de un combate entre grandes: “¿no siente usted que le que tal hiciera podría presentarse en Europa con su libro en la mano, y decir a la Francia y a la Inglaterra, a la Monarquía y a la República, a Palmerston y a Guizot, a Luis Felipe y a Luis Napoleón, al *Times* y a la *Presse*: ¡Leed, miserables, y humillaos [...]!” (1977: 20).
- <sup>5</sup> Entre las interpretaciones más recientes de esta escena, Claudia Torre ha señalado acertadamente el contraste entre la repetida mención de la anécdota por parte de los biógrafos y críticos literarios a lo largo del siglo XIX y su elusión casi total entre los historiadores que se refieren a este encuentro entre Rosas y el enviado de Luis Felipe: “Es interesante cómo una escena tan inquietante [...] es eludida en la narración de este segmento histórico [...] Los modos de la historiografía no podían

hacer lugar a un episodio de este calibre. ¿Era posible pensar que en el siglo XIX los complejos asuntos de estado, los laberintos del devenir diplomático, estuvieran sostenidos por [...] una niña?" (1996: 13-14). El periodista Rafael Pombo relató esa escena con motivo de la presentación de Eduarda Mansilla en Estados Unidos ante el público norteamericano, y ese texto serviría a su vez de prólogo a la segunda edición de *El médico de San Luis* en Buenos Aires.

- 6 Para un análisis pormenorizado de esta cuestión ver Batticuore, 1995.
- 7 Por oposición al poliglottismo *natural* y *espontáneo* de que habla Steiner, quien nacido en París y criado en Nueva York, dice haber aprendido a hablar con la misma facilidad el inglés, el francés y el alemán, idiomas en los que se desarrollaban las conversaciones familiares durante su infancia, además de otras lenguas adquiridas con posterioridad a través del estudio, pero en las que se desenvuelve con menos soltura. Steiner define su "condición natural de políglota" no sólo por su capacidad para pasar de una lengua a otra inmediatamente, a veces incluso en medio de una misma frase sino por la imposibilidad de reconocer *una sola* lengua de origen, una lengua madre en la cual se fijan los primeros aprendizajes y pensamientos y en la que se modela su subjetividad (Steiner, 1980: 132).
- 8 Para ésta y las siguientes traducciones de *Pablo ou la vie dans les pampas* sigo la versión de Lucio Mansilla en el diario *La Tribuna*, que puede brindarnos también un acercamiento a su estilo como traductor. No obstante, aprovecho la ocasión para agradecer a Patricia Willson su propia versión al español de esta novela, realizada en colaboración con un grupo de alumnas del Instituto Nacional de Lenguas Vivas, en el marco de un convenio con la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde se asentó mi proyecto de investigación. Su dedicación y esmero en dicha traducción me permitió evaluar mejor la de Lucio.
- 9 El malentendido que, efectivamente, explicará más tarde la novela tiene que ver con la historia del partido unitario en la Argentina y el modo como interpreta Eduarda Mansilla las causas de la antinomia civilización/barbarie.
- 10 La serie es mucho más larga e incluye además los siguientes términos: *papeleta*: certificat d'exonération du service militaire (5); *tacuara*: immense roseau (12); *partida*: patrouille de racoleurs (15); *asao con cuero*: viande rotie avec sa peau (34); *el mate*: thé des Gauchos (34); *peones*, garçons de la ferme (35); *payador*: improvisateur; *mamita*: petite mère (48); *caballada*: troupeau de chevaux (49); *fortín*, détachement de troupes qui garnit les frontières (91); *hierra*, le moment que l'on marque le bétail (94); *zorрино*, mouffette, viberra mephitis (101); *parejero*: cheval de course (111); *silencio*: repos (114); *estanzuela*: petite estancia (130); *mediodía*: midi (132); *capataz*: chef de la caravane, appelée tropa (152); *judíos*: on donne toujours ce nom dans les pampas aux enfants qui n'ont pas encore été baptisés (184); *carreta tropera*: charrette faisant partie de la caravane (205); *el*

*tropero*: chef de la caravane (206); *bisnaga*: petit arbuste (211); *asador*: rotissoire (212); *bombilla*: chalumeau en métal pour prendre le mate (212); *Río Quinto*, nom d'une rivière (216); *Ranqueles*: une tribu d'Indiens (217); *los toldos*: camps des Indiens (219); *mazamorreras*: vendeuses de mazamorra. La mazamora est une préparation de maïs cuit à l'eau (228); *porteñas*: on désigne ainsi les femmes de Buenos-Ayres (231); *cuadra*: on appelle cuadra chaque bloc de maisons; ils ont tous 50 tares espagnoles (232); *encendedor*: allumeur (239); *las bolas*: engin de chasse (251); *domador*: dompteur de chevaux (258); *el pago*: endroit (261); *gramilla*: ray-grass (286); *pulpero*: maître de la pulpería (291); *veteranos*: vétérans (294); *chasque*: courrier (305).

- 11 Nada tiene que ver el traductor Lucio Mansilla con el modelo de traductor que propone Steiner en *After Babel* (1980: 46), un traductor absolutamente comprometido con el texto en su intención de ofrecer una versión del original tan fiel como sea posible.
- 12 Vale la pena recuperar la carta pública a su hermana con la que Lucio Mansilla lanza la primer entrega de la novela:  
 "Querida hermana: Mientras he traducido tu libro me ha parecido estar conversando fraternalmente contigo de silla a silla./ La inmensidad de los mares que nos separa desaparecía, y un mundo de recuerdos infantiles bullía en mi imaginación./ A no ser la idea de ese placer, que estaba seguro me produciría el trabajo siempre ingrato de una traducción: otro me habría reemplazado en la tarea/ He tratado de salvar íntegro tu texto, en cuanto el genio de las dos lenguas lo permite/ Carlos Guido y Spano, nuestro excelente y querido amigo, te dijo un día a propósito de tu primer trabajo literario, echándola de diplomático:/ "Même quand l'oiseau marche./ On voit q'il a des ailes"/ Tú, picada un tanto, improvisaste un dístico que quizá no recuerdas:/ "Même quand le lion caresse/ On sent qu'il a des griffes"/. Pues bien, y hablando con entera franqueza, yo no creo que mis plumas pueden en ningún tiempo adornar a quien desde *chiquita*, antes de volar, ya tenía esas inspiraciones vengativas./ Me resta solo rogarte disimules las faltas de una traducción, cuyas pruebas no me es dado corregir, y deseándote todo bien te abrazo con el alma. L.V.M" (*La Tribuna*, 29/11/1870).  
 Entre la adulación y la chanza, en esta carta puede vislumbrarse ya la competencia entre los hermanos escritores, que las notas de Lucio a la edición pondrán absolutamente de relieve.
- 13 Tanto en *Una excursión a los indios ranqueles* como en las correcciones al libro de su hermana, Lucio Mansilla se distancia del tópico de la pampa en la tradición romántica de *Facundo* o de *La Cautiva*. Sobre esta cuestión puede consultarse Silvestri, 1999.
- 14 Uso en este caso el término "interceptar" (del lat. *intercipio*: sustraer, interrumpir) y no "intervenir" (del lat. *intervenio*: tomar parte en algo) porque el primero refiere

mejor la idea de una actuación puntual sobre uno u otro aspecto de la novela (aunque las consecuencias graviten, desde luego, sobre toda la obra). *Intervenir*, en cambio, implica sentar una nueva autoridad —y una nueva autoría— para actuar y decidir sobre diversos asuntos de la trama argumental, como lo hace por ejemplo el editor de *Los Misterios del Plata*, de Juana Manso, cuando completa el final de la novela (que había sido publicada hasta el momento como folletín) para editarla en libro póstumamente. Paradójicamente, su actuación tiene consecuencias si se quiere más positivas para la autora: en primer lugar, porque para completar las páginas finales de la novela el editor se basa en la versión del texto original en portugués, que Juana Manso había terminado de escribir; y en segundo lugar, porque el móvil de su intervención es permitir el acceso a la novela a los lectores póstumos. La actuación de Lucio sobre el folletín de Eduarda es menos masiva, pero a diferencia del editor de Juana Manso, él pone la autoridad de la escritora en cuestión. Para un análisis detenido de los procesos de reescritura del texto aludido de Juana Manso, puede consultarse Batticuore (en prensa).

#### Bibliografía

- Batticuore, Graciela (1995) "Los menores del género". *El Reverso de la Tradición: Transformaciones culturales en la literatura argentina del siglo XIX*. Silvia Delfino ed. Número especial de la *Revista Interamericana de Bibliografía* XLV.3: 365-372.
- \_\_\_\_ (en prensa) "La autoría en cuestión. Lectoras y publicistas en la Argentina romántica". *Los misterios del Plata* de Juana Manso. París/Madrid: Archivos.
- García Mansilla, Daniel (1950) *Visto, oído y recordado*. Buenos Aires: Guillermo Kraft.
- Mansilla, Eduarda (1962) *El médico de San Luis*. Buenos Aires: Eudeba.
- \_\_\_\_ (1933) *Lucía Miranda*. Buenos Aires: Rovira.
- \_\_\_\_ (1869) *Pablo ou la vie dans les pampas*. Paris: E. Lachaud, Libraire-Éditeur.
- \_\_\_\_ (1880) *Cuentos*. Buenos Aires: Carlos Cernadas.
- \_\_\_\_ (1882) *Recuerdos de viaje*. Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina.
- \_\_\_\_ (1883) *Creaciones*. Buenos Aires: Imprenta de Juan Alsina.
- Mansilla, Lucio (1863) "Más sobre la historia de la novela en la América del Sud". *La Revista de Buenos Aires* I: 297-301.
- \_\_\_\_ (1966) *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires: Kapelusz.
- \_\_\_\_ (1963) *Entre-nos. Causeries del jueves*. Buenos Aires: Hachette.
- Sarmiento, Domingo, F. (1977) *Facundo o Civilización y barbarie*. Prologo de Noé Jitrik, notas y cronología de Nora Dottori y Susana Zanetti. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

- Silvestri, Graciela (1999) "El imaginario paisajístico en el litoral y el sur argentinos". *Liberalismo, Estado y Orden Burgués (1852-1880)*. Marta Bonaudo, ed. *Nueva Historia Argentina*, vol. 4. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 217-291.
- Steiner, George (1980) *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Torre, Claudia (1996) "La intimidad histórica. Apuntes sobre la biografía cultural de Eduarda Mansilla de García (1838-1892)". *Fronteras literarias en la literatura Latinoamericana. Actas de la XI Jornadas de Investigación*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, pp. 11-19.