

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

OLIMPIO EN AMÉRICA DEL SUR: USOS HISPANOAMERICANOS DEL ROMANTICISMO FRANCÉS

Andrea Pagni
Universität Erlangen-Nürnberg

1. Introducción

En el capítulo que dedica, en *The Scandals of Translation*, a la formación de identidades nacionales a través de la traducción, Lawrence Venuti (1998) observa que toda traducción inevitablemente domestica en la medida en que recontextualiza los textos fuente despegándolos de sus tradiciones originarias. Así como elabora una representación doméstica de un texto y una cultura extranjera, la traducción propone o construye también un sujeto doméstico, “una posición de inteligibilidad” (Venuti, 1998: 68), que es también una posición ideológica, vinculada a los códigos y cánones, intereses y agendas de determinados grupos sociales en la cultura meta.

Estos procesos adquieren particular importancia en el marco de la formación de identidades culturales. Itamar Even-Zohar (2004 [1990]) llama la atención sobre tres constelaciones en las que la literatura en traducción puede llegar a ocupar una posición central en el sistema literario de la cultura meta: 1. el caso de culturas “jóvenes” que carecen todavía de una tradición propia y elaboran o reelaboran su lengua a través de la traducción, 2. el caso de culturas en lenguas periféricas o débiles (menores) y 3. situaciones de crisis o cambio, de rechazo de los modelos establecidos, cuando la traducción de textos selectos en lenguas

Este trabajo estudia la práctica traductora de Andrés Bello en Chile a partir de su versión del poema de Victor Hugo “À Olympio”, realizada en 1842. Para ello se cotejan en primer lugar las posiciones que cada uno de los dos escritores ocupa en su respectivo contexto cultural, leyendo luego las transformaciones que Bello realiza sobre el poema de Victor Hugo como estrategias de traducción que le permiten —en el sentido de Venuti— construir una posición doméstica de inteligibilidad para intervenir en debates específicos, vinculados a los códigos, cánones, intereses y agendas de la cultura chilena de 1842 con el objeto de configurar una identidad cultural para la nueva nación chilena.

Palabras clave:

Andrés Bello, Victor Hugo, estrategias de traducción, construcción de la nación, polémicas chilenas de 1842.

extranjeras contribuye a crear nuevos modelos. Es sobre todo el primer caso el que encontramos en América hispana durante la primera mitad del siglo XIX, en la etapa poscolonial de construcción de las nuevas naciones, y el que constituye el contexto de la actividad traductora de Andrés Bello.

En lo que sigue se trata de analizar los procesos de domesticación del texto fuente puestos en juego por Andrés Bello como traductor de Victor Hugo en Chile para demarcar una "posición de inteligibilidad" en la cultura chilena poscolonial en el sentido sugerido por Venuti. Para ello defino en primer término la posición que ocupa Victor Hugo en el campo literario de su momento cuando escribe y publica el poema "À Olympio" —en este caso la Monarquía de Julio, y en particular la década del treinta— y cotejo luego el texto fuente —incluido en *Les Voix intérieures* (1837)— con la traducción de Andrés Bello, publicada en Chile en 1842. Ese cotejo me permitirá registrar ciertas estrategias de traducción y ponerlas en relación con la circunstancia cultural chilena de 1842, para tratar de determinar la función que cumple la traducción como parte del proyecto de Andrés Bello de construir una cultura poscolonial.

2. Victor Hugo: el lugar de Olympio en Francia

El poema "À Olympio", fechado el 15 de octubre de 1835, fue incluido por Victor Hugo en el volumen de lírica *Les Voix intérieures*, publicado en 1837 (Hugo, 1964)¹. Olympio, una de las autofiguraciones de Victor Hugo elaboradas durante los años treinta, es el poeta-vate que fuera un

Olympio in South America: Spanish American Uses of French Romanticism

This essay reads the Spanish translation of the French poem "À Olympio" by Victor Hugo, published by Andrés Bello in 1842, to explore the translational practice of the Venezuelan author in Chile. A comparative analysis of the position which Victor Hugo and Andrés Bello take in the French and Chilean cultural context, respectively, is followed by an assessment of Bello's alterations of the original. These are read as translational strategies which allow him—in the sense of Venuti—to construct a domestic subject, a position of intelligibility in order to intervene in the cultural debates of 1842 and in order to form a domestic cultural identity for the young Chilean nation.

Key Words:

Andrés Bello, Victor Hugo, Strategies of Translation, Nation Building, Chilean Polemics of 1842.

tiempo la voz-guía y el modelo admirado de la sociedad ("on vénérâit jadis ton œil sévère/ Ton front calme et tonnant;/ Ton nom était de ceux qu'on craint et qu'on révère", v. 17-19), y a quien la *foule* ahora le ha vuelto la espalda no sólo echándolo al olvido, sino también calumniándolo y ultrajándolo. El poema se articula como orquestración dramática de tres voces: una primera voz introduce, cada vez con una estrofa, a las otras dos: la de un amigo fiel que le habla a Olympio (este discurso ocupa 54 estrofas: v. 5-240) y la de Olympio, que responde a su amigo, en 19 estrofas (v. 245-320). El amigo rememora primero el pasado brillante de Olympio y el ultraje de que ha sido objeto, luego se refiere a la situación actual del poeta que vive apartado de los hombres pero en comunión con la naturaleza y las voces de la Creación, y finalmente despliega una visión de futuro en que, tomando conciencia de su error, "Les cœurs te reviendront" (v. 182). Olympio por su parte, desde una altura casi omnisciente ("J'erre sur les hauts lieux d'ou l'on entend gémir/ Toute chose crée!", v. 263-264), corrige magnánimo el juicio negativo sobre la multitud ultrajante: "Les hommes sont meilleurs, ami, que tu ne crois" (v. 249) y "Tout homme à tout moment/ Souffre des maux sans nombre" (v. 277-278), y afirmando no necesitar consuelo porque ha conservado, más allá de toda pérdida, el amor (v. 282) y la serenidad (v. 297): "Laissons gronder en bas cet orage irrité/ Qui toujours nous assiège;/ Et gardons au-dessus notre tranquillité,/ Comme le mont sa neige" (v. 309-312)².

En la producción lírica hugoliana de los años treinta, la crítica ha registrado una transformación de la imagen del poeta, figuración central en la lírica de Victor Hugo, antes y después de la Revolución de Julio de 1830³: Durante la Restauración, prima la imagen del poeta-vate omnipotente que desde lo alto contempla la creación con una mirada distante y soberana que ordena el espectáculo universal (Díaz, 1983: 370s.); su "enunciación profética" (376) no encarna en una poesía política comprometida que toma partido, sino que, más allá de la *mêlée*, adquiere un carácter conciliatorio. En un segundo momento, sin embargo, durante los años treinta, esa omnipresencia incontestable aparece amenazada (377), lo que genera una estética del repliegue del poeta, perceptible a partir de *Les Feuilles d'Automne*, el primero de los libros de poemas publicados después de Julio de 1830: ya no prima, como en el primer Hugo, la imagen del poeta que todo lo ve y todo lo domina desde su posición de altura. En *Les Chants du crépuscule* (1835) y en

Les Voix intérieures (1837), donde aparece "À Olympio", la voz del vate se hace íntima, se recoge (387); la certeza vacila, la energía se enturbia, el poeta sabe ahora que su palabra está condenada a una ineficacia fundamental (387). Ese poeta habla ahora en la sombra, y hace de esa puesta en escena crepuscular su victoria, inscribiendo en el texto el dispositivo de la *adresse manquée* (390). Y por la *foule*, que ya no atiende embelesada a la palabra profética dejándose guiar por ella, es imaginada como la multitud que lo ignora o lo desprecia —así la describe el amigo de Olympio—, o bien como el océano popular con el que el gran poeta solitario anhela fundirse y confundir su voz (390).

Algunos hilos de este breve análisis apuntan a una definición del lugar de enunciación de Victor Hugo en el campo intelectual francés de los años treinta. Menciono aquí ciertos aspectos importantes para el cotejo con Bello y su traducción del poema "À Olympio", basándome en el análisis de Pierre Bourdieu (1992) sobre los procesos de autonomización del campo literario en Francia entre 1830 y 1850. Bourdieu distingue tres tendencias en el campo artístico y especialmente literario de los años treinta: la del *arte social*, que se solidariza con las clases oprimidas, oponiéndose a los dirigentes políticos y sus representantes en el campo literario, representada por ejemplo por Proudhon; la del *arte burgués*, que se concibe como voz de la clase homónima y encuentra en el reconocimiento y el éxito material ante el público, burgués por supuesto, su motivación principal, en la que Bourdieu localiza a de Kock, Feuillet, Scribe y Delavigne; y la del *arte por el arte*, cuyos representantes —Flaubert, Banville, Leconte de L'Isle, los Goncourt— adoptan una posición ambivalente al apelar a criterios exclusivamente estéticos afirmando su derecho a dirimir las cuestiones de arte, a detentar la totalidad del poder simbólico, rechazando tanto la dependencia del mercado como la función social del arte⁴.

¿Qué lugar ocupa Victor Hugo con relación a estas tendencias en el campo literario de los años treinta?⁵ En la medida en que no propendía a un uso político directo de la literatura, Hugo no se autorrepresentaba como conductor político en el sentido del arte social, sino como árbitro socialmente imparcial *au dessus de la mêlée*. Tampoco comulgaba con el arte burgués, aunque su éxito fuera también un notable éxito de ventas, y aunque obtuviera altos honorarios a pesar de no haber concebido nunca su tarea de poeta como profesión. Y en lo que hace a la tercera tendencia, la del arte por el arte, Hugo no se vio en la circunstancia de escribir solamente para sus pares, porque si

bien no se dejó cooptar como poeta oficial de la monarquía de Julio, su lírica encontró un amplio público burgués que buscaba compensar estéticamente las carencias de la cotidianidad en la incipiente sociedad capitalista. Así pudo adoptar con cierta comodidad la posición del profeta que está por encima de los intereses de clase sin correr el riesgo de perder público ni de ser marginalizado, y logró consolidar su posición frente a nuevos actores del campo literario, provenientes tanto del arte social, como del arte por el arte. Frente a los vaivenes del presente, el poeta —Olympio— aparece como lo que perdura más allá del cambio y la transitoriedad. Este esfuerzo por asegurarse una posición por encima de todas las otras posiciones del campo literario que se va diversificando en esta década, pero sin descuidar, al mismo tiempo, las nuevas relaciones de poder, funda la ambigüedad en la posición de Victor Hugo, tal como se muestra, por ejemplo en su poema "À Olympio", donde el desprecio de la multitud y el anhelo de confundirse con el pueblo son dos caras de una misma moneda. Éste es el poema que Andrés Bello decide traducir al castellano en Santiago en 1842 —un año clave en la historia intelectual de Chile.

3. Andrés Bello: el lugar de Olimpio en Chile

Lawrence Venuti sostiene que, aunque la traducción siempre domestica, de todas maneras puede llegar a comunicar, en cierta medida, a los lectores de la cultura meta la comprensión que tienen del texto los lectores de la cultura fuente, siempre y cuando restaure para estos lectores domésticos el contexto originario (Venuti, 2004: 486). En el caso que nos ocupa, ello implicaría, para la traducción de "À Olympio" entre otras cosas, presentar a Olimpio como el poeta-vate hugoliano. Pero eso es justamente lo que Bello elige no hacer, porque su intención no es que los lectores chilenos comprendan lo que el poema de Victor Hugo puede significar para los lectores franceses, sino construir una "posición de inteligibilidad" vinculada a ciertos códigos y cánones, intereses y agendas (Venuti, 1998: 68) en la cultura chilena de 1842, para un sujeto chileno o también, hispanoamericano. Bello obtiene ese efecto mediante determinadas estrategias de traducción, entre las que se destacan el cambio de identidad de Olimpio y la transformación del esquema métrico.

1. El poeta-vate ultrajado y relegado al olvido por las multitudes desagradecidas se convierte en la versión de Bello, como observa la nota del traductor, en “un patriota eminente denigrado por la calumnia y que se consuela de la desgracia en las meditaciones de una filosofía indulgente y magnánima [...] No sabemos quién fuese el personaje que Victor Hugo se propuso representar bajo este nombre. En las revoluciones americanas, no han faltado *Olympios*” (Bello, 1981a: 216)⁶. Esta nota del traductor define una estrategia de lectura que domestica el contexto. El desplazamiento que hace del poeta un patriota no es, por supuesto, el resultado de un *misreading*, sino de una decisión del traductor, que puede constatarse a través del cotejo con el texto francés. Por ejemplo, en las omisiones: “Console-toi, poète! — Un jour, bientôt peut-être,/ Les cœurs te reviendront” (v. 181-182) deviene en la traducción: “Consuélate, que algún día/ y no distante quizás, el imperio de las almas/ a la tuya volverá” (v. 217-220): el vocativo es escamoteado, desaparece. Bello omite también traducir el sintagma “la foule/ qui méconnaît tes chants” (v. 209-210), puesto que la fama de los héroes no deriva de sus cantos, sino de sus actos. También en cambios deliberados que tienden a configurar el perfil de un patriota y no el de un poeta-guía se observa esa decisión de cambio: “Te voilà donc, ô toi dont la foule rampante/ Admirait la vertu” (v. 5-6) deviene: “¿Eres tú aquel cuya gloria/ ensalzaron nobles plumas?” (v. 17-18): la “vertu” deviene “gloria” y en la metonimia de las “nobles plumas” aparece el poeta como el otro del héroe, el que canta la gloria del patriota Olimpio — al modo de José Joaquín de Olmedo, por ejemplo, en “A la victoria de Junín”. En el mismo sentido los versos de Hugo:

Moi, sur qui vient la nuit, j'ai gardé seulement
Dans mon horizon sombre,

Comme un rayon du soir au front d'un mont obscur,
L'amour, divine flamme
(Victor Hugo, v. 279-282).

se convierte en:

Yo, que lóbrega noche vivo ahora
en mi denso horizonte

conservo, cual rosada luz que deja
la tarde en alto monte,

La llama del honor, divina lumbre
(Andrés Bello, v. 381-385).

Donde el poeta deja paso al patriota, el amor es reemplazado por el honor. Un reemplazo similar se observa también cuando Bello transforma y desdobra la oposición “haine” vs. “amour” del texto francés en “interés” vs. “gloria” y “guerra” vs. “paz”:

Ils sont vils, et toi grand. Leur joug est fait de haine,
Le tien est fait d'amour!
(Victor Hugo, v. 231-232).

deviene en la traducción:

Ellos son viles, tú grande,
es el interés su imán,
la gloria el tuyo: la guerra
apetecen, tú la paz
(Andrés Bello, v. 301-304).

La conversión del Olympio-poeta en Olimpio-patriota es una estrategia de domesticación o aclimatación que trae aparejadas otras consecuencias en la traducción de Bello. Entre ellas se destaca la transformación de la apenas esbozada topografía del poema, el escenario en que se mueve Olympio/Olimpio, que pasa, en la traducción, a tener connotaciones si bien no específicamente chilenas, sí generalizadamente hispanoamericanas: la invocación hugoliana de Olympio como “cèdre abattu” es convertida por Bello en “arrancada palma”, que si bien no es típica de Chile, sí lo es de las regiones tropicales, y emblemática de América; en otro caso el “cèdre” es traducido por “sauce”; “la rumeur du torrent” deviene “suena como el océano”, los “flocons de neige” se convierten en “nubes de polvo”, “une solitude” es “la selva solitaria”⁷. La isotopía del patriotismo puede registrarse también en otras zonas

de la traducción; por ejemplo, en la densidad que adquiere el campo semántico de la lucha.

¿Cómo explicar esta decisión de Bello? A mediados del siglo XIX la imagen hugoliana del poeta-vate, en otro tiempo guía de multitudes y ahora ultrajado y olvidado, no hace mucho sentido en América hispana —a diferencia de lo que ocurre en Francia. Los letrados han asumido en la etapa de la organización de los nuevos estados nacionales las riendas de la política y ocupan posiciones centrales de un campo que todavía no ha comenzado a diversificarse, la literatura cumple una función estatal (Ludmer, 1985: 106), y las figuras del escritor y del político confluyen: Bello se convierte a poco de llegar a Chile en “an essential intellectual and political figure” (Jaksic, 2001: 94), uno de los pilares de la era Portales (1830-1837), y un año después de sus traducciones de Victor Hugo, será designado rector de la flamante Universidad de Chile. Una autonomización en el marco de la dialéctica entre estética y mercado, como la que postula Bourdieu para la misma época en Francia, es impensable no sólo en Chile, sino en toda América hispana. La figura del poeta desplazado no hace sentido en el contexto en el que Bello traduce “À Olympio”, donde esa figura es todavía inexistente y los letrados ocupan el centro de la escena política. A Bello, evidentemente, no le interesaba traducir a Victor Hugo para que el público chileno supiera qué estaba pasando en esos momentos en el campo literario francés. Al hacer del ultrajado vate un “patriota eminente denigrado por la calumnia” Bello recontextualiza la figura: son, en 1842, los héroes de la independencia los que han sido marginados en América y en quienes puede, por lo tanto, encarnar la situación de Olympio⁸.

2. La segunda estrategia de traducción a la que quiero referirme aquí tiene que ver con la métrica: Hugo utiliza a lo largo de casi todo el poema el mismo tipo estrófico de cuatro versos: el primero y tercero alejandrinos, el segundo y cuarto hexasílabos con rima consonante encadenada AbAb, siendo A en el discurso del amigo siempre femenina, es decir paroxítona terminada en -e muda, y b siempre masculina, es decir oxítona, y en el discurso de Olympio al revés; como excepción, la estrofa en que la tercera voz introduce el parlamento de Olympio, está escrita en alejandrinos con rima consonante abrazada ABBA, siendo A femenina, y B masculina. Bello elabora también una traducción con distintos tipos estróficos para cada una de las voces: el narrador que

introduce los parlamentos del amigo y de Olimpio habla en redondillas (cuartetos octosílabos con rima consonante abba); el amigo utiliza el romance en cuartetos cuya asonancia varía en las distintas partes o movimientos de su parlamento⁹, que Bello respeta siguiendo a Hugo, y Olimpio, finalmente, responde en cuartetos de versos endecasílabos y heptasílabos según el esquema AbCb, con rima consonante en los pares heptasílabos siendo A y C versos sueltos. El esquema de Hugo es culto, el de Bello con su predominio del octosílabo asonantado lo es menos. El poema original tiene 75 estrofas de cuatro versos, mientras que la traducción tiene 107 estrofas de cuatro versos. Al privilegiar el octosílabo, la ampliación es prácticamente inevitable, y así muchas veces Bello necesita dos estrofas para traducir una de Victor Hugo. La decisión de Bello en favor del octosílabo asonante redundante en una mayor coloquialidad (ver Durán Luzio, 1999: 189). Como sabemos, son los románticos españoles los que recuperan el romance, caído en desuso durante el siglo XVIII. Bello saluda este giro que recupera la “antigua riqueza, naturalidad y vigor” del octosílabo asonantado en su reseña de los *Romances históricos* del Duque de Rivas, publicada en *El Araucano* el 14 de enero de 1842 (Bello, 1981c: 431ss.). En su “Juicio crítico de Don José Gómez Hermosilla”, aparecido en *El Araucano* en diversas entregas entre el 5 de noviembre de 1841 y el 22 de abril de 1842, criticando el lenguaje poético de Moratín, observa Bello que la lengua española no se presta, como la italiana, a las inversiones, por lo que estas resultan artificiales: “Se cree que con semejantes artificios se ennoblece el estilo; lo que se logra las más veces es alejarlo del idioma natural y sencillo en que los hombres expresan ordinariamente sus pensamientos y afectos” (Bello, 1981c: 378).

Teniendo en cuenta, además, las observaciones de Bello en sus *Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana* de 1835, podría pensarse que la mayor variedad estrófica, típica de la métrica castellana¹⁰, y la variación de las asonancias¹¹ que se utiliza tradicionalmente en las estructuras de diálogo (Bello, 1981b: 483) —“À Olympio” es un diálogo—, compensan en el sentido de una equivalencia dinámica (Nida, 2004 [1964]) con “el atractivo de la variedad” (Bello, 1981b: 485) el rigor de la consonancia francesa en el texto fuente de Victor Hugo¹².

Si consideramos esta estrategia de traducción en el marco de la circunstancia concreta que rodea la publicación de las traducciones de Victor Hugo en

Chile en junio y julio de 1842, puede pensarse que con esas traducciones Bello toma posición respecto de las polémicas que tienen lugar en esos momentos y entonces, leer "A Olimpio" como una intervención lateral de Bello en esa circunstancia concreta: Juan García del Río, que acaba de fundar en Chile la revista *Museo de Ambas Américas*, le escribe a Bello el 26 de mayo de 1842 pidiéndole una colaboración para uno de los próximos números, y Bello le manda las traducciones de Victor Hugo "Las Fantasmás" y "A Olimpo", que aparecen, en las ediciones del *Museo* el 18 de junio y el 20 de julio de 1842, respectivamente. Las fechas son importantes, porque en ese mismo momento tienen lugar en la prensa de Santiago y Valparaíso las dos famosas polémicas sobre la lengua y sobre el romanticismo, que giraron en parte en torno a la figura de Victor Hugo¹³.

Es sabido que Bello intervino en la polémica de la lengua con un artículo firmado bajo el seudónimo de "Un Quidam", respondiendo a Sarmiento. Este había defendido en su presentación de los "Ejercicios populares de la lengua castellana" de Pedro Fernández Garfías, en *El Mercurio* del 27 de abril de 1842 "la soberanía del pueblo" en cuestiones de idioma y criticado a los gramáticos por oponerse a las innovaciones (Sarmiento, 1909: 215). En *El Mercurio* del 12 de mayo de 1842 Un Quidam critica a su vez a "los que iniciados en idiomas extranjeros y sin el conocimiento y estudio de los admirables modelos de nuestra rica literatura se lanzan a escribir según la versión que más han leído" (Bello, 1981c: 438). Sarmiento contraataca:

Oh! Según la versión que mas han leído! He aquí la solución del problema, solución que nuestro Quidam sin profundizar, sin comprender siquiera, nos arroja con desden, i creyendo avergonzarnos con ella. Eso es, pues, escriben según la versión que mas leen, i no es su culpa si la antigua pureza del castellano se ve empañada desde que él ha consentido en dejar de ser el intérprete de las ideas de que viven hoy los mismos pueblos españoles [...] si queremos escuchar los acentos elevados de las musas, los buscamos en la lira de Byron, de Lamartine o de Hugo, o de cualesquiera otro extranjero [...] Un idioma es la expresión de las ideas de un pueblo, i cuando un pueblo no vive de su propio pensamiento, cuando tiene que importar de ajenas fuentes el agua que ha de saciar su sed, entónces está condenado a

recibirla con el limo i las arenas que arrastra en su curso: i mal han de intentar los de gusto delicado poner coladeras al torrente, que pasarán las aguas i se llevarán en pos de sí estas telarañas fabricadas por un espíritu nacional mezquino i de alcance limitado. Esta es la posición del idioma español que ha dejado de ser maestro para tomar el humilde puesto de aprendiz, i en España como en América se vé forzado a sufrir la influencia de los idiomas estraños que lo instruyen i lo aleccionan (*El Mercurio*, 19 de mayo de 1842; Sarmiento, 1909: 221ss.).

La ocupación primordial del castellano en la circunstancia del momento, escribe Sarmiento, consiste en "importar ideas i los medios de espresarlas" (223), y agrega: "El pensamiento está fuertemente atado al idioma en que se vierte, i rarísimos son los hábiles disectores que saben separar el hueso sin que consigo lleve tal cual resto de la parte fibrosa que lo envolvía" (224). Sobre el trasfondo de esta polémica, es posible leer "A Olimpio" como una respuesta en acto de Bello, que por un lado demuestra su habilidad de "separar el hueso", y por el otro pone en escena una versión de "los acentos elevados de la [...] musa [...]" hugoliana en un metro castellano tradicional y popular, respetando "la antigua pureza del castellano" —para retomar aquí expresiones de Sarmiento. En otras palabras: Bello demuestra que sí es posible verter en castellano formas sofisticadas de la lengua francesa sin tener que violentar la propia lengua, y ateniéndose, incluso, a registros populares.

No es esta la única polémica que tiene lugar en esos momentos en Chile¹⁴. El emigrado argentino Vicente Fidel López inicia otra, sobre el romanticismo, en mayo de 1842 con un artículo titulado "Clasicismo y romanticismo" en la *Revista de Valparaíso*: el romanticismo se caracterizaría por su inspiración católica, su rehabilitación de los temas históricos, en especial su gusto por temáticas medievales, la imitación de Dante, la libertad de expresión, y el color local. Es el romanticismo católico de la Restauración y el primer Victor Hugo el que Vicente López está evocando aquí. A este artículo responde un discípulo de Bello, Salvador Sanfuentes en el segundo número de *El Semanario de Santiago* (21 de julio de 1842), con un artículo titulado "Romanticismo", en que critica el *Ruy Blas* de Victor Hugo por inverosímil, diciendo que la libertad en arte está bien, siempre y cuando no se salga de cauce. Como reacción, López publica una serie de artículos sobre el mismo tema en la

Gaceta de Comercio de Valparaíso. A la polémica se une, del lado de Sanfuentes, Jotabeche en *El Mercurio* de Valparaíso (23 de julio de 1842) y del lado de López, Sarmiento (en *El Mercurio*, entre el 25 de julio y el 8 de agosto de 1842; Sarmiento, 1909: 289-331), que asume la defensa del *Ruy Blas*¹⁵. Bello no interviene explícitamente en la polémica, pero apoya entre bambalinas la posición moderada de su discípulo Sanfuentes. Un año más tarde, en septiembre de 1843, en su discurso de asunción como rector de la Universidad, Bello tomará posición respecto de los temas debatidos, una vez que la polémica ha perdido intensidad y los ánimos se han calmado. Es sin embargo en medio de estas polémicas, que Andrés Bello envía al *Museo de Ambas Américas* sus versiones de “Las Fantasma” y “A Olimpio”, contribuyendo así a hacer conocer y circular en traducción la poesía de Victor Hugo en momentos en que ésta está siendo debatida pública y polémicamente en Chile (Durand, 1961: 101).

Las dos estrategias de traducción analizadas —el desplazamiento de identidad de Olimpio y la transformación del esquema métrico— contribuyen a elaborar una representación doméstica, aclimatada, del poema de Victor Hugo, demarcando un lugar de inteligibilidad para ese sujeto que es el lector de la prensa chilena de 1842 embarcado en la construcción de una tradición nacional y quizás también continental. La actividad traductora de Andrés Bello está vinculada con los códigos y cánones, intereses y agendas de los grupos intelectuales que polemizan sobre el español como lengua literaria en América, sobre el grado de influencia de la lengua y la cultura francesa, sobre la libertad y el liberalismo en arte y literatura. A través de su traducción, Bello interviene en ese debate, otorgándole a la traducción un lugar central en el sistema literario de la joven nación chilena y del todavía inexistente campo literario hispanoamericano que las traducciones contribuyen a crear.

Notas

¹ Todas las citas de “À Olympio” remiten a esta edición.

² Fechado el 15 de octubre de 1835, el poema, titulado inicialmente “Calomnie”, fue escrito en el período de crisis que siguió a las expectativas optimistas con las que también Victor Hugo había saludado la Revolución de Julio de 1830.

³ Resumen en lo que sigue el excelente análisis de Díaz (1983).

⁴ Esta situación, observa Bourdieu, determina el surgimiento de un campo literario bipartito, en que una parte de la producción responde a las leyes del mercado, y la otra se contrapone a ellas. En esta última, las instancias de consagración son internas, y la originalidad estética deviene criterio de distinción. Con esto se pone en movimiento una dinámica de la ruptura de las normas estéticas que distancia a los literatos cada vez más del público. Como consecuencia de esta dinámica, la relación entre éxito de público y valoración artística por sus pares es inversamente proporcional.

⁵ Para la determinación del lugar de Victor Hugo en el campo literario francés de los años treinta me baso en Einfalt (1992: 77ss).

⁶ Todas las citas de “A Olimpio” remiten a esta edición, pp. 216-228.

⁷ La aclimatación topográfica, estrategia constante en las traducciones de Bello es más fuerte, sin embargo, en “Los duendes” o en “Las Fantasma”. Para este último texto ver la lectura de Durán Luzio (1999), que interpreta la traducción, y las libertades que Bello se toma, a la luz de la biografía del traductor.

⁸ Véase, por ejemplo, el artículo “12 de febrero de 1817”, de Domingo F. Sarmiento, publicado en *El Mercurio* el 11 de febrero de 1841, en el que el exiliado argentino rememora la batalla de Chacabuco cuyo vigésimo cuarto aniversario se cumple, y lamenta el olvido en que han caído los héroes de las guerras de la Independencia. Firmando como un ficticio “teniente de artillería de Chacabuco”, Sarmiento finaliza el artículo diciendo: “Mientras la prensa guarda un criminal silencio sobre nuestros hechos históricos, i mientras se levanta esta jeneracion que no comprende lo que importan para Chile estas salvas i estas banderas que decoran el 12 de febrero, nosotros, cada vez que pase por nuestras cabezas el sol de este agosto dia, lo saludaremos con veneracion relijiosa, i deplorando la suerte que ha cabido a tantos patriotas, cualquiera que sea el pais o el color político al que pertenezcan, elevaremos nuestros votos al cielo porque en los cansados dias de su vejez, hallen un pan que no esté amasado con lágrimas para su alimento, el abrigo del techo de sus padres i las bendiciones i respeto de sus compatriotas” (Sarmiento, 1909: 7). En uno de los artículos de la polémica de la lengua, en junio de 1842, Sarmiento subraya que como redactor de *El Mercurio* ha “recordado siempre con veneración la memoria de los héroes de la independencia, cualesquiera que, por otra parte, hayan sido sus opiniones políticas i la afeccion o desafeccion del gobierno para con ellos [...]” (Sarmiento, 1909: 234). En momentos en que Bello envía su traducción de “À Olympio” a García del Río, este tema del olvido de los héroes y patriotas de la Independencia tenía cierta actualidad. La tendencia de la crítica bellista a leer biográficamente este desplazamiento de la identidad de Olimpio, aduciendo que Andrés Bello utiliza la traducción para dar cauce a sus sentimientos personales por las calumnias de que ha sido objeto durante sus

- gestiones en el período independentista (Crema, 1948 y Mateo Palmer/Alvarez Alvarez, 1989, ambos cit. en Durán Luzio, 1999: 189; Crema, 1987: 64) simplifica la importancia política de la actividad traductora de Bello en Chile y argumenta a partir de una estética romántica de la expresión poética que merecería ser revisada críticamente. Bastin, Echeverri y Campo se refieren en su artículo en este volumen a esa lectura propuesta por Crema.
- 9 "nada martiriza más al oído que el fastidioso retintín de una asonancia perdurable. La práctica de variarla en las diferentes escenas de un mismo acto de una tragedia o comedia [...] se hace más general cada día" (Bello, 1981b: 199).
- 10 "Combinando las diferentes especies de verso, los finales graves, agudos y esdrújulos, variando la distribución de las rimas tanto consonantes como asonantes, y distribuyendo adecuadamente las pausas, tenemos una abundancia inagotable de recursos para la construcción de nuevas estrofas. No hay lengua moderna en que los accidentes métricos sean capaces de tanta variedad de combinaciones" (Bello, 1981b: 223).
- 11 "El consonante es igualmente perceptible, y agradable en todas las lenguas: pero así como la aliteración es más acomodada para los dialectos germánicos, en que dominan las articulaciones, así el asonante se halla mejor con aquellos otros idiomas, que, como el castellano, abundan de vocales llenas y sonoras. Una ventaja, si no me engaño, lleva el asonante a las otras especies de rima, es a saber, que, sin caer en el inconveniente del fastidio y la monotonía, produce el efecto de dar a la composición cierto aire y colorido particular, según la asonancia que se emplea, lo que tal vez proviene de que cada vocal tiene cierto carácter que le es propio, demasiado débil para percibirse, desde luego, pero que con la repetición toma cuerpo y se hace sensible" (Bello, 1981b: 484).
- 12 La idea de compensación aparece formulada, si bien en otro contexto, por el mismo Bello en su *Ortología y métrica*, cuando observa: "La silva ha sido muy frecuentada en los tiempos modernos, porque teniendo que escribir los poetas para lectores mucho más exigentes en lo que concierne a la verdad de las ideas y a la precisión del lenguaje, acaso les ha parecido justo *compensar esta carga imponiéndose menos trabas en la estructura del metro*" (Bello, 1981b: 224; subrayado mío). También en su reseña de los *Romances Históricos* del Duque de Rivas Bello observa que aquí "el interés del asunto, que casi siempre es una acción grande, apasionada, progresiva, y adaptada al espíritu filosófico de los lectores del siglo XIX" compensa lo que se echa de menos en la versificación simple "generalmente suave y armoniosa" del romance (Bello, 1981c: 432ss.). Puede pensarse que para el traductor Bello la métrica isoestrófica y la consonancia hugolianas constituían una traba que decidió evitar y compensar mediante la variación métrica y el privilegio de las asonancias frente a "las leyes rigurosas de la consonancia" (Bello, 1981b: 467).

- 13 Para Durand (1961: 88) la traducción de poemas de Victor Hugo está directamente vinculada con las polémicas del año 1842. En ese mismo año se inicia también la polémica entre Bello y Lastarria en torno a la historiografía que culminará años más tarde (ver Sacks, 1997 y Meléndez, 1998).
- 14 Para lo que sigue me apoyo en la reconstrucción de las polémicas por René Durand (1961) sobre la base de los trabajos de Norberto Pinilla.
- 15 *El Museo de Ambas Américas* se publicaba en la misma imprenta de *El Mercurio*, por lo que Juan García del Río, según recuerda Sarmiento, conocía los textos polémicos de Sarmiento antes de que salieran a la calle (Sarmiento, 1909: 342; nota del editor).

Bibliografía

- Bello, Andrés (1981a) "A Olimpio". *Obras Completas de Andrés Bello II: Borradores de poesía*. Caracas: La Casa de Andrés Bello, pp. 216-228.
- ____ (1981b) *Obras Completas de Andrés Bello VI: Estudios filológicos I. Principios de la Ortología y Métrica de la Lengua Castellana y otros escritos*. Caracas: La Casa de Andrés Bello.
- ____ (1981c) *Obras Completas de Andrés Bello IX: Temas de crítica literaria*. Caracas: La Casa de Andrés Bello.
- Bourdieu, Pierre (1992) *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.
- Crema, Edoardo (1948) *El drama artístico de Andrés Bello. Tras el libertador político el libertador artístico*. Caracas: Editorial Universitaria.
- ____ (1987) *Estudios sobre Andrés Bello*. Caracas: La Casa de Andrés Bello.
- Díaz, José-Luis (1983) "Politique de l'Enonciation poétique. L'exemple du Romantisme". *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 7: 367-391.
- Durán Luzio, Juan (1999) *Andrés Bello, el Escritor*. Barcelona/Buenos Aires/México D.F./Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, pp. 181-201.
- Durand, René L. F. (1961) *La poésie d'Andrés Bello*. Dakar: Publications de la Section de Langues et Littératures de la Faculté de Lettres.
- Einfalt, Michael (1992) *Zur Autonomie der Poesie. Literarische Debatten und Dichterstrategien in der ersten Hälfte des Second Empire*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Even-Zohar, Itamar (2004) "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem". *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti ed. New York/London: Routledge, pp. 199-204.
- Hugo, Victor (1964) "À Olympio". *Œuvres poétiques I. Avant l'exil 1802-1851*. Préface par Gaëtan Picon. Édition établie et annotée par Pierre Albouy. Paris: Gallimard, pp. 1003-1012.

- Jáksic, Ivan (2001) *Andrés Bello. Scholarship and Nation-Building in Nineteenth-Century Latin America*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ludmer, Josefina (1985) "Quién educa". *Filología XX*: 103-116.
- Mateo Palmer, Margarita y Luis Alvarez Alvarez (1989) "Leyendo a un traductor". *Andrés Bello. Valoración múltiple*. Manuel Gayol Mecías ed. La Habana: Casa de las Américas 1989.
- Meléndez, Mariselle (1998) "Miedo, raza y nación: Bello, Lastarria y la revisión del pasado colonial". *Revista Chilena de Literatura* 52: 17-30.
- Nida, Eugène (2004) "Principles of correspondence". *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti ed.. New York /London: Routledge, pp. 153-167.
- Sacks, Norman P. (1997) "Andrés Bello y José Victorino Lastarria: Conflicto de generaciones y tensiones intelectuales". *Cuadernos Americanos* 2.62: 183-213.
- Sarmiento, Domingo Faustino (1909) *Obras I: Artículos críticos i literarios 1841-1842*. París: Belin Hermanos.
- Venuti, Lawrence (2004) "Translation, Community, Utopia". *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti ed. New York/London: Routledge, pp. 482-502.