

Volumen 6  
Número 2  
2020  
ISSN: 2448-4857

# Estudios<sup>del</sup> Discurso

**Traducción**

**Coordinación de María Constanza Guzmán**



Obra: o2 (*letterpress*) de Rodrigo Cuberas



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS



HUMANIDADES  
CENTRO INTERDISCIPLINARIO  
DE INVESTIGACIÓN  
CIIHU

## Contenido

---

### TRADUCCIÓN

#### Presentación

María Constanza Guzmán IV

#### Problemas de la traducción: los últimos números de Sur o la zona gris internacional durante la dictadura (1976-1983)

Alejandrina Falcón 1

#### Translation as Alchemy: Julio Cortázar's Transition From Poetic Imitation to Invention in "Tombeau de Mallarmé"

Mariana Grajales 24

#### La traducción, ¿un género en sí mismo?

Ana María Gentile 48



**Autor:** Rodrigo Cuberas (Argentina)

**Datos de contacto:** @rodrigocuberas

[www.rodrigocuberas.com](http://www.rodrigocuberas.com)

**Título de la obra:** 02

**Técnica:** Impresión tipográfica  
(letterpress) sobre papel artesanal  
de puro algodón de 400gr

**Tamaño:** 31 x 34 cm

**Año:** 2020

# Presentación

María Constanza Guzmán

Editora asociada

Glendon York University

MGuzman@glendon.yorku.ca

La traducción es eje del pensamiento cultural y social del siglo XXI, tanto en el marco del campo de la traductología, un espacio disciplinar dinámico que se forjó en la segunda mitad del siglo XX, como en diversos espacios disciplinares. La importancia histórica de la traducción es innegable y, tanto desde la praxis como desde sus resonancias y posibilidades conceptuales, ésta sigue revelándose como una de las claves epistemológicas para la comprensión y análisis de procesos culturales, políticos y sociales de distinta naturaleza y en ámbitos y territorios diversos.

Para el presente número de Estudios del discurso nos propusimos abordar la intersección entre la traducción y el discurso desde distintas perspectivas, con miras tanto a presentar casos y aproximaciones metodológicas específicas como a brindar una mirada panorámica a la diversidad que caracteriza a la investigación traductológica contemporánea. El artículo de Gentile plantea, desde el análisis del discurso y tomando como eje los conceptos de *ethos* y de enunciación, la posibilidad de ver a la traducción como un género en sí mismo. El de Falcón presenta, desde una perspectiva historiográfica y tomando como punto de partida la práctica de la traducción editorial en Argentina, la alternancia y complejidad de lo

---

político y la traducción a partir de una observación de la institución cultural que se construyó en torno a la revista Sur. Por su parte, el artículo de Grajales nos muestra la posibilidad de ver la interrelación entre la traducción y la creación literaria, partiendo de la época inicial del escritor Julio Cortázar. En su conjunto, estos ejercicios de análisis revelan caminos de investigación y demuestran hasta qué punto la traducción es clave para desentrañar tanto el fenómeno discursivo como el archivo histórico. Esperamos, a partir de estas investigaciones temática y metodológicamente diversas, brindar una panorámica de las posibilidades epistemológicas, metodológicas y heurísticas de estudiar la relación entre traducción y discurso apuntando a una mirada transdisciplinar.

# Problemas de la traducción: los últimos números de *Sur* o la zona gris internacional durante la dictadura (1976-1983)

Translation problems: the latest issues of *Sur* or the international gray zone  
during the dictatorship (1976-1983)

Alejandrina Falcón

Universidad de Buenos Aires

[alejafal@gmail.com](mailto:alejafal@gmail.com)

## Resumen

El objetivo general de este trabajo es contribuir al conocimiento sobre la historia de la traducción editorial durante la última dictadura cívico-militar argentina. Su objetivo específico es reconstruir una serie de eventos públicos dedicados a la promoción de la traducción literaria en el marco de las actividades impulsadas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en la Argentina tras la donación de Villa Ocampo a esa organización.

Palabras clave: Traducción editorial, Dictadura, UNESCO, Villa Ocampo, Revista *Sur*

## Abstract

The overall purpose of this work is to contribute to the knowledge of the history of editorial translation during the last civil-military dictatorship in Argentina. Its specific purpose is to reconstruct a series of public events dedicated to fostering literary translation within the framework of the activities promoted by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) in Argentina, following the donation of Villa Ocampo to this organization by Victoria Ocampo.

Keywords: Editorial translation, Dictatorship, UNESCO, Villa Ocampo, *Sur* (Magazine)

**Fecha de recepción:** 18 de febrero de 2020 | **Fecha de aceptación:** 31 de julio de 2020

**Cómo citar este artículo (MLA):** Falcón, Alejandrina. "Problemas de la traducción: los últimos números de *Sur* o la zona gris internacional durante la dictadura (1976-1983)". *Estudios del Discurso* 6.2 (2020): 1-23.

## Introducción

El objetivo general de este trabajo es contribuir al conocimiento sobre la historia de la cultura impresa durante la última dictadura cívico-militar argentina. Su objetivo específico es reconstruir una serie de eventos públicos dedicados a la promoción de la traducción literaria, impulsados por redes de editores, escritores, intelectuales y funcionarios nacionales e internacionales no identificables con la llamada “cultura opositora”. La consecución de este objetivo requiere, no obstante, revisar previamente una premisa de fuerte arraigo en la historiografía editorial, según la cual “cuando se habla de cultura durante la dictadura, automáticamente se piensa en la cultura opositora, en la producida en la resistencia y en el exilio” (De Diego 182). Por cierto, esta revisión ha sido emprendida ya por algunos estudiosos de la historia de los intelectuales y de las instituciones culturales: en un artículo publicado con motivo de 30° aniversario del golpe de 1976, Emiliano Álvarez propuso una primera exploración de la trama intelectual de la última dictadura militar, orientada a identificar las diversas redes de “intelectuales procesistas” y sus correspondientes órganos de expresión; esta trama habría sido relegada en las investigaciones sobre el campo cultural del período por estar volcadas al estudio casi exclusivo de “intelectuales vinculados con un pensamiento o sensibilidad de izquierda” (Álvarez 79).

Para extender esta exploración a los estudios de edición, y fundamentar que la categoría “cultura opositora” no permite explicar todas las prácticas editoriales que caen por fuera de la acción *a priori* represiva del estado, he seleccionado como caso testigo las actividades impulsadas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, *60 ans d'histoire*)<sup>1</sup> en la Argentina tras el inicio del extenso proceso de donación de Villa Ocampo iniciado por Victoria Ocampo en 1973.<sup>2</sup> Mi hipótesis sostiene que esta perspectiva internacional de aná-

<sup>1</sup> La bibliografía sobre UNESCO aborda múltiples aspectos de su existencia institucional. A título indicativo, remitimos al volumen *60 ans d'histoire de l'UNESCO: actes du colloque international, París, 16-18 de novembre de 2005*.

<sup>2</sup> Sobre las causas y repercusiones de la donación de Villa Ocampo a UNESCO, la información aún se encuentra dispersa en documentos oficiales, en la prensa del período, en las memorias y cartas de Ocampo. Su correspondencia con Caillois, citada en la bibliografía, ilustra los primeros

lisis permite iluminar actividades de corte oficial o co-oficial no represivas, tendientes a jerarquizar la práctica de la traducción de libros en el marco de una reflexión más general sobre las relaciones interculturales y sobre la necesidad de impulsar la actividad editorial local. Así, en estas páginas propongo una exploración que permita detectar “zonas grises” de la cultura editorial durante la dictadura militar, a fin de matizar los análisis que establecen una dicotomía marcada entre “cultura oficial”, considerada una suerte *contradictio in terminis*, y “cultural opositora”, representación acaba de toda práctica cultural no oficial.

## **1. El mundo del libro durante la dictadura**

En su artículo panorámico “1976-1989. Dictadura y democracia: crisis de la industria editorial”, José Luis de Diego propone un estado de la cuestión bibliográfico y una descripción del estado del campo editorial durante la dictadura, que pueden legítimamente considerarse como los más acabados hasta el momento. En el estado de la cuestión, se relevan diversas investigaciones, entre las que figuran tres estudios de referencia: los trabajos de Andrés Avellaneda sobre la censura en la Argentina, el artículo “Los archivos secretos de la represión cultural” (Ciancaglini, Seoane y Cardoso) y una investigación promovida por dos organismos estatales plasmada en *Un golpe a los libros* (Invernizzi y Gociol). Tales indagaciones permiten establecer que “la acción represiva de la dictadura contra la cultura tuvo dos caras”: una acción pública manifiesta en decretos y declaraciones mediáticas, y una acción solapada e ilegal, materializada en operaciones de organismos de inteligencia (De Diego 173, 176).

Los trabajos de Avellaneda caracterizan la “cara pública” de la actividad represiva: 1) el discurso censor materializado en decretos y leyes se constituye con antelación al golpe de 1976 y consta de una etapa de “acumulación” (1966-1973) y una etapa de sistematización (1976-1983); 2) se compone de dos “unidades de

---

pasos de la donación, formalmente concluida en 1978. Sobre el complejo y por décadas fallido proceso de patrimonialización de Villa Ocampo, véase Helf y Grementieri.

significado” fundadas en una lógica amigo/enemigo: la primera comprende la cultura falsa o ilegítima, opuesta “al espíritu natural de nuestra nación” y la otra abarca la cultura verdadera o legítima, opuesta al “plan de infiltración ideológica” procedente de una cultura enemiga; 3) la censura operó sobre zonas precisas del sistema cultural: lo moral, lo sexual, la familia, la religión y la seguridad nacional; 4) no hubo institución censoria centralizada, como en el caso del franquismo, sino que la censura fue ubicua y principalmente internalizada por la población, dando lugar a formas cotidianas de autocensura, conforme a la planificación general del terrorismo de estado.

La cara “oculta” de la actividad represiva, en cambio, quedó registrada en la investigación sobre el “Operativo Claridad” (Ciancaglini, Seoane y Cardoso) y el descubrimiento del Archivo Banade (Invernizzi y Gociol). La primera dejó al descubierto los mecanismos de depuración ideológica implementados por una dependencia del Ministerio de Educación, con funciones nominales de “asesoría” y reales de inteligencia, cuyos propósitos quedaron plasmados en un memorándum secreto de noviembre de 1976 enviado al general Videla por Ricardo Bruera, ministro de la cartera hasta mayo de 1977. El descubrimiento del Archivo Banade, por su parte, confirmó la actuación del Ministerio de Cultura y Educación y del Ministerio del Interior en la represión cultural, centralmente en el ámbito educativo y en el mundo del libro. A la luz de los documentos descubiertos, Invernizzi y Gociol introducen una hipótesis que renueva las perspectivas de Avellaneda: la represión cultural, con su correlato en secuestro de personas, cárcel, muerte, listas negras, exilios, quema de libros, cierre de librerías, censura y autocensura, no fue aleatoria ni arbitraria sino planificada de manera sistemática. La dictadura impuso una vigilancia rigurosa en el ámbito de la educación y de la cultura convencida de que “el terrorismo recluta sus elementos activos en la juventud estudiosa de los dos niveles superiores y en el [sector llamado] ‘proletariado intelectual’” (citado en Avellaneda 159-161). Por cierto, pese al control ideológico y a la relativa clausura de la esfera pública, se desplegó un abanico de formas de resistencia cultural, entre cuyas prácticas la traducción e importación de ideas tuvo efectos renovadores para el campo literario, intelectual y académico (Gerbaudo 101-121).

En cuanto a la descripción del campo editorial, después del golpe de estado las grandes editoriales como Sudamericana, Losada, Emecé siguieron produciendo y algunas editoriales pequeñas y medianas –como Siglo XXI, Tiempo Contemporáneo,

Periferia, De La Flor, Paidós, Argonauta, entre otras– cerraron sus puertas, trasladaron su gestión al exilio o abrieron filiales en España (Falcón, *Traductores del exilio*). Por lo demás, la actividad de las empresas de menor envergadura disminuyó: CEAL, Galerna, Corregidor, De La Flor o Fausto, entre otras, sobrevivieron a la censura, al embargo de materiales, a las clausuras temporales y a la crisis económica, a menudo modificando sus políticas editoriales y diversificando sus catálogos (De Diego 185).

Así pues, las investigaciones de referencia sobre el mundo del libro y la edición argentinos entre 1976 y 1983 han puesto el foco, replicando la actividad de denuncia antidictatorial (AIDA 63-85), en la acción represiva del estado desde la perspectiva de la llamada “cultura opositora”, tal como sintetizó De Diego en 2014: “Finalmente, podemos decir que la dictadura no generó en la práctica un conjunto de ideas propio que vaya en algo más allá que la repetición de los tópicos de la tradición católica y antiliberal del nacionalismo de la derecha argentino” (182). Ahora bien, la exploración de Álvarez, entre otros, muestra con claridad que la dictadura tuvo ejecutores de la represión pero también ideólogos e intelectuales, y aun publicaciones o ámbitos de expresión pública para voceros, afines e indiferentes. Basta un recorrido superficial por la prensa cultural del período para comprender que la actividad del mundo del libro muestra la existencia de una vida cotidiana difícilmente encuadrable en una ubicua “cultura de resistencia” a la dictadura: año tras año, de 1976 a 1983, el conjunto de actores involucrados en la actividad editorial siguió publicando, editando, traduciendo, viajando a las ferias nacionales e internacionales, consolidando la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires; las patronales siguieron bregando por la reglamentación de la Ley del Libro, por mejores condiciones para sus empresas, organizando para sus socios cursillos de formación, paneles y coloquios, promocionando sus publicaciones en los diarios oficialistas y aun en revistas netamente procesistas; acompañaron actividades de

<sup>3</sup> Según Barros, la feria pasó de 116 expositores, 7 países invitados y 140 mil visitantes en 1975, año inicial, a 226 expositores, 37 países participantes y 920 mil visitantes en abril de 1983, abierto ya el proceso de transición a la democracia, meses antes de las elecciones. Sobre la colaboración de los directivos de la feria con los representantes de la censura oficial durante la dictadura, véase Broitman.

incentivo a la lectura y, como veremos aquí, a la traducción literaria. No todas estas prácticas implicaron *per se* una actividad opositora al gobierno de facto o de “resistencia” al terrorismo de estado.

De hecho, es un dato inscripto en diversas publicaciones que la “cultura opositora” no fue, en materia de estímulo a traducción editorial, el único vector de prácticas culturales de envergadura. Me refiero a los números de la revista *Sur* de 1976 y 1978, y a las actividades realizadas en Villa Ocampo entre 1978 y 1980. Todos ellos ponen de manifiesto, directa o indirectamente, una política de promoción de la traducción y de los traductores, impulsada por la editora y traductora Victoria Ocampo, tras donar Villa Ocampo a la UNESCO, y mediatizada por figuras públicas como Víctor Massuh, embajador del gobierno argentino, Jacques Rigaud, alto funcionario de UNESCO, entre otros actores que serán mencionados en este trabajo.

## **2. Los últimos números de *Sur*. Una relectura de “Los problemas de la traducción”**

No es sencillo reconstruir la recepción de la revista *Sur* entre 1976 y 1983, años cargados de acontecimientos que marcaron a sangre y fuego la vida política, económica, social y cultural del país. El tópico de la crepuscularidad de sus últimos números, consagrado por la crítica especializada, contribuyó a velar las marcas de ese anclaje en el contexto cultural de la última dictadura argentina. Aludiendo al número doble de 1976 titulado “Problemas de la Traducción”, Santiago Venturini sintetiza el tópico del ocaso:

Si se lee la fecha de aparición del n° 338-339 teniendo en cuenta la extensa trayectoria de *Sur* (John King ha propuesto, en un estudio ya clásico de 1986, una periodización), es fácil constatar que se trata de un número crepuscular, tardío, publicado en un período casi de extinción en el que la revista había abandonado la búsqueda de lo nuevo y se limitaba a publicar, como lo ha indicado María Teresa Gramuglio, “números especiales sobre los colaboradores que morían, o

números autoantológicos en los que, en una especie de eterno retorno, se volvió sobre sí misma”. (22)

Lo apuntado es indudablemente cierto desde una perspectiva de análisis que atiende al desarrollo diacrónico de la publicación dirigida por Victoria Ocampo desde 1931; también lo es desde un enfoque traductológico de corte polisistémico interesado en la función de renovación de repertorios literarios mediante la traducción. No obstante, sin cuestionar el valor de verdad de estos diagnósticos, es posible matizar las conclusiones derivadas de ellos abordando este número especial y otros números postreros desde una perspectiva atenta a la dimensión institucional de la traducción editorial, situando esta publicación en el marco del proceso de donación de Villa Ocampo a UNESCO y de las actividades impulsadas por esa organización internacional con la colaboración del gobierno de facto.

Antes del golpe, en 1975 Victoria Ocampo se propuso organizar dos eventos vinculados con la promoción de la traducción literaria: un encuentro internacional de traductores en Villa Ocampo y un número especial de la revista *Sur*. Avances y retrocesos en la organización de ambos eventos se mencionan en las cartas que Ocampo intercambió entre 1975 y 1978 con Soledad Ortega, Jean François Caillé, Ernesto Sábato, Víctor Massuh, Jacques Rigaud, entre otros interlocutores. Directa o indirectamente, en esas cartas quedan vinculados los dos proyectos de Victoria con el controvertido proceso de donación de Villa Ocampo a UNESCO.

Así, el 6 de agosto de 1975, Soledad Ortega escribe: “¿Qué hay del proyecto de la UNESCO sobre la reunión a celebrar en tu casa en torno a problemas de traducción y lingüística? Creo recordar que había de tener lugar en la primera semana de noviembre” y, aludiendo a la gravísima situación política en el país antes del golpe de estado, inquiriere: “¿Están las cosas en la Argentina –desde el punto de vista del orden público o del peligro físico– como para que la UNESCO lleve el proyecto adelante?”. Por cierto, el impedimento para realizar el encuentro en noviembre era menos “de orden público” que personal: por entonces Victoria había emprendido su último gran viaje fuera del país, a Nueva York. De hecho, “en pleno vuelo” redacta una misiva destinada a Pierre François Caillé, presidente de la Federación Internacional de Traductores (FIT), para explicar su plan:

Mi amigo Roger Caillois me aconsejó escribirle (escribir a usted), a propósito de una reunión que deseo organizar en mi casa en Buenos Aires. Será un coloquio sobre los problemas que ofrecen las cuatro lenguas de nuestro continente (español, inglés, portugués, francés) y nosotros agregaremos seguramente las lenguas precolombinas, comprendiendo las derivadas del maya-quiché. Le agradecería mucho si quisiera indicarme, a título informativo, los nombres y cualidades de algunos traductores de países interesados, que podrían participar eficazmente en un intercambio de puntos de vista como el que pretendo organizar. (Ocampo, Carta a Pierre-François Caillé)

Creada en 1953 en París bajo los auspicios de UNESCO, en 1970 la Federación Internacional de Traductores había sido reconocida como “organización no gubernamental de categoría A”, lo que le garantizaba ser consultada sobre cualquier tema relativo a la traducción que decidieran tratar sus funcionarios. Por eso, a instancias de Caillois, funcionario de UNESCO entre 1948 y 1971, Victoria pide el asesoramiento de la FIT sobre posibles invitados internacionales. De haberse concretado este coloquio sobre “traducción y lingüística”, la incorporación de las lenguas originarias, que Ocampo llama “precolombinas”, a la agenda de discusión traductora habría sido profundamente innovadora.

De los dos proyectos, solo llegó a concretarse en lo inmediato el número temático de *Sur* sobre traducción. En una carta de octubre de 1975 escrita desde California, Ernesto Sábato, por entonces miembro del “Comité de colaboración” de *Sur*, alude al proyecto de un centro de traducción en Villa Ocampo, potencial destino de la donación, y se excusa por no poder aportar un artículo suyo al dossier especial en curso:

Me alegra mucho que el proyecto de la UNESCO funcione, pues esas traducciones darán en el mundo la exacta imagen de lo que ha significado *Sur* para la vida intelectual y artística de los países de lengua castellana, no solo para la Argentina. [...] Respecto al problema de las traducciones, podrás imaginar cuánta y qué amarga experiencia tengo con las [que] me ejecutaron. Y, por supuesto, podría escribir un curioso trabajo sobre esa experiencia. Lamentablemente, aquí me es imposible porque no solo tengo este seminario [...]. Si el número se retarda por

cualquier causa y puedo escribir una vez de vuelta en Buenos Aires, sería magnífico. (Sábato, Cartas a Victoria Ocampo)

Estas cartas muestran cómo en la comprensión de los actores el destino de Villa Ocampo-UNESCO y las postreras actividades de la revista *Sur* formaban parte de un mismo universo de posibilidades prácticas.

Sin la colaboración de Sábato, en diciembre de 1976 sale de imprenta “Problemas de la Traducción”, el número 338-339 de enero-diciembre de *Sur*. Una lectura informada de su índice revela que fueron escasas las colaboraciones *ad hoc* y mayoritaria la reutilización de textos ya publicados en actas, libros, diarios y, en menor medida, en la propia revista *Sur*. Entre los materiales reeditados, figuran un conjunto de intervenciones individuales y una declaración colectiva producidas en el marco de un coloquio sobre traducción del PEN American Center realizado en 1970; dos célebres ensayos escritos en la década de 1950 por Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges: “De la traducción” y “Las versiones homéricas”; una encuesta a traductores literarios argentinos publicada el domingo 21 de septiembre de 1975 en el suplemento cultural del diario *La Opinión*; y una “Antología de traducciones contemporáneas”, selecto florilegio bilingüe de poemas traducidos por escritores latinoamericanos. En cambio, especialmente escritos para este número habrían sido los dos textos preliminares – “Un asunto de suma importancia: la traducción” de Victoria Ocampo y el “Texto de Jacques Rigaud para la Revista *Sur*” traducido por Victoria– y el ensayo “Reflexiones de un traductor” de Jaime Rest, por esos años también colaborador del Centro Editor de América Latina y de la editorial Fausto.

El interés de la crítica por el dossier “Problemas de la traducción” suele recaer en los ensayos de Reyes, Borges y Rest, las respuestas a la encuesta de Pezzoni, Bianco, Girri y Borges, y la “Antología bilingüe de poesía contemporánea”. En su conjunto estos textos remiten al lugar central que *Sur* y sus colaboradores tuvieron en la renovación de los criterios de selección y de normas de traducción en el campo editorial argentino entre la década del cuarenta y finales de los cincuenta, tal como lo ha revelado Patricia Willson en *La Constelación del Sur*; remiten, por tanto, a una posición constituida en un estado previo del campo cultural, cimentada en un prestigio adquirido en décadas anteriores.

Ahora bien, es posible proponer una lectura de este número de 1976 que escrute lo “nuevo” en zonas que no han llamado el interés de la crítica, quizá por no remitir a asuntos propiamente literarios o por proceder de figuras ignotas, en apariencia ajenas al campo cultural local. En ellas pueden leerse los signos del presente y una agenda renovada de “Problemas de traducción”. Serán productivos para nuestro análisis los artículos que enmarcan el dossier, a saber, los dos textos preliminares de Victoria Ocampo y Jacques Rigaud, escritos *ad hoc*, y el documento colectivo de cierre, redactado en Nueva York siete años antes, cuya descripción hacemos a continuación.

En septiembre de 1969 la Comisión de Traducciones del PEN American Center redacta el “Manifiesto sobre la traducción”, documento que sería discutido en la Conferencia sobre Traducción Literaria organizada en Nueva York en 1970, cuyas ponencias fueron recopiladas un año después en *The World of Translation*. En 1976 Jaime Rest se encargó de hacer una selección de materiales y traducirlos junto con el Manifiesto, colocado al final del número 338-339 de *Sur*, quizá para que la última palabra fuera su contundente llamado a la acción colectiva.

Los planteos más renovadores en materia de “problemas de traducción”, por lo general asociados con sus aspectos lingüísticos y literarios (Tabernig 8), radican en el valor asignado a la perspectiva profesional e institucional. El manifiesto propone ordenar las relaciones entre editores y traductores regulando derechos laborales, sociales y de propiedad intelectual; institucionalizar el ámbito profesional mediante la creación de órganos específicos de comunicación, como revistas especializadas, y de enseñanza, como la creación de centros de formación específica. Innovadora también resulta la figura de traductor propuesta. Los traductores, sostiene el documento, son “peones del juego editorial”, “proletarios de la literatura y nada pueden perder salvo su condición dependiente”:

Ha llegado el momento de que los traductores asuman una posición y convengan en una vía de acción compartida. Por demasiado tiempo han sido los entenados en la mágica foresta de la literatura. Sus nombres son habitualmente olvidados, sus trabajos reciben una remuneración absurdamente insuficiente y sus servicios, por muy diestra que sea la ejecución, son considerados con el

respeto distante y desdenoso que anteriormente se reservaba para las criadas jóvenes. (Comisión de traducciones 204)

La conferencia del PEN American Center, planificada para 1970, tenía por objeto colaborar con la transformación de esas condiciones de desprestigio simbólico, explotación económica e invisibilidad material redactando un modelo de contrato y una Carta de Derechos que fijara el cobro de adelantos y beneficios, la mención del nombre de traductor en tapa y en las publicidades del editor, la percepción de una retribución que cubra el costo de las herramientas de trabajo, entre otras respuestas a reclamos sectoriales. La propuesta más novedosa, y aún vigente, del manifiesto fue la creación de traductorados –para “tener acceso a un estudio profesional constante sobre la teoría y la práctica de la traducción, como ámbito separado de la filología y la lingüística” (208)–, programas de becas y premios, así como promover la traducción desde lenguas y literaturas poco difundidas: rusa, china, vietnamita, un reclamo que debe ser leído sobre el trasfondo de la Guerra Fría, de la guerra de Vietnam y la Revolución Cultural china.

En su texto preliminar “Un asunto de suma importancia: la traducción”, Ocampo elogia la actividad del PEN American Center en materia de traducción y advierte: “no nos hubiéramos enterado de estos textos en Sudamérica (salvo unos cuantos especialistas) sin este número de *Sur*” (18). En sintonía con la agenda de esta organización, Victoria explicita los objetivos del dossier de 1976:

Este número de *Sur* desea poner en claro dos cuestiones:

- 1) la traducción es importante en sí y exige un traductor que conozca su profesión a fondo;
- 2) la remuneración de este traductor tiene que estar a la altura de su trabajo, de su capacidad, y ha de considerárselo –si está dentro de cierta jerarquía artística– como un intérprete, que se asemeja al pianista o al cantante. (19)

El PEN American Center no es, por cierto, la única organización internacional que legitima esta declaración de intenciones. En ese mismo texto preliminar, Victoria menciona dos veces a UNESCO, y hace gala de su conocimiento actualizado del estado de la discusión sobre traducciones y traductores en ese organismo internacional: “La UNESCO ha preparado un informe que someterá a los Estados Miembros, en Nairobi” (17). Tras enumerar los puntos del temario, cita opiniones de algunos estados miembro, como Bulgaria o Japón, y comenta un párrafo de ese documento preliminar: “Se sostiene, con razón, que ‘los Estados Miembros deberán reconocer, en principio, que la traducción es una disciplina independiente, que exige una formación distinta de la enseñanza del idioma propiamente dicho y que por lo tanto una formación especial se aconseja’” (16). El documento en cuestión, cuyo manejo ostenta Victoria, no es otro que el borrador de lo que se discutiría tiempo después en una de las sesiones de la 19ª reunión Conferencia General de la UNESCO desarrollada en Nairobi del 26 de octubre al 30 de noviembre de 1976. Desde la perspectiva de los intereses de Ocampo, ligados por entonces al destino de la donación de Villa Ocampo y a la posible creación de un centro de estímulo a la traducción, la importancia de la reunión de Nairobi fue doble, por motivos confluentes que analizamos a continuación.

La 19ª Conferencia General representó un momento cúlmine para la historia de la traducción, cuando menos en un plano simbólico, pues en ella se aprobó la “Recomendación sobre la protección legal de traductores y traducciones y los medios prácticos para mejorar la situación de los traductores”. Se trató del primer documento sobre la situación legal y profesional del traductor en el que una organización internacional expuso al mundo las problemáticas dominantes de los traductores en el ámbito editorial. Si bien el articulado reitera la agenda del PEN American Center, la Recomendación de Nairobi está dirigida a los estados que integran la organización, con la sugerencia de bregar por su cumplimiento mediante regulaciones oficiales a escala nacional.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> UNESCO reconoce que “los principios de esa protección ya figuran en la Convención Universal sobre Derecho de Autor y si bien el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, y las legislaciones nacionales de algunos Estados Miembros también contienen disposiciones específicas relativas a esa protección, la aplicación práctica de esos principios y disposi-

La interpelación a los estados miembros para que desarrollen una política de traducción y de protección de los traductores revela la importancia de un segundo factor: el encuentro de Nairobi constituyó el bautismo del gobierno de facto argentino en las conferencias generales, eventos bianuales asentados en actas. El gobierno del general Videla se hizo presente en Nairobi a través de su embajador Víctor Massuh, de los funcionarios de la Delegación Permanente de la República Argentina ante la UNESCO y del Ministro de Educación Ricardo Bruera, mencionado promotor del “Operativo Claridad”, a cargo del discurso oficial de la delegación argentina. Uno de los temas de la agenda argentina en Nairobi sería el destino de la donación de Villa Ocampo, para lo cual se propuso una reunión entre los funcionarios gubernamentales, intermediarios de Victoria Ocampo, y los directivos de UNESCO, tal como informa Rigaud a Ocampo el 24 de octubre de 1976, desde París, en vísperas de su viaje a Nairobi:

Massuh y yo planificamos una reunión de trabajo en Nairobi, en lo posible en presencia del Director General [Amadou-Mahtar M’Bow], con el Ministro de Educación argentino, el señor Bruera, que estará presente en la Conferencia General; en el transcurso de esa reunión, espero avanzar con la idea de una convención de sede que el ministro me había propuesto espontáneamente [...] para hacer entender a la opinión argentina que nuestro proyecto, lejos de ser una “expatriación” de la tradición cultural que usted representa, garantiza por el contrario su arraigo y su perennidad en Argentina, así como su irradiación internacional pero en suelo argentino. (Rigaud, Carta a Victoria Ocampo 24 de octubre de 1976. La traducción es nuestra)

En esa misma carta, Rigaud asegura que, tras haber obtenido el visto bueno de M’Bow, el sector “Cultura-comunicación” había comenzado a estudiar el proyecto de Ocampo para la creación de un centro dedicado a la traducción y a los traductores, cuyo consejo de administración estaría integrado, como ella misma habría sugerido, por Roger Caillois, Víctor Massuh y Uslar Pietri. Rigaud manifiesta

---

ciones no siempre es adecuada” (Recomendación de Nairobi de 1976). Informes posteriores admiten el escaso acatamiento de la Recomendación de 1976.

asimismo su intención de dar, en Nairobi, una entrevista a la prensa argentina para informar sobre los avances en la donación e intentar revertir la imagen pública negativa que pesaba sobre la decisión de donar Villa Ocampo a una institución internacional y no al estado argentino.

Ahora bien, las reflexiones que Rigaud transmite por carta en octubre 1976 estaban ya parcialmente inscriptas en el texto especialmente enviado para el número de *Sur* “Problemas de la traducción”. En virtud de su carácter preliminar, el texto del Subdirector de Administración de UNESCO no deja dudas acerca de la gravitación de este organismo internacional sobre este número especial de *Sur* y sobre otros venideros, que pueden ser considerados parte de las acciones producidas en su órbita con la colaboración del gobierno argentino.<sup>5</sup>

El texto de Rigaud ha pasado desapercibido pese a enunciar una hipótesis contraria al consenso crítico sobre los últimos números de *Sur*. Lejos de afirmar su ocaso, Rigaud postula nada menos que la vigencia del carácter vanguardista de *Sur*:

Está bien que *Sur*, una vez más, se adelante a su tiempo. Después de 46 años, esta revista única en el mundo, ilustra la vocación cultural eminente de la Argentina. [...] Los proyectos que la UNESCO estudia, de acuerdo con Victoria Ocampo, no tienen más objeto que el de promover esa irradiación cultural de la Argentina a través de todo el continente americano y hasta la vieja Europa. (Rigaud, Texto de Jaques Rigaud 21)

Por cierto, el “vanguardismo” atribuido a la revista se explica en el marco de las ideas de Rigaud sobre un nuevo orden mundial, vertidas en este y en otros escritos suyos. Esas ideas configuran una visión liberal, y nunca constatada, del proceso de mundialización cultural. Rigaud augura una modificación de las relaciones interculturales, históricamente supeditadas a las relaciones de fuerzas en el orden

<sup>5</sup> UNESCO llegó a evaluar el financiamiento de algunos números de *Sur*, como revela una carta de Rigaud a Victoria de marzo de 1977: “Perspectivas de colaboración con la revista *Sur*: nuestro director de Prensa de UNESCO trabaja en ello. Le pediré que vaya a verla en los próximos meses”. La ayuda económica se concretó para el número “Diálogo de las culturas”.

político, económico y espiritual. La “nueva era” anunciaba, según él, un pluralismo cultural mundial en el cual la relación cultural entre los pueblos se emanciparía de la política, de los estados y de la economía, en una dialéctica en que la afirmación de las singularidades culturales triunfaría sobre la uniformización del lenguaje de las culturas impuesta por los medios de comunicación masiva.

Este texto de 1976, insignificante en apariencia, debe ser leído en sintonía con la obra general de Jacques Rigaud, en particular con el apartado “Cultura mundial: ¿unidad de angustia o de acción?” de su libro *La culture pour vivre*, editado por Gallimard en 1975. El libro de Rigaud fue generosamente publicado en Argentina, en 1977, por la Editorial Sur y traducido nada menos que por José Bianco. Prueba de que Victoria aún leía y publicaba “lo nuevo”:

Por primera vez en la historia, el mundo toma conciencia de la pluralidad de sus culturas. [...] El imperialismo si persiste se hace más solapado, más discreto, y si bien maneja todavía con cinismos e impudicia las armas y la moneda, no se atreve ya demasiado a domesticar a los misioneros y a los profesores. La sociedad internacional cultural se organiza; a pesar de sus cargas, la UNESCO no ha contribuido poco al establecimiento de cierto orden cultural internacional. [Pero] el contexto económico y político hace que la relación de las culturas esté mal vivida y no prepare el camino para una cultura universal. (Rigaud, *La cultura para vivir* 326-327)

Todo verdadero acercamiento entre culturas, toda esperanza de progreso en la vía de una mundialización cultural efectiva supone pues que la cultura se emancipa de las relaciones diplomáticas y económicas. [...] No se trata de suplantarse a los gobiernos sino de proceder en forma que sean cada menos los intermediarios obligados de aquellas. (328)

En esta perspectiva, traductores y traducciones tenían según Rigaud “una misión especial”: ser pioneros de una relación “auténtica entre las culturas, una relación de respeto, de simpatía y de fidelidad” (Carta a Victoria Ocampo 24 de octubre de 1976 20). Por cierto, esta visión eufemizada de la traducción y de los traductores en la era de la globalización contrasta abiertamente con la figura del

“traductor proletario” enunciada por el PEN American Center y, sobre todo, con los diagnósticos fundados en datos procedentes del *Index Translationum* de la propia UNESCO, que señalan la profundización de la desigualdad en el flujo de traducciones desde 1980, como ha demostrado Johan Heilbron al exhibir un sistema mundial de traducciones dominado por una lengua hipercéntrica y dos o tres lenguas centrales que se reparten más del 60 % del mercado de traducciones en el mundo.

No es difícil, sin embargo, advertir en estas formulaciones de Rigaud la génesis parcial del encuentro Diálogo de las Culturas en Villa Ocampo, también promovido por Víctor Massuh, autor de un libro homónimo publicado en 1956 por la Universidad Nacional de Tucumán. Este encuentro se produjo en 1977 y tuvo dos consecuencias materiales de interés aquí: la publicación de un número de *Sur*, en 1978, que recoge las actas de este coloquio financiado por UNESCO; y el Seminario Regional sobre Traducción Literaria en Lengua Española, en 1980, dilatado anhelo que Victoria Ocampo no llegó a ver realizado.

### 3. Del “Diálogo de las culturas” al Seminario Regional sobre Traducción Literaria

El 20 de agosto de 1976, a pocos días del acto formal de presentación de sus cartas credenciales ante el Director General de UNESCO, el flamante embajador Víctor Massuh le escribe, informalmente, a Victoria:

[T]engo alguna buena noticia que darle: hoy almorcé con Rigaud –recién llegado de sus vacaciones– y [...] hablamos de la posibilidad de un encuentro de escritores de primer orden, según lo conversado en su casa, a realizarse en Villa Ocampo el año entrante. Cuando este proyecto esté más elaborado, volveré a escribirle. (Massuh, Carta a Victoria Ocampo 20 de agosto de 1976)

Casi un año más tarde, en junio de 1977, formaliza la propuesta: “Desearía informarle que la UNESCO tiene la intención de organizar un encuentro de intelectuales de las distintas regiones del mundo, sobre un tema que podría llamarse ‘El diálogo de las culturas’” (Massuh, Carta a Victoria Ocampo 21 de junio de 1977).

Así, en la trama de la donación de Villa Ocampo, centrada en el eminente rol mediador de Víctor Massuh y Jacques Rigaud, se inscribe el coloquio *Diálogo de las Culturas* realizado en Villa Ocampo entre el 29 de noviembre y el 7 de diciembre de 1977. El evento en sí tuvo gran repercusión en la prensa, con opiniones divididas, pues algunos medios lo consideraron fallido dada la ausencia de notorios invitados. Con discurso inaugural de Juan José Catalán, sucesor de Bruera en el Ministerio de Educación, y del embajador Víctor Massuh, el coloquio de UNESCO representó, ante todo, un motivo para el reencuentro de colaboradores y allegados al grupo *Sur* en pasadas décadas de esplendor, compromiso americanista y lucha antifascista: Francisco Ayala, Roger Caillois, Germán Arciniegas, Ángel Battistessa, Julián Marías, entre otros.

El número 342 de enero-junio de *Sur* recoge las actas del coloquio. Entre sus conclusiones destacamos la siguiente:

[El] Coloquio atribuyó una particular importancia a la necesidad de convocar una reunión de alto nivel, tanto de orden cultural como técnica, entre traductores, cuya obra de transmisión cultural va unida a una labor verdaderamente creadora y representa uno de los aspectos más importantes en la apreciación mutua entre los pueblos. (7)

Esta propuesta se concretó dos años después, en el Seminario Regional de Traducción Literaria desarrollado en Villa Ocampo del 1 al 3 de diciembre de 1980. Aunque no queden registros de asistentes, sabemos que este seminario involucró activamente al gremio editor porque la Cámara Argentina del Libro (CAL) consignó en la Memoria y Balance 1980-1981 su participación en dos actividades impulsadas por UNESCO y CERLAL. Al Seminario Regional sobre Traducción Literaria en Lengua Española asistió en carácter de observador Eustasio A. García, por entonces consejero de la cámara. Su promoción en la prensa internacional indica asimismo la pre-

sencia de representantes de otras cámaras de editores: además de Eustasio García por la CAL, asistió un representante de la Federación de Gremios de Editores de España, que participó en nombre de la Unión Internacional de Editores.

Si bien no contamos con actas del coloquio, el “Documento preliminar” de circulación interna de UNESCO plasma sus objetivos, y el “Esquema para la discusión” permite inferir que el temario transcrito en las memorias de la CAL coincide con los ejes de discusión. La introducción del “Documento preliminar”, de presumible autoría institucional, abre con una declaración de principios: “la UNESCO ha examinado el tema de la traducción literaria, su papel y su impacto en la perspectiva de una mejor comprensión internacional, como medio de acceso al conocimiento cada vez mayor a los diversos patrimonios de la humanidad” (Tabernig). Materializada en su célebre programa de traducciones literarias conocido como Colección de Obras Representativas y en la organización de coloquios con organismos internacionales no gubernamentales, como el Pen Internacional y la Federación Internacional de Traductores (FIT), la mirada atenta de UNESCO sobre la traducción se volvía ahora hacia América Latina –aunque circunscripta al ámbito de habla española, con exclusión de Brasil y el Caribe– y proponía centrarse en los “problemas de la traducción literaria en América Latina vistos desde la perspectiva profesional” para “favorecer el diálogo entre autores, traductores y editores” latinoamericanos dada “la interdependencia de estas tres profesiones”.

El documento preliminar tenía por objetivo facilitar la discusión durante el coloquio. Elsa Tabernig de Pucciarelli, su autora –la UNESCO remarca que el contenido del informe no necesariamente refleja las opiniones del organismo–, desarrolló en diez páginas el estado de situación atinente a la producción de traducciones (géneros más traducidos, criterios de selección, traducciones indirectas), a la situación de los traductores (tipología de traductores, estructuras de la profesión, formación académica, reconocimiento del traductor en el peritexto editorial, reseñas y ensayos críticos) y al problema de la variedad de lengua en traducción desde la perspectiva del mercado editorial de habla hispana. Dedicó dos apartados finales a cuestiones específicamente editoriales: respecto de la circulación internacional de los libros en América Latina, mapea los problemas de importación y exportación, y ensalza el esfuerzo de UNESCO en el fomento del libro a partir de la creación en 1970 del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLAL);

formula asimismo una crítica a los editores, que a su juicio “no suelen saber fehacientemente lo que conviene publicar respecto a obras literarias de auténtico y permanente valor, ni saben a quien consultar” (Tabernig10). El informe concluye con dos anexos estadísticos procedentes del *Index Translationum* de 1980 y del Anuario Estadístico de 1980, ambas fuentes creadas por UNESCO.

Más allá del contenido del informe interno, centrado en los aspectos editoriales de la traducción, es relevante interrogarse sobre la identidad de su autora, cuya función como experta ante UNESCO inscribe su trayectoria en las actividades y redes de actores estudiados en este trabajo. El rol de Elsa Tabernig en las actividades de Villa Ocampo-UNESCO se torna visible en 1978, cuando, tras la inesperada muerte de Fryda Schultz de Mantovani, Tabernig queda a cargo de la traducción y de la elaboración del número de *Sur* “Diálogo de las culturas”. Esposa de Eugenio de Pucciarelli, orador en el coloquio, Tabernig podría haber sido convocada como experta de UNESCO por sus antecedentes profesionales pero también por su inscripción en lo que Álvarez denomina las redes de “intelectuales procesistas”.

Tabernig de Pucciarelli fue una investigadora platense, autora de lo que podría calificarse como el primer manual argentino de traductología: *¿Qué es la traducción?* publicado en 1970 por la Editorial Columba; colaboró en la revista *Babel*, órgano de la FIT, y fue redactora de fascículos del CEAL sobre novela francesa y clasicismo en la colección Capítulo Universal, cuyo asesor literario fue Jaime Rest (Falcón, Hacia una historia de las traducciones). En el período de colaboración con Villa Ocampo-UNESCO, Tabernig integraba el consejo asesor de la Revista Nacional de Cultura, creada por decreto en 1978 a instancias de Raúl Casal, Secretario de Cultura,<sup>6</sup> y definida como “un medio apto para la participación activa y específica de los intelectuales argentinos en el Proceso de Reorganización Nacional, mediante la dilucidación de temas capitales para nuestra nacionalidad” (Álvarez 81). Elsa Tabernig figuraba en esta publicación de corte oficial y tintes nacionalistas como asesora experta en “técnicas de traducción”.

<sup>6</sup> Creada por Resolución Sec n° 488 del Ministerio de Cultura y Educación, Secretaría de Estado de Cultura, Buenos Aires, 5/9/1978. El número inicial de esta revista acompañaba la celebración del Primer Congreso Nacional de Intelectuales, realizado en el Museo Nacional de Arte Decorativo (Álvarez 81).

## Conclusiones

El enfoque transnacional, el de la traducción y circulación de literatura mundial, vislumbrado desde la perspectiva de la actividad oficial en un organismo supranacional como UNESCO durante la dictadura, habilita así una mirada ampliada sobre la historia cultural en los años de plomo en la Argentina, en la que por momentos se difumina el postulado clivaje entre prácticas oficiales represivas, de corte nacionalistas y heterofóbicas, y una ubicua cultura opositora. Por lo demás, la perspectiva eminentemente editorial del Seminario Regional sobre la Traducción Literaria confirma la profundización de un proceso que, a mi juicio, el número de 1976 anunciaba: la política de profesionalización del campo de la traducción, formulada como deseo por Victoria Ocampo, fue paralela con un proceso en apariencia contrario a la autonomización del espacio de la traducción, a saber, la subsunción de los problemas de la traducción literaria a la agenda y a los intereses de los empresarios del libro.

## Alejandrina Falcón

Es doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires e investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) en el Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani (UBA/CONICET). Dirige la Carrera de Especialización en Traducción Literaria (Cetralit) en el Programa de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde dicta el seminario Historia de la traducción editorial. Es autora de artículos en revistas nacionales e internacionales y del libro *Traductores del exilio. Argentinos en editoriales españolas: traducciones, escrituras por encargo y conflicto lingüístico (1974-1983)*.

## OBRAS CITADAS

- Álvarez, Emiliano. “Los intelectuales del ‘Proceso’. Una aproximación a la trama intelectual de la última dictadura militar”. *Políticas de la Memoria* 6-7 (2007): 79-85.
- AIDA. “L’édiction”. *Argentine, une culture interdite. Pièce à conviction 1976-1981*. París: Maspero, 1981. 63-85.
- Avellaneda, Andrés. *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*. Buenos Aires: CEAL, 1986.
- Barros, Diego. “La Feria del Libro. Una historia política y cultural”. *Todo es Historia* 549 (2013): 6-30.
- Broitman, Ana. “La Feria del Libro de Buenos Aires durante la dictadura militar”. *Revista Espacios de Crítica y Producción* 37 (2008): 76-83.
- Cámara Argentina de Libro. Memoria y balance correspondiente al ejercicio n° 41. Buenos Aires. Cámara Argentina del Libro 1980-1981. 37.
- Ciancaglini, Sergio, Cardoso, Oscar Raúl y Seoane, María. “Los archivos de la represión cultural”, *Diario Clarín*, 24 de marzo de 1996, Buenos Aires.
- Comisión de Traducciones del P.E.N. American Center. “Manifiesto sobre la traducción”. *Sur* 338-339 (1976). Traducción de Jaime Rest.
- De Diego, José Luis. “1976-1989. Dictadura y democracia: crisis de la industria editorial”. *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2010*. Dir. José Luis de Diego. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. 173-218.
- Falcón, Alejandrina. “Hacia una historia de las traducciones y los traductores del Centro Editor de América Latina: el caso de la en la Biblioteca Básica Universal (1968/1978)”. *El taco en la brea*. Revista de la Universidad Nacional del Litoral 4-5 (2017): 257-272.

- Falcón, Alejandrina. *Traductores del exilio. Argentinos en editoriales españolas: traducciones, escrituras por encargo y conflicto lingüístico (1974-1983)*. Frankfurt-Madrid: Editorial Iberoamericana-Vervuert, 2018.
- Gerbaudo, Analía. “La contraofensiva parauniversitaria durante la última dictadura argentina: el caso de Lecturas críticas”. *Revista Iberoamericana* 58 (2015): 101-121.
- Gramuglio, María Teresa. “Sur. Una minoría cosmopolita en la periferia occidental”. *Historia de los intelectuales en América Latina. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo xx*. Vol. II. Coord. Carlos Altamirano. Buenos Aires: Katz, 2010. 192-210.
- Heilbron, Johan. “Structure and Dynamics of the World System of Translation”. International Symposium Translation and Cultural Mediation, 22 y 23 de febrero de 2010, UNESCO.
- Helf, Nicolás y Grementieri, Fabio. *Patrimonio en el siglo XXI. El caso Villa Ocampo*. Buenos Aires: Yoeditor, 2018.
- Invernizzi, Hernán y Gociol, Judith. *Un golpe a los libros: represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.
- King, John. *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura (1931-1970)*. Traducción de Juan José Utrilla. Buenos Aires: FCE, 1989.
- Massuh, Víctor. Carta a Victoria Ocampo. 20 de agosto de 1976. Centro de Documentación del Observatorio UNESCO Villa Ocampo.
- Massuh, Víctor. Carta a Victoria Ocampo., 21 de junio de 1977. Centro de Documentación del Observatorio UNESCO Villa Ocampo.
- Ocampo, Victoria. “Carta a Pierre-François Caillé”. *Sur* 347 (1980): 168.
- Ocampo, Victoria. “Carta a a Roger Caillois, 27 de enero de 1972”. *Correspondencia Victoria Ocampo-Roger Caillois (1939-1978)*. Buenos Aires: Sudamericana, 1997. 287.
- Ortega, Soledad. Carta a Victoria Ocampo, 6 de agosto [1975]. Centro de Documentación del Observatorio UNESCO Villa Ocampo.

- Ocampo, Victoria. “Un asunto de suma importancia: la traducción”. *Sur* 338-339 (1976): 15-19.
- Rigaud, Jacques. *La cultura para vivir*. Traducción de José Bianco. Buenos Aires: Editorial Sur, 1977.
- Rigaud, Jacques. Carta a Victoria Ocampo. 24 de octubre de 1976. Centro de Documentación del Observatorio UNESCO Villa Ocampo.
- Rigaud, Jacques. Carta a Victoria Ocampo. 28 de marzo de 1977. Centro de Documentación del Observatorio UNESCO Villa Ocampo.
- Rigaud, Jacques. “Texto de Jacques Rigaud para la revista Sur”. Traducción de Victoria Ocampo. *Sur* 338-339 (1976): 20-21.
- Sábato, Ernesto. Cartas a Victoria Ocampo. 4 de octubre [1975]. Centro de Documentación del Observatorio UNESCO Villa Ocampo.
- Sur. “Problemas de la traducción”. *Sur* 338-339 (1976).
- Sur. “Diálogo de las culturas”. *Sur* 342 (1978).
- Tabernig de Pucciarelli, Elsa. *¿Qué es la traducción?* Buenos Aires: Editorial Columba, 1970.
- Tabernig de Pucciarelli, Elsa. “Esquema de discusión. Seminario regional sobre la traducción literaria en lengua española. Buenos Aires 1-3 de diciembre de 1980”, UNESCO [CC-80/CONF. 710/Col. 2]. Web. <https://unesdoc.unesco.org/search>
- UNESCO. *60 ans d'histoire de l'UNESCO: actes du colloque international, Paris, 16-18 novembre 2005*. UNESCO. 2007. Web. 10 de febrero de 2020. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000154122>.
- UNESCO, “Recomendación sobre la protección legal de traductores y traducciones y los medios prácticos para mejorar la situación de los traductores”, 19ª Conferencia General, Nairobi 1976. Web. <https://unesdoc.unesco.org/search/baeddf12-3b36-46c5-ba32-90894196cbe6>
- Venturini, Santiago. “La versión de Sur”. *Revista de Cultura* 469 (2012): 22.
- Willson, Patricia. *La Constelación del Sur*. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo xx. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004.

# Translation as Alchemy: Julio Cortázar's Transition From Poetic Imitation to Invention in "Tombeau de Mallarmé"

La traducción como alquimia: la transición de Julio Cortázar desde la imitación poética hasta la invención en "Tombeau de Mallarmé"

Mariana Grajales

State University of New York at Binghamton

†

## Abstract

This article examines the role of translation in Cortázar's work focusing on his early years as a writer, specifically on his 1969 poem and essay "Tombeau de Mallarmé". It draws on Cortázar's biography, especially his Julio Denis period, on correspondence, and on some of his literary criticism and discussions regarding translation. It argues that, while the Julio Denis period in Cortázar's work was characterized by a more imitative and conservative approach to writing, moving forward and largely through translation, as can be seen in his re-creation of Mallarmé's poem in "Tombeau de Mallarmé" Cortázar redefines the poetic act. The alchemy-inspired conceptualization of translation and poetry he articulates in the essay "Tombeau de Mallarmé" illustrates how Cortázar's shifting poetic understanding of imitation and originality shapes his varying attitudes towards translation and, conversely, the way in which translation leads to the emergence of his literary voice and style.

Keywords: Julio Cortázar, Julio Denis, Tombeau de Mallarmé, translation

## Resumen

Este artículo examina el papel de la traducción en la obra de Cortázar centrándose en sus primeros años como escritor, concretamente en su poema y ensayo de 1969 "Tombeau de Mallarmé". El artículo se basa en la biografía de Cortázar, especialmente en su período de Julio Denis, en la correspondencia y en algunas de sus críticas y discusiones literarias sobre la traducción; sostiene que, si bien el período de Julio Denis en la obra de Cortázar se caracterizó por un enfoque más imitativo y conservador de la escritura, redefine el acto poético, avanzando en gran medida a través de la traducción, como puede verse en su recreación del poema de Mallarmé en "Tombeau de Mallarmé" Cortázar. La conceptualización de la traducción y la poesía inspirada en la alquimia que articula en el ensayo "Tombeau de Mallarmé" ilustra cómo la cambiante comprensión poética de Cortázar de la imitación y la originalidad da forma a sus diversas actitudes hacia la traducción y, a la inversa, la forma en que la traducción conduce al surgimiento de su voz y estilo literario.

Palabras clave: Julio Cortázar, Julio Denis, Tombeau de Mallarmé, traducción

**Fecha de recepción:** 28 de febrero de 2019 | **Fecha de aceptación:** 20 de agosto de 2020

**Cómo citar este artículo (MLA):** Grajales, Mariana. "Translation as Alchemy: Julio Cortázar's Transition From Poetic Imitation to Invention in 'Tombeau de Mallarmé'". *Estudios del Discurso* 6.2 (2020): 24-47.

The relationship between Argentinean author Julio Cortázar and translation is well documented. Besides being a translator himself, Cortázar wrote about translation, and translation appears in his works in various forms. For Cortázar, translation goes beyond instrumentality; it occupies a wider and more complex space in his oeuvre. This can be seen from his early writings and continuing throughout his works. In this article I look at the role of translation in Cortázar's early years and in some of his transformations as a writer. I focus specifically on Cortázar's poem and essay "Tombeau de Mallarmé", and discuss ways in which the piece reveals that translation in fact played a key role in the emergence of Cortázar's unique voice as a writer of fiction. To guide my discussion, I draw on Cortázar's biography, especially on his early years, his Julio Denis period, some personal correspondence, and some of his works of literary criticism and discussions on translation. I go over the early-Cortázar process and transformation, from his Julio Denis time to attributing his writing to his own name. Beginning with early notions of poetry and writing as seen in Denis/Cortázar, I then develop my discussion on the notion of translation in his essay "Tombeau de Mallarmé". I aim to illustrate how Cortázar's shifting poetic understanding of imitation and originality shapes his varying attitudes towards translation and, conversely, how his translation work facilitates the emergence of his particular literary voice and style.

### **Cortázar as Julio Denis: conservatism and imitation in notions of reading and writing**

While living in Argentina and before emigrating to France as an adult, Cortázar used the pseudonym Julio Denis for an early period of his writing life, under which he published a volume of poetry titled *Presencia*. The Cortázar of the poems compiled in *Presencia* and of some of the letters written during this time is one that aligns with views of writing that are significantly less subversive than the views

and style for which the author later became known. These early writings by Cortázar reflect that he viewed his literary models as something to conform to, and thus replicate. His views, as seen in his early letters, reveal a more conservative Cortázar than the one who would stand out in a writing project such as *Rayuela*. The same can be said about his ideas of translation, which appear to be more conventional in his early writings than in his later works. Though his earlier notions of translation betray a tilt towards non-creative translation and a focus on the primacy of original texts, the gradual changes in Denis were seeds that would bloom into the ideas in Cortázar's later work.

In Cortázar's letters to his friends he articulated some of his thoughts about writing. For instance, in a letter to his friend Mercedes Arias--"Mecha"--when explaining his preference for letters over phone calls he says that he privileges writing over talking because, unlike oral communication, writing enjoys permanence: "... los diálogos huyen, pero esto permanence, en cierto modo, obra.... *legítima* obra de un espíritu que se tiende hacia otro que sabe de sus mismos afanes e inquietudes" (Cortázar, *Cartas 1937-1963* 99). He suggests the text's immutability in contrast to oral communication, "dialogues are fleeting." Other aspects of a more conservative Cortázar can be seen in these letters. In a letter written in the provinces of Chivilcoy and dated October 14th, 1939, Julio Denis includes his sonnet "A todo lo ido" which, according to Mignon Domínguez (Cortázar, *Cartas desconocidas*), portrays evidence of Góngora's influence in its rhyme and structure, thus revealing his earlier, imitative tendencies in poetry. According to Mignon Domínguez, Denis's choice of style suggests an early preference for classical themes and the baroque which, in turn, reveals the weight that his literary models of choice bore on him as a young writer.

Subsequent letters document Cortázar's initial acquaintance with non-European traditions in Latin America, as he expresses excitement over the interest of other writers in concepts of "transformation," as they emerge in the syncretic practices of *santería cubana*, in which an African saint is "la transformación de Santa Teresa (*Cartas desconocidas*)". In these tensions between his admiration for the European canon and his interest in Latin American cultures, between his love for high culture and new interest in oral tradition, and between his idealization of

Western mythology and his enthusiasm for non-Western myths, we begin to see the birth of Cortázar's most salient literary concerns in later works.

Denis's early conservative notions of reading and writing are further illustrated in his letters, such as when he responds ambiguously to his friend's welcoming anticipation of future poems. Denis expresses both gratitude and regret over Mecha's admission that she "didn't always understand his poems": "Siempre he pensado que yo no debería dar a leer mis cosas a nadie, porque en el fondo, para nadie están escritas" (Cortázar, *Cartas 1937-1963* 56). He explains that his poems are written because of someone and not *for* someone, and projects the view that a text is an extension of the writer's intentionality when he writes, that his poems emerge from moments and people that converge in "*el propio ser*," "one's self", and that a connection is lost when the reader does not understand. He does not attribute Mecha's misunderstandings to a lack of formal rigor on his part, but to a faulty "subjective" connection. Although Mecha was a close friend, seen by him as a sort of kindred spirit, he believed that understanding was contingent upon an essential intimacy between reader and writer. For Julio Denis, a reader's understanding of his text would be a sign of kinship and, therefore, any interpretation that failed to capture his intended meaning would discourage him, since he seemed to believe that with poetry "you either get it or you don't." This same logic informed Cortázar's early views of translation.

Denis's emphatic denial, at this point, to view a reader as an addressee seems to stem from his disappointment over the less than favorable reception of his poems. When somebody in whom he perceives "poetic sensibility," as was the case with Mecha, does not understand him, he faces the terrifying reality that his texts do not correspond transparently to his explicit intention. Consequently, when his poems are not "understood," he has failed to capture the essence of poetry, since in his view—from that period—poetry is not open to plural interpretations:

Usted me ha dicho muchas veces que no comprendía bien algunos poemas de mi libro; le servirá de consuelo el saber que, hasta ahora, nadie me ha dado la alegría de comprenderlos íntegramente? Ni siquiera algunos seres por quienes

los sonetos surgieron de mí mismo; esos —dolorosamente se lo confieso— fueron los primeros en no comprender, en decirme a manera de crítica, que nunca nada había más helado y más distante de la Poesía que ese pobre montón de versos. (Cortázar, *Cartas 1937-1963* 56)

The last phrase in this passage carries a twinge of resentment. It is clear that Denis expected a response but was disappointed with the one he got. Denis's ambiguous expression "ese pobre montón de versos" could refer to his poems' lack in poetic value, to their humility, and to their misfortune. The "distance" between Julio Denis's sonnets and Poesía –"Poetry"– evidences the distance that Denis felt with his most admired poets, such as John Keats. To Cortázar, Keats' work was the closest to "real" poetry because he captured "beauty." When he realizes that his poetry does not "capture" what he means, his illusion of control over his text is undermined.

Although tied to this somewhat conventional view of writing, Denis's letters illustrate his response to opposing forces over time; however, it is precisely in those contradictions that we can locate the author's eagerness to continually problematize and reshape his vision of the world and literature, of writing, of language and therefore of translation. His early views will gradually phase out giving room to the notion of textual impermanence that he applied to his use of the fantastic and to his understanding of the reader's participation in the construction of texts, a view that is more in tune with the tenets of contemporary theories of translation. Even in some early letters, Cortázar began to address key issues that would later become central to his work and also known as common ground for the Latin American literary Boom –e.g., a rejection for nationalism and provincialism as underlying conservative notions of language and writing.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> "...En Chivilcoy, el nacionalismo alcanza expresiones absolutas y no hay que esperar nada de un pueblo donde la lectura de THE STANDARD es considerada como "acto subversivo y revelador de ideologías exóticas" (Cortázar, *Cartas 1937-1963* 56).

## **Towards Julio Cortázar**

The transformation of Denis into Cortázar is foreseeable in an author's letter dated April 15, 1942. After losing a literary contest, he explains “Yo estoy un poco decepcionado de mí mismo; día a día toma incremento en mi interior *un segundo individuo, peligrosamente inclinado al escepticismo, a la angustia... y al abandono de toda tentativa* [my emphasis]” (Cortázar, *Cartas 1937-1963* 74). His disappointment over the reception that individuals and institutions gave to his work makes it impossible to dismiss his struggles with poetry; thus, he announces to Mecha that he perceives “another self” beginning to develop within him.

While Cortázar explained in interviews that his passage from poetry to prose was a matter of self-criticism, his letters reveal that the individual reception of his poems and the institutional rejection of his work played an important role in this shift. In spite of attempts to prove the contrary, he was not satisfied with being a *writer*; he wanted to be an *author*, to be read and recognized. Up to this point, his work of poetry had not yielded the expected results. He continued to write and share poetry with his friends –from what can be seen in his letters. Denis wavered between giving up and keeping on while denying that his state of mind was related to that defeat. When he didn't win the contest, anticipating that his friend would attribute his defeated attitude to that, he wrote, “...usted, probablemente enterada de que el famoso premio recayó en otro concursante, se dirá sonriendo: “*Mr. Denis is a little upset, but he will recover soon,*” he emphatically corrects her misconception, “Si tal es su pensamiento, **YOU ARE MISTAKEN**” (Cortázar, *Cartas 1937-1963* 74). Denis's use of capital letters denotes a prideful attitude that does not accept (that) defeat –at least not in the context of Argentinean cultural institutions.

The respect of Denis/Cortázar for Mallarmé and his earlier devotion to Keats kept him within the confines of their legacy. For some time Denis worked on repeating Mallarmé's gestures with such success that his poems were received

as “pastiches” of Mallarmé’s “original” model.<sup>2</sup> Denis refutes this characterization of his work; in his view, they are not a “pastiche” but his homage to “el maestro” Mallarmé. Denis’s experimentation with Mallarmé’s style and his perceived failure to convey what he “had wanted to say” or “begged saying” both reflected and shaped his attitude towards the translation of poetry. In his struggle, Denis displays in his meditations a willingness to embrace change, and translation was part of this embrace.

Denis often expressed frustration with the translation of poetry. According to Cynthia Gabbay’s reading of *Presencia*, Denis’s conception of poetry is a vision “exclusive” to the poet for whom “the interlocutor is the Poet himself, God, music and the Presence: Poetry.” “It would seem”, she writes, “that the Presence emerged as an immanent quality of the objects (as the name indicates), and of the eyes of the Poet” and holds the implication that “the spirit of Poetry is a specific vision manifest in a particular way of observing the world-whole...” (98). If Denis’s own poetry already falls short of the model that he desired to emulate, translated poetry would fall even shorter. If he felt that he couldn’t find “the purest form of writing” to approach Poetry in his work and his poems, in their “original” language, could not be fully grasped by a reader, then a translator would further separate a verse from the “spirit of Poetry” simply because he would be unable to keep the same “sound, rhyme, rhythm and syllables” in another language that Mallarmé conceived of “as the only elements that could signify” (Gabbay 95-97).

Denis’s meditations on language set logic/poetry in opposition. His distinction reveals a contradictory notion of language wherein only the “high” language of Poetry is elusive, while that of logic contains fixed meaning. To Denis, in Logic it is possible to “descomponer cada concepto en sus composiciones primarias, averiguar su extension y su comprensión. Disecar, digamos, las palabras que significan conceptos. Los reactivos acusan todo el contenido (tan enorme!) de más

<sup>2</sup> Denis discusses the reception of *Presencia* with his friend Mecha “No me sorprende en lo más mínimo que los sonetos de ‘La Renuncia al Poema’ le pareciesen algo oscuros. Lo son, desgraciadamente, en sumo grado. Son un homenaje a Mallarmé, y aunque no creo haber caído en ‘pastiche’ alguno, fui a la estética del maestro, a su hermética concepción del acto poético, y de ahí nacieron esos versos que, tengo que resignarme a ello, *solo alcanzan a sugerir lo que quiso ser dicho* [my emphasis] (Cortázar, *Cartas 1935-1963* 128).

modesto concepto” (*Cartas desconocidas* 257) Denis’s contradicting notions of language suggest a hierarchical notion there of –Cortázar had not yet begun to challenge binary oppositions.

Denis’s opposition between logic –grouped with science – and poetry implies that logic (like science) can claim objectivity and transparency and that in its language there is direct correspondence between signifier and signified. However, his predilection for poetry as the opposite of logic hints to his later rejection of dichotomous systems of categorization. Although he reaffirms dichotomies by setting poetry against logic, he demonstrates an early affinity for that which defies fixity and order, thus foreshadowing the concepts of his works of fiction. When Denis expresses his inclination for what is not conventional, what is opposed to reason (namely poetry and intuition), he rejects the tenets of logocentric thought and language structures:

Más he aquí que, en llegando al vocablo POESÍA, no hay posibilidad de fijarlo y, por ende, de definirlo....“Poesía es todo aquello que se queda fuera una vez que uno ha definido la Poesía” dijo un espíritu sagaz, y es bien cierto” [...] He continues, “Por que solo se define aquello que, en una u otra forma, es admitido en los cuadros lógicos del pensar, en las categorías. Y ya sabe usted que la Poesía salta alegremente por encima de la lógica... y solo admite ser intuitiva, aprehendida con todo el ser en una vivencia a-lógica. Mágica si usted quiere. (Otra frase sagaz: La metáfora es una forma mágica del principio de identidad”; es decir, que si ese principio –Base de la lógica- se expresa: A es A, la Poesía dice A es B... y qué bonito queda). (*Cartas desconocidas* 257)

While Denis does not defy binaries nor questions the assumption of logic as a “container of meaning” nor its objectivity, he finds in poetry a means to cope with the contradictions inherent to a transparent language that claims direct correspondence between the signified and the signifier. To Denis, the language of poetry is elusive and intuitive, it is at the margin of logic and rationality and words become magical. While the language of logic is in stasis “...en química, como en medicina, se usan reactivos para determinar la presencia de determinados cuerpos, para *fijar* ciertos elementos [the emphasis is Denis’s]” (*Cartas desconocidas* 256) the language of Poetry resists it. With movement the language of Poetry makes “identity

possible” and overcomes the paradoxes inherent to categories. With its magic, poetry overcomes the contradictions inherent to “logical” organizations of reality. Here Denis foreshadows the emergence of a Julio Cortázar that embraces the flexibility of all language, defies logical organizations of reality and is therefore, receptive to transgressions in translation and writing.

Julio Denis existed only while Cortázar lived in the provinces where he wrote poetry, and he signed his personal letters as Julio Denis. In 1943 (as can be seen in *Cartas desconocidas* 211-275) he begins to sign as Julio Cortázar. By the time the short story collection *Bestiario* was published, Julio Cortázar had been living in Buenos Aires for a few years and had destroyed some of his unpublished poems. During the transition from Julio Denis to Julio Cortázar, Cortázar translated fiction as Julio Florencio Cortázar (Gabbay 94), and completed the transition to Julio Cortázar when he signed and published *Los reyes* and *Bestiario*.

### Cortázar's “Tombeau de Mallarmé”

Julio Cortázar essay “Tombeau de Mallarmé”—which follows the eponymous poem—is one of the few texts in which the author talks specifically about translation in relation to creation and imitation in the context of poetics. In this essay, published in volume II of *La vuelta al día en ochenta mundos* (first published in Mexico in 1967) Cortázar discusses his verse “Tombeau de Mallarmé” as a rite of passage in which he lost his “fear of pastiche” and finally composed a poem that he considered his own. In this brief essay Cortázar reveals a rather complex relationship with the translation of poetry. His discussion is not limited to inter-linguistic transference, it suggests that literary creation was either possible or limited for him according to his attitude towards the canon, an attitude that was tied to his ideas and practice of translation.

In reflecting on his path as a writer, Cortázar linked the emergence of his authentic literary voice to his endeavor of translation and the experience of its

"instability." He suggests in interviews and in "Tombeau de Mallarmé" that he became an author—in the sense of a writer identified with his published "original" works—when he became confident that his work was not a "pastiche" of others' and when his writing met his own high formal standards. In the essay, Cortázar discusses the translation of Mallarmé and suggests that an "extreme paraphrase" or "unfaithful" translation of the poet's *tombeaux* turned into "original" writing: his poem "Tombeau de Mallarmé." According to Cortázar this "paraphrased" verse is his as much as it is Mallarmé's. It is as much an original verse as it is a victory of translation: it is both an original poem and a translation whose "originality" embodies the creative freedom that emerged, paradoxically, from the impossibility of fidelity. This transformation was an act of loving infidelity through which to "salvage" Mallarmé's work, carrying his poetry from French to Spanish and the poet from Paris to Buenos Aires—conversely, this verse took Cortázar to Paris to partake in the Tuesday intellectual gatherings Mallarmé hosted with his group of poets in Rue de Rome. In characterizing translation as a means to bring Mallarmé's "specter" to Buenos Aires, Cortázar does not merely echo the traditional view of translation as a vehicle of transfer but conceives of translation as a space for alchemical transmigration, a magical-methodical transformation that necessitates the death of the writer and the text as pre-conditions for their survival, both as translations and as literary renewals.

Beyond the obvious textual transformations brought about by its translation, the rewriting of Mallarmé's poem in Spanish marked a significant transformation in Cortázar's engagement with his own literary production. In order to transition from Denis to Cortázar, he had to overcome the fear of infidelity and the anxiety that translation induced in him—both of which were recurrent subjects in his personal letters during the years before he began to publish. In the essay Cortázar suggests that the safety and passivity commonly associated with translation are deceitful. As he articulates it, translation is a "terreno equívoco y apasionado donde se pasa de la versión a la invención, de la paráfrasis a la palingenesia" (Tombeau de Mallarmé 111-112). That is, translation is a space of uncertainty that troubles the opposition between original and imitation as discrete categories. According to Cortázar, in translation, only an "alchemist", "sophisticated Judas" can overcome the tension between the lack of control that is inherent to language and the

constraining effects that an original text seems to impose. The restrictions of dwelling in translation may awaken passions that yield imitations, versions and paraphrases when "regulated", and innovation and renewed life when they are defied. Thus characterized, translation is a space where the resulting text—whether an imitation or a “new” text—is contingent upon the attitude with which it is approached. This tension between imitation and innovation appears to guide and direct Cortázar’s writing trajectory: Through the work of composing “Tombeau de Mallarmé,” Cortázar left behind an imitative phase dominated by an anxious and excessively cautious approach to translation and encountered, for the first time, the unique voice and style that came to be known as Cortázarian from his first published collection of stories.

Cortázar's early references to translated poetry reflect fear of treason and transgression against an idealized original; in him this was aligned with his outspoken admiration for Keats. Thus, it is not surprising that Cortázar, then signing his personal letters and poems under the pseudonym Julio Denis, subscribes to views of translation and writing that reflect the Romantic ideal of individual genius--this was the case although Cortázar understood that Keats viewed the poet as resembling a chameleon, [in that he] “does not possess a self-identity”. In those early days, Denis/Cortázar referred to translated poems as versions of an original (his or others'). The notion that translated poetry constitutes a “version” of an original text written by somebody else simultaneously acknowledges translation as a creative transformation and affirms the primacy of the original text. In this characterization, translation is equated with inevitable loss of what he perceives as the non-transferable aspects of poetry: rhyme, metric and the poet’s particular worldview.<sup>3</sup> His attitude back then reflected his reverence for Poetry and the particular works that he thought best captured its essence. As his literary affinities changed, so did his attitude towards language and translation. While he continued to struggle with his own creative endeavors, his view of language and poetry

<sup>3</sup> Cortázar claims, for instance, that Keats “recovers” in his poetry the mythological atmosphere of Classical Greece. Keats “reconoce desde un principio los más escondidos atributos de dioses y semidioses griegos, los envuelve en una adjetivación que tiene la fuerza de la pindárica y la gracia exactísima del epíteto homérico...” (Cortázar, *Obra crítica* 42).

gradually began to reflect the influence of Mallarmé beyond the formal elements of musicality in language and the structure of the verse.

Cortázar's discussion of translation in "Tombeau de Mallarmé" is full of references to alchemy. In literature, alchemy has been used as a metaphor for creation, and also concerned with mastery over nature, achievement of perfection and transformation in relation to the continuation of life.<sup>4</sup> Cortázar's discussion of the predicaments that translators and/or aspiring poets face in terms of fidelity and treason shed light on the ways in which poetry and translation are similar in relation to language and representation, continuity and finitude. His understanding of translation and poetry as alchemical transformations suggests that their renewals are both magical and scientific, spiritual and material. As alchemists, the translator and the poet are both driven by a search for gold –a precious metal that symbolizes purity and incorruptibility. In alchemy, destruction is a precondition for transformation –e.g., the incineration of corruptible materials is a means to retrieve what's immortal, from the ashes of perishable forms. Cortázar's first characterization of translators of poetry as the incarnation of Judas is a lyrical description of infidelity in that both translation and poetry are acts of love. As the passage below suggests, translation brings neither comfort nor safety, since the translator inevitably faces the double bind of having to betray the original text in order to achieve its faithful rendering:

De los traidores refugiados consuetudinariamente en el oficio de la traducción, muchos de los que traducen poesía se me antojan avatares de ese Judas sofisticado que traiciona por inocencia y por amor, que abraza a su víctima entre olivos y antorchas, bajo signos de inmortalidad y de pasaje. (Cortázar, Tombeau 111)

In this poetic depiction, Cortázar invites us to reconsider our image of Judas, the quintessential traitor in the history of Christianity, by presenting him as a man

<sup>4</sup> Alchemy is defined in the Oxford dictionary in two ways, as "the medieval forerunner of chemistry, concerned with the transmutation of matter, in particular with attempts to convert base metals into gold or find a universal elixir" and as "a seemingly magical process of transformation, creation, or combination". According to the Merriam-Webster's Dictionary, alchemy was seen as an occult science preoccupied with immortality, regeneration, and the transformation of base matter into precious metals.

who betrayed his “master” out of innocence and love. Here, Judas is redeemed as the most essential character for the *dénouement* of the Christian plot, given that his treason made possible the sacrifice that saved humanity and brought immortality to Jesus. Through this metaphor, Cortázar suggests that treason in translation is a necessary means to guarantee the continuity of poetry and that killing the text is a necessary condition for its immortality. A poem could not fulfill its destiny without first dying in order to escape the fleeting nature of life. In translation, a poem confronts its transience and reaffirms its immortality when the alchemist finds within its ashes the “essential salts” for it to come back to life. In alchemy, finitude is a necessary condition for continuation and transformation is renewed life.

We must be careful, however, not to associate Cortázar's language borrowed from the Christian tradition with the platonic notion of immutable essences. Through his metaphor of translators as avatars of Judas,<sup>5</sup> Cortázar implicitly proposes that a new text such as his “Tombeau” is reminiscent of Derrida's conceptualization of the double juncture of inherited tradition in which the heir betrays his tradition in order to preserve it, thus “saving life in life” and not as an afterlife in the realm of the Ideal. As Derrida elaborates on his *For What Tomorrow*, heritage is not chosen; rather, it chooses its heirs. However –and in spite of the passivity implied in this formulation, Derrida argues that it is still possible to position oneself as a subject of inheritance: though heritage is what came “before us”, what precedes us can be “re-launched otherwise”. Though heritage cannot be elected, Derrida states, heirs can choose to “keep it alive” by re-interpreting what was given “as a gift” and in “filiation” (4). Heritage is thus characterized by a double junction that derives from the tension that underlies it: the contradiction between “passivity of reception”, and the decision to say yes, to select, to filter, to interpret and therefore to transform...” This double juncture “demands two gestures at once, both to leave life in life and to make it live again”. The infidelity of an heir consists in selecting what to keep and what to destroy so that life might go on; in a gesture of treason that is an act of faithfulness: “Not to leave safe the very thing that one claims to respect before all else. And after all. Not to leave it safe: to save it perhaps, yet again, for a time, but without the illusion of a final salvation” (4). Leaving life in life and making

it live again is actually the idea behind palingenesis. The unfaithfulness Derrida speaks of is necessary for that which “one claims to respect so much” not to be left safe, but be saved instead.

Cortázar's verse "Tombeau de Mallarmé" attests to his love and admiration for the work of Mallarmé; his recourse to “extensive paraphrase” marks a definitive shift in the writer's approach to translation and writing. The author considers this verse a cleansing ceremony in which he rids himself of his double traitor. Cortázar's "*doble traidor*" hints at both his identities as aspiring poet and translator. By translating Mallarmé's poems in his own verses he embraced the creative possibilities of translation and "buried" not only Mallarmé, but also his former self. His inner change also shaped the way in which he reread his own previous translations of poetry under the restricting precept of impossible fidelity. After he had decided in favor of transgression, Cortázar reevaluated his own translations and found them wanting.

Cortázar articulates his notion of creativity and of translation by referring to both poets and translators as alchemists. Alchemy was the search for immortality, a magical-scientific task of transformation, creation, or combination. Using alchemy as a metaphor Cortázar justifies the use of any means necessary to make gold shine at the bottom of the glass vessel:

Todos los recursos son buenos cuando en el fondo de la retorta alquímica brillará el oro del que habla Píndaro en la primera Olímpica; por eso se sabe de Judas alquimistas que no vacilan en esconder un grano de oro en el plomo, similar la transmutación para el príncipe codicioso, mientras siguen buscándola solitarios y acaso hallándola. (Tombeau 111)

Cortázar's ambiguous words may refer to translators but also to aspiring poets. The simulated transmutation applies to a translator and also to an imitative poet who takes existing nuggets. Conversely, both translators and poets can achieve a transmutation; for Cortázar Poetry and translation are capable of magical transformations (see Julio Denis's discussion of Poetry). Furthermore, his "Tombeau" essay does not describe only his experience of translating the poetry of Mallarmé but also different phases of his own writing. In hindsight, from numerous texts

that he wrote throughout his life, we can follow Cortázar's oscillations between "fidelity" in the translation of poetry and in poetry itself. His struggles as a poet with awakened feelings of rivalry that compelled him to purposefully transgress. In "Tombeau de Mallarmé" Cortázar posits both aspiring poets and translators (or aspiring poets who translate) as traitors, concluding that when he, as both, accepts the inevitability of "treason" and views it as an act of love, he is finally freed of his *"doble traidor"*.

Given his personal relationship with poetry and his awareness of the unmasterability of language in both translation and original texts, his perception of gain and loss in the translation of poetry relate to a personal gain of awareness parallel to his loss of "innocence"--that of Julio Denis. Cortázar was confronted, through his own work, with his early views of authorship as control. As Bakhtin reminds us, it is impossible for any text to be "monological" for "any utterance—the finished, written utterance not excepted— makes response to something and is calculated to be responded in return" (Bakhtin 35). As Derrida, André Lefevere, and countless others have noted, conservative notions of translation are tied to conservative notions of permanence and authority. Denis's desire for absolute control over the text and its interpretation was thwarted by the instability of interpretation. He writes, "en todo caso la traducción de la poesía solo se imanta y cobra sentido como los triunfos pírricos". Thus, if a translation could obtain the intangible qualities of poetry, there would be no loss in translation. The triumph of "imantación" would bring harm to a poet-translator who does not wish to beat his absent adversary, nor to be vanquished. The impossible choices would be to not translate a poem—thus let it die without the possibility of transmigration--to translate it "faithfully" and lose its spirit, or translate it and transform it at an inevitable cost so that it may live on. In re-creating Mallarmé's poems Cortázar "translates" the "a-logical" disposition that he once thought to be proper of poetry. Cortázar no longer views the translation of poetry in instrumental terms: he embraces it and avails himself of a wide range of possibilities that span from imitation to invention and from paraphrase to palingenesis or re-birth.

**“Tombeau de Mallarmé”: Translation and writing as palingenesis, transmigration, and transtext**

When Cortázar posits translation as a place where it is possible to transit from imitation to invention and from paraphrase to palingenesis, he borrows from the alchemical process of reshaping, making, and transforming, tasks once reserved to “original” literary creation. By extending these magical powers to translation, Cortázar destabilizes the assumption that literary creation and translation are mutually exclusive.

“Palingenesis” is the most salient alchemical term in “Tombeau de Mallarmé”. The term derives from the Greek *palin*-again, and genesis, birth: re-birth or re-generation.<sup>6</sup> In alchemy palingenesis has several possible conceptions. Firstly, it denotes the possibility of a rebirth from the ashes of an incinerated body. In this context, palingenesis is carried out by an alchemist who after incinerating the original form recovers from the ashes its “essential salts”, placing them in a glass vessel and after careful heat making the “spirit” of the form appear (614). While that image alone suggests an ethereal spirit and afterlife, in alchemy palingenesis is also synonymous with transmigration, or a soul's rebirth in a different form.<sup>7</sup> Palingenesis as transmutation is reminiscent of re-incarnation and Karma wherein there is no immutable soul but a continuity of experiences and a regeneration of life in life, a “mental organism of sorts” (as characterized in Borges and Jurado 11-19) that is shaped by previous lives but continually transformed by the experiences of the new life.

There are several instances in which palingenesis is associated with literary creation; for instance, David C. Cody studies palingenesis in the work of Nathaniel Hawthorne, “not as a way to characterize reading but as a metaphor for the imaginative process itself, which permitted him to recall ‘the ghosts of his forefathers’ to

<sup>6</sup> The Oxford English Dictionary includes a definition that refers to “regeneration, rebirth; revival, resuscitation” or “an instance of this.”

<sup>7</sup> According to the *Oxford English Dictionary*, it is a process by which a soul is reborn in an entirely different body or shape, suffering alteration in form or substance.

'life'. His mind itself became the vessel within which the ashes of the past... might be revived by the 'gentle heat' of his 'fancy'" (Cody 66). Because Cortázar refers to palingenesis in translation as the transformation of pre-existing texts, it may be argued that his use of the concept is more aligned with Borges' view of "transmigration". This idea of re-birth or re-generation suggests that the translator is as capable of "magic" as a poet and therefore that translation –similar here to Denis's early concept of Poetry– defies concrete reality and logic. The death of a text is thus as a precondition of translation, but it is understood as the release of the text to its afterlife.

Cortázar's conceptualization of translation as alchemy can be related to literary terms such as intertextuality, influence, imitation, and pastiche. In particular the relationship between a previous text and the "new original" that transforms it, a transtext, can be understood through Gerard Genette's conceptualization of intertextuality. Genette broadly defines intertextuality as the "co-presence of two or more texts" (1) and, in his study, he explores a variety of ways in which this relationship takes place. Some of the genres that fall under this category are parody, spoof and translation. In this sense, Genette does not refer to "derivation" in the essentialist sense, but simply as a way to describe the ways in which a text relates to another that precedes it either as "imitation" or as "transformation" (7). Cortázar re-creates a text when he transforms a previous text by trespassing the limits of form. As such, Cortázar obliterates the individual implied in traditional notions of authorship.

The idea of translation as palingenesis brings to mind regeneration, new life, a new body that exists in the world distinct and separate from its predecessor but that is, nonetheless, their continuity. In this sense, palingenesis recalls not only Derrida's definition of translation as a "regulated transformation" (*Positions* 20) but also on Cortázar's own later writings about writing, calling for the destruction of tradition for the sake of renovation. In its most transgressive versions, such as literary appropriation, translation can be understood as a space from which, in dispensing with "regulation", a text can emerge as a "new aggregation" (not in the linear, evolutionary sense of the West, but in the Buddhist sense) to literature. Unlike the Western concept of "original" whose essence is an indivisible whole, the idea of a transmigrated karma, for example, accepts the multiplicity of a text

that is all the texts contained therein and simultaneously its own, yet bound to the world and, precisely because of its “temporality”, not a “copy” but a text that is both a continuation and a rupture in its new form.

### **Biography and Writing in Cortázar's Self-Narrative**

In *Conversaciones con Cortázar* Ernesto González Bermejo interviews the author and explores the intersections between his literary career and his biography. Cortázar's conversations with González Bermejo are revealing not only because of what he explicitly addresses, but also because of what he omits in them. When González Bermejo asks “...dónde nace ese escritor. Su intención inicial fue la poesía, no es así?” Cortázar answers by revisiting his trajectory and characterizes his experimentation with poetry as a process of “evolution”, a personal repetition of the history of literature that begins with poetry and culminates in prose. Cortázar traces the beginnings of his writing to his childhood poems but, strangely, omits explicit mention of *Presencia*, the poems that he published as Julio Denis in 1938 (16).

Cortázar's acknowledgement of his “first” two publications and his omission of *Presencia* suggest that he carefully cultivated his image as an author. Cortázar, the persona, had nothing to do with the Julio of his attempts at formal poetry. It could be said that Cortázar was truthful in that, as Cortázar, he never published anything other than short stories, a dramatic poem, and critical essays. Cortázar's silence regarding his years as Julio Denis relegated the poet and his “Mallarmenian” poems to oblivion and signifies with silence the symbolic death of the young poet whose existence ceased when Cortázar moved on to other forms of writing. His silence regarding his published poems also suggests an internal split between two authorial personae, as if those early ideas and literary endeavors associated with Julio Denis belonged to a person distinct from Julio Cortázar and thus, could not coexist in one mind.

Cortázar's suppression of Denis in his accounts deceitfully suggests a definite separation of the two personae and a complete disidentification with Denis, the poet. However, as Cynthia Gabbay suggests (2008), Cortázar incorporated Julio Denis as an "enigmatic side" and continued to "introduce numerous poems in his miscellaneous books, novels, and almanacs... as if the only function of poetry were to adorn his prose..." (94). The apparent disappearance of Julio Denis seems to be directly related to Cortázar's move away from poetry: while Cortázar readily acknowledged the dramatic poem *Los reyes* as his first published work, he described the circumstances of its publication as "clandestine and private" (González Bermejo 27). His words imply feelings of illegitimacy and discomfort, possibly, because *Los reyes* continues to visibly engage with formal poetry. In contrast, Cortázar refers to *Bestiario* with confidence as he states that he submitted it for publication when he considered that he had "touched the plafond" of the high ceiling that he had imposed on himself (González Bermejo 27). His willing and confident self-identification as the author of *Bestiario* positions the book as a materialization of his formal achievement and thus, his emergence as an author.

The transition from Denis to Cortázar was not abrupt, and in light of Cortázar's claim that his practice of literary translation allowed him to move from poetry to prose (González Bermejo), it can be inferred that translation played an important role in his "disappearance." The years that followed *Presencia* and while Cortázar intensively engaged in literary translation, coincided with Julio Denis's disappearance. While he had already translated professionally and for magazines and other publications –including the French magazine *Leoplán*– his first literary translation was *Robinson Crusoe*, by Daniel Defoe. In translating the works of Jean Giono, André Gide, Chesterton, Daniel Defoe, in the mid to late 1940s, Cortázar began to sign his full name, Julio Florencio Cortázar, just as he did with his short story "Bruja," published in 1944 (Gabbay 94). In 1947 he prepared for the examination for certification as a Public Translator in English and French, which he obtained in 1948 (Cortázar, *Obra crítica*). With the publication of the dramatic poem *Los reyes* in 1949, Cortázar dropped "Florencio" to become Julio Cortázar (Gabbay 94), the name that he would use until his death in 1983.

With *Bestiario* Cortázar moved from poetry to prose-fiction, but he preserved elements of Denis's literary influences and work. Cortázar continued to allow

Denis's "lyrical" voice to surface in subsequent works, (Gabbay 94). In this sense, and while leaving Julio Denis behind, Julio Cortázar continued to engage with poetry in different forms, and he also continued to experiment with the non-formal aspects of poetry through his use of language, imagery, and the defiance of "logic" that characterizes his use of the "neo-fantastic", which purposefully opens up the text to a wide range of interpretations. It is not surprising that Julio Denis's *passing*— a symbolic death and a transmigration into a different life— would take place during the time in which Julio Cortázar translated intensely, the years between 1946 and 1947 when Cortázar wrote and compiled the stories for *Bestiario*.

During the years when Cortázar wrote some of the stories compiled in *Bestiario* he also wrote and published his "Teoría del túnel". In this literary manifesto of sorts Cortázar states that destroying and recreating is proper to "[Argentinean] culture," calling for a violent approach to literary production that would allow writers to reflect upon reality. He writes "...cabe a nuestra cultura echar abajo, con el lenguaje 'literario,' el cristal esmerilado que nos veda la contemplación de la realidad" (Cortázar, *Teoría del túnel*). In this essay Cortázar identifies two groups of writers, those who "informa(n) la situación en el idioma (y ésta sería la línea tradicional)," and those who "informa(n) el idioma en la situación," and therefore, innovate. The time in which Julio Denis was reborn as Cortázar coincides with the author's intense involvement in literary and non-literary translation and his work as Cortázar reflects the writer's call for the destruction of the literary tradition and for innovation through a language that is transformative rather than mimetic in the "realist" sense.

In his different stages as a writer, Cortázar's experience parallels that of André Lefevere's archetypes of translators. Lefevere's identification of ideological and poetic affinities in different types of translators offers a view of the relationship between translation and creative writing. In the section "Translation: the categories" of *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, André Lefevere talks about "archetypal" translators to establish the ways in which ideology and poetics intersect with the practice of translation —he draws on John Hookham Frere's 1880 "archetypal" translators. In the case of Cortázar, by following the writer's transition from Julio Denis we can follow the span that Lefevere identifies. For instance, in his earlier, more conservative incarnation, Cortázar

embodies the "faithful translator", who according to Lefevere, tends to be "conservative in ideological and poetological terms," that is, translating by making choices "out of reverence for the cultural prestige the original has acquired." The "faithful" translator adds explanatory notes as a strategy to "resolve... discrepancies that may be thought to exist between the actual text of the original and the current authoritative interpretation of the text," in order to ensure that the reader "reads the translation the right way" (50) (my emphasis), that is, the way in which the translator perceives that the text was intended to be read.

In contrast, the later incarnation of Julio Cortázar embodies Frere's "Spirited Translator", who "adopt[s] the language and jargon of the day" and substitutes the "peculiarities of ancient times" with those of his or her own time and nation (Frere xvii, qtd. in Lefevere 38). For Lefevere, the "spirited translator" is not conservative and he or she is "less awed" than the "faithful" translator by the "prestige of the original." By taking risks "involved in anachronisms" the spirited translator's rewriting is "subversive," and prompts the reader to "question the prestige of the original and its received interpretation in both poetological and ideological terms" (50). Julio Cortázar embodied both archetypes to varying degrees during different stages of his writing career, with Julio Denis and his poetry fitting the more conservative archetype and Julio Cortázar fitting the archetype of the "spirited translator."

### **Conclusion: Translation as ritual cleansing**

According to "Tombeau de Mallarmé", Cortázar had parted with his double, a traitor who wrote poetry, in Buenos Aires. Cortázar situates this significant turn in the years when he translated intensely, when he also wrote *Bestiario*, and acknowledges that he overcame his stifling reverence for Mallarmé by translating his work through a creative, transgressive approach. Translation thus became, for Cortázar, a "cleansing ritual". The time when he performed this "ritual" was the

same time when he wrote several of the stories that, when published, signaled his public emergence as a fiction writer. In his various reflections and also in “Tombeau de Mallarmé” we can see that translation not only allowed Cortázar to overcome the stifling effects of what Harold Bloom called the “anxiety of influence”, which preyed on him when he wrote verses, but it also allowed him to experiment with language forcing him to face his fear of betraying the “perfection” of the original through translation. This happened in tandem with, and in close relation to Cortázar’s move away from translation strategies that privileged the original and into creative translations that embraced transgression. Once he demystified the literary tradition and abandoned his “loftier” pursuit of poetry (at least openly, according to Gabbay), he was able to challenge the static and centripetal tendencies inherent to the structure of language and its underlying “false” realism--as he describes it in his *Obra crítica*. By rejecting literary realism he resisted the misconception that the language of logic and reason is closer to “truth” than the language of metaphor, which undermines it. Cortázar’s immersion in translation constituted the crucial turning point that transformed him from a respectful student of literary models to an irreverent literary (re)creator.

### **Mariana Grajales (RIP)**

She was a doctoral candidate in the Department of Comparative Literature at the State University of New York at Binghamton. Her main scholarly interests were translation and Latin American literature. She co-translated a short story by Slavko Zupcic for Zoetrope. At the time of her untimely passing, she was finishing her dissertation on the role of translation in twentieth-century Latin American fiction.

**WORKS CITED**

- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 2008.
- Borges, Jorge Luis y Alicia Jurado. *¿Qué es el budismo?* Madrid: Alianza, 2000.
- Cody, David. "The Dead Live Again": Hawthorne's Palingenic Art." *Nathaniel Hawthorne*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 2007: 57-73.
- Cortázar, Julio. *Presencia*. Buenos Aires: El bibliófilo, 1938.
- Cortázar, Julio. *Bestiario*. Buenos Aires: Sudamericana, 1951.
- Cortázar, Julio. *Cartas desconocidas de Julio Cortázar: 1939-1945*. Ed. Mignon Domínguez y María de las Mercedes. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- Cortázar, Julio. "Essay Tombeau". *La vuelta el día en ochenta mundos*. Madrid: Debate, 1993: 255-256.
- Cortázar, Julio. *Obra crítica*. Vol. 2. Madrid: Alfaguara, 1994.
- Cortázar, Julio. *Cartas 1937-1963*. Vol. 1. Ed. Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.
- Cortázar, Julio. *Cartas 1955-1964*. Vol. 2. Ed. Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.
- Cortázar, Julio. *Cartas 1965-1968*. Vol. 3. Ed. Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.
- Cortázar, "Teoría del Túnel". Ciudad Seva. Web. <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz7.htm>
- Derrida, Jacques. *Positions*. Trans. Alan Bass. London: Athlone, 1987.
- Derridá, Jacques y Elisabeth Roudinesco. *For What Tomorrow: A Dialogue*. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- Gabbay, Cynthia. "La poesía de Julio Cortázar: primera fundación intertextual". *Iberoamérica Global* 1.2 (2008): 94-102.

- Gabbay, Cynthia. *Los ríos metafísicos de Julio Cortázar: De la lírica al diálogo*. Villa María: Eduvim, 2015.
- Genette, Gérard. *Palimpsests, Literature in the Second Degree*. Trans. Channa Newman y Claude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.
- González Bermejo, Ernesto. *Conversaciones con Cortázar*. Barcelona: Edhasa, 1978.
- Harss, Luis y Barbara Dohmann. *Into the Mainstream: Conversations with Latin American Writers*. New York: Harper and Row, 1967.
- Lefevere, André. *Translation: The Categories. Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. New York: Routledge, 2017: 31-44.
- Smith, Pamela y Benjamin Schmidt. *Making Knowledge in Early Modern Europe*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.

# La traducción, ¿un género en sí mismo?

Translation, a genre in itself?

Ana María Gentile

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

[agentile@fahce.unlp.edu.ar](mailto:agentile@fahce.unlp.edu.ar)

## Resumen

Tanto desde el punto de vista investigativo como institucional, la traducción como objeto de estudio se encuentra en la encrucijada de numerosas disciplinas. Sin embargo, su estatus arrastra el peso de su condición ancilar. Frente a las nuevas reflexiones que parten de las ideas deconstructivistas, por un lado, e intersemióticas por otro, las cuales coinciden en señalar la ausencia del texto original, nos proponemos contribuir, desde el análisis del discurso, a la definición de la traducción como un género en sí mismo. Para ello, retomaremos nociones básicas como *ethos* y *enunciación*, entre otras, con el objeto de indagar la factibilidad de tal empresa.

Palabras clave: traducción, género discursivo, enunciación, texto, *ethos* del traductor

## Abstract

Translation, as an object of study, is at the crossroads of numerous disciplines, both from the research and institutional points of view. However, its statute carries the weight of its ancillary condition. In face of the new reflections that start with deconstructivist ideas, on the one hand, and intersemiotic ideas on the other, which point out the absence of the original text, we propose to contribute, through discourse analysis, to the definition of translation as a genre in itself. To achieve this, we will return to basic notions such as *ethos* and *enunciation*, among others, in order to delve into the feasibility of such undertaking.

Keywords: translation, discourse genre, enunciation, text, translator's *ethos*

Fecha de recepción: 22 de enero de 2020 | Fecha de aceptación: 6 de agosto de 2020

**Cómo citar este artículo (MLA):** Gentile, Ana María. "La traducción, ¿Un género en sí mismo?" *Estudios del Discurso* 6.2 (2020): 48-67.

## Introducción

La disciplina traductológica, o lo que se ha dado en llamar estudios de traducción, se ha erigido en las últimas décadas en un campo sumamente rico de indagación. Este interés por la traducción no se manifiesta sólo desde la lingüística o desde la literatura, sino que convoca a análisis y reflexiones en diversos campos como la sociología, la literatura comparada o la filosofía, por citar solo un puñado de disciplinas. Así pues, las teorías de corte eminentemente prescriptivo que reivindicaban la traducción como una operación entre lenguas se vieron confrontadas en las últimas décadas a la aparición de perspectivas más descriptivas y con vocación explicativa frente a los problemas que el hecho traductor plantea. De este modo, distintos enfoques provenientes del análisis del discurso, de la pragmática, de la teoría comunicativa, entre otros, fueron enriqueciendo las reflexiones en torno a la traducción, más allá de la comparación de fenómenos sintácticos, léxicos o morfológicos. Entre esos otros enfoques, los estudios culturales contribuyeron a crear nuevos interrogantes y herramientas de descripción y explicación del fenómeno de la traducción de la cultura, de la mano de teorías como la del Polisistema (Even-Zohar, La posición y Toury, *Descriptive Translation Studies*) o la Sociocrítica de la traducción (Brisset, *Sociocritique de la traduction*).

Se ha hecho referencia a la traducción como actividad, como proceso, como acto comunicativo, como resultado, como práctica intercultural, sin embargo, ha habido pocas reflexiones sobre la traducción como género en sí mismo. Por ello nuestro recorrido pretende contribuir a esta indagación desde las teorías provenientes principalmente del análisis del discurso y de la enunciación. El presente trabajo parte de nuestra experiencia de formación durante la cual surgieron los primeros interrogantes y las exploraciones que luego se erigieron en hipótesis para nuestras investigaciones. En una segunda instancia, nos detenemos en las teorías y enfoques que a nuestro entender indagan la particularidad de la traducción por fuera de los paradigmas tradicionales de la equivalencia y de la comparación de lenguas. Finalmente, escogemos los argumentos más representativos y pertinentes desde el Análisis del Discurso y de las teorías enunciativas que nos permiten sostener la caracterización de la traducción como un género en sí mismo. Dado que

se trata de nuestras primeras indagaciones en este tema, dejamos varios frentes abiertos para continuar profundizando una problemática actual, interesante desde varios enfoques y particularmente atractiva para la investigación y la formación de traductores.

### **La traducción: de una enunciación ignorada...**

En nuestra formación en la carrera de Letras, completada luego de terminar estudios de traducción, observábamos la ausencia de una problematización, reflexión, o siquiera una mención, de la traducción como una enunciación mediada en las obras literarias. Las lecturas en lenguas extranjeras se efectuaban en su versión castellana y a lo sumo se aconsejaban determinadas ediciones, pero se ignoraba, quizás sobreentendiéndola, la dimensión de la traducción, su importancia como instancia mediadora, así como la intervención del traductor y el funcionamiento del texto en la cultura receptora.

Recuerdo plantear esta cuestión en más de una oportunidad a los docentes, cuestión que era crucial, a mi entender, en la interpretación del hecho literario, de la obra y de su contexto, de la red de significaciones en juego y por ende de la crítica y análisis literario, pero en los ochenta en Argentina todavía prevalecía un paradigma lingüístico y estructuralista; esta realidad fue paulatinamente modificada a partir de la introducción de nuevas asignaturas de corte más discursivo y cultural. Las obras se analizaban como si fueran originales y la intervención del traductor carecía, salvo pocas excepciones de docentes provenientes de una formación en lengua extranjera, de una reflexión consciente y realista.

Ahora bien, desde el momento en que la traducción deja de ser considerada como una operación de transferencia de una lengua a otra para pasar a plantear una relación con un texto y con una enunciación preexistentes, numerosas son las cuestiones que atraen hoy la mirada del investigador, particularmente, desde el Análisis del Discurso y los fenómenos de la enunciación. Ilustrativa de este giro es la perspectiva de Jean-Yves Masson al inaugurar el Primer Congreso Mundial de Traductología organizado por la Société Française de Traductologie que,

en memoria de Umberto Eco, se celebró en abril de 2017 en la Universidad de Nanterre, París. En su alocución de bienvenida, Masson enfatizó la fuerte desvalorización de la actividad de los traductores a lo largo de la historia, hecho que, sostuvo, llevó a desconocer durante mucho tiempo la dimensión enunciativa, creativa, social e ideológica del acto traductivo como práctica discursiva.

Desde el punto de vista teórico, es de destacar que la traductología se ha nutrido de los nuevos avances de disciplinas afines, y en este caso son los desarrollos de la lingüística discursiva, del análisis del discurso y de las teorías de la enunciación los que han alimentado la idea, junto con el paradigma deconstructivista, de una autonomía del texto traducido respecto de su original. Por un lado, la perspectiva discursiva y enunciativa lo efectuó a partir de la idea de que la traducción se acerca ya sea al discurso referido, a la reformulación o a la re-enunciación; el enfoque deconstructivo hizo lo propio sobre la base de la inexistencia de un texto original y la indeterminación de una voz que hasta hace no mucho continuaba sujeta a la figura del autor tributaria del Romanticismo.

### **... a una presencia visibilizada**

Hoy en día podemos preguntarnos: ¿A quién se le ocurriría hoy afirmar que el cuento de Caperucita Roja es una traducción? Los ejemplos se pierden en la noche de los tiempos y merecen análisis pormenorizados, pero creemos que este cuestionamiento nos lleva a tomar consciencia de un fenómeno que, a la manera de la carta robada, es tan evidente que pasa inadvertido.

Desde la dicotomía entre textos religiosos y textos literarios, que San Jerónimo utilizó para convalidar dos distintas maneras de traducir, la literal y aquella en la cual el sentido es prioritario, respectivamente, la historia de la traducción ha oscilado entre dos polos que Schleiermacher (*Sobre los diferentes métodos de traducir*) sintetizó de la siguiente manera: el traductor tiene que tomar la decisión de acercar al autor hacia el lector o bien acercar al lector hacia el autor. La primera decisión es la que caracterizó al movimiento de las “bellas infieles” hasta el límite de adaptar según el gusto de la época toda obra clásica. La segunda orientó las

reflexiones de muchos escritores como Walter Benjamin, (La tarea del traductor) Ortega y Gasset (Misericordia y esplendor de la traducción) y Antoine Berman. (*L'épreuve de l'étranger*). En este recorrido, la omnipresencia del texto original y la referencia constante a éste marcaron una historia que comenzó a cambiar con las teorías deconstructivistas. En efecto, en su propósito de echar por tierra las oposiciones binarias, Derrida (*Le monolingüisme de l'autre*) sostiene que no hay un original y una traducción, ya que todo original remite por esencia a otro. Este indeterminismo es la base de una conceptualización teórica en la que el carácter anclador de la traducción desaparece, y con éste no hay supremacía del original sobre su traducción ni tampoco un significado estable que remita a la lengua pura a la que hacía referencia Benjamin.

Sin embargo, el estatus invisible de la traducción no fue siempre así. Ballard (*De Cicerón à Benjamin*) señala que la historia de la traducción es la gran ausente en los textos más emblemáticos de la teoría traductológica. Esta afirmación, realizada hace casi treinta años, mantiene cierto viso de verdad aunque está siendo superada, al menos en Francia a nuestro saber, por una serie de publicaciones sobre justamente la historia de la traducción en ese país. En este sentido también trabajan diversos grupos como el colectivo Histal de Canadá (<http://www.histal.net/>) dirigido por el Dr. Georges Bastin, y tesis individuales que contribuyen a trazar la historia de la traducción en nuestro continente. En el espacio de este trabajo, sin entrar en casos particulares, nos limitamos a señalar dos hitos históricos que pueden ayudarnos a trazar un recorrido de la traducción como género.

A riesgo de ignorar muchísimos datos, destaquemos dos que han despertado nuestra atención en el marco de la reflexión que nos ocupa. En primer lugar, el papel que cumple Roma en su deseo de anexión a la cultura griega: en lo que se conoce como el primer escrito teórico sobre la traducción, su autor, Cicerón, se refiere a la importancia de la traducción como molde de un género, la imitación, reflexión que da lugar en la teoría traductológica a la noción de equivalencia, tan polémica y criticada, pero a su vez tan rica para matizar y relativizar. En segundo lugar, el lugar que ocupa la traducción en la Francia del siglo XVII, período en el que el movimiento de las “bellas infieles” contribuyó a que la traducción fuera considerada un género literario propiamente dicho. Las traducciones “libres” se

alejaban del original y se adaptaban al gusto de la época, en una especie de hiperadaptación o, para emplear un término actual, de localización a ultranza.

En el siglo xx, dos pilares abonan la caracterización de la traducción como género autónomo desde posiciones diferentes; nos referimos a las reflexiones de Ortega y Gasset y a la Teoría del Polisistema. Deténgamos en ellas.

### **La traducción como género autónomo: de Ortega y Gasset a la Teoría del Polisistema**

En nuestras búsquedas e indagaciones, hemos encontrado una referencia interesante para nuestro enfoque por dos motivos: por la actualidad de su pensamiento y por provenir del campo hispanohablante. Nos referimos a las reflexiones esbozadas por el filósofo español José Ortega y Gasset en su ensayo pionero “Miseria y esplendor de la traducción” de 1937.<sup>1</sup> Efectivamente, en este trabajo Ortega y Gasset afirma, teniendo como base la hermenéutica alemana y más específicamente lo sostenido por Schleiermacher, que la traducción no es un doble del original, ni siquiera comparte con el original su mismo género, ya que contiene sus propias normas y su propio objetivo. Así, la traducción no es ni una transustanciación ni la obra en cuestión, sino un camino de acceso a ella. La vigencia de este pensamiento supera el enfoque hermenéutico y nutre las reflexiones actuales en torno de la problemática de la traducción de las ciencias humanas, en especial los casos de intraducibilidad (Cassin, *Vocabulaire européen des philosophies*) y de los falsos amigos conceptuales. La tarea del traductor se visibiliza en notas al pie, prefacios, prólogos, glosarios, que buscan reconstruir el sentido del original frente al desafío de la pérdida muchas veces inevitable.

Más cercana a nuestro presente, sin lugar a dudas fue la Teoría del Polisistema la que mejor señaló el carácter autónomo de la traducción. Esto es así dado que,

<sup>1</sup> Si bien la primera edición de este ensayo se desplegó en sucesivas entregas del diario La Nación de la República Argentina, remitimos al lector a la edición de las Obras Completas de 1983 que figuran en la bibliografía.

según este enfoque, la traducción no es una mera reproducción de su original, sino que gana un espacio y ocupa un lugar en la cultura receptora. Por lo tanto, más que hablar de la fidelidad o no de la traducción a su original, los detentores de este enfoque se preocupan por indagar acerca del funcionamiento diferencial que tiene la traducción en la cultura de destino. Esta perspectiva ha significado una revolución en los conceptos básicos de la traductología como son la equivalencia (ya no estable sino dinámica y cambiante), la función (no del texto sino de la traducción como un fenómeno que impacta en la cultura receptora y que interactúa de manera diferente en un sistema diferente al del original) y las normas (según Toury, la traducción está regida por sus propias normas preliminares y operativas que nada tienen que ver con la norma prescriptiva). De este modo, en los *Descriptive Translation Studies* subyace la idea de que las traducciones son textos de pleno derecho y no meras representaciones de un texto previo (Toury), por lo cual el vasto proceso de creación, de reelaboración escrituraria, profundamente situada, discursiva y cultural, gana terreno frente a la simple derivación.

Esta reivindicación de la traducción también conlleva la indagación acerca de sus características sistemáticas, no ya de casos individuales sino de universales, como las investigaciones de los *Corpus-based Translation Studies* (CTS) de traducción (Baker) o las leyes (Toury), entendidas éstas más bien como regularidades dada la imposibilidad de concebir la traducción dentro de un paradigma naturalista. Si bien es tarea compleja descubrir cuáles son los tan mentados universales de traducción, existen estudios serios y detallados dentro de esta perspectiva. Los mismos, mediante la comparación de textos escritos por nativos, se caracterizan por una tendencia a la normalización, a la explicitación y a la simplificación. No obstante, la búsqueda de universales resulta engorrosa dada la dimensión histórica que inevitablemente atraviesa todo gesto traductor. De allí que, ya en un plano más sociológico, pero respaldando esta perspectiva de la autonomía de la traducción, el estudio de casos sobre el teatro en Quebec realizado por Brisset da cuenta de las bases socio-discursivas de la operación traductora. Similar enfoque adopta Willson en sus análisis de las traducciones realizadas por la revista *Sur* entre las décadas de 1930 y 1960 en la Argentina.

La problemática de la obra traducida genera igualmente otras caracterizaciones de distintos teóricos. Así, Risterucci-Roudnicky sostiene que existe en la obra

traducida una dualidad irreductible e intrínseca producto de tres tipos de operaciones: la transposición lingüística, la transferencia cultural y la reappropriación extranjera. Esta hibridez textual es un rasgo característico que atañe tanto a la coexistencia de autor y traductor como a los indicios de la presencia extranjera en el texto traducido. Dichos indicios pueden ser tanto de índole tipográfica (comillas, cursivas), lingüística (palabras extranjeras), cultural (los *realia*, la onomástica) como intertextual (citas, alusiones a otras lenguas, culturas y literaturas diferentes del receptor y a veces del autor).

Como dijimos anteriormente, todos estos estudios y muchos otros que exceden el espacio del presente trabajo, han hecho referencia a la traducción como actividad, como proceso, como acto comunicativo, como resultado, como práctica intercultural... ¿será posible referirse a la traducción como género?

### **La noción de género discursivo**

Los géneros textuales han sido objeto del análisis traductológico dentro de lo que Pym ha dado en llamar el paradigma de la finalidad, abordaje funcionalista que, a pesar de sus idas y vueltas entre texto de partida y texto de llegada (Reiss con su idea de que el traductor debe mantener la función del texto de partida, Vermeer con su énfasis en el texto de llegada) han sumado voces en la visibilización de la figura del traductor, superando el paradigma de la equivalencia lingüística.

Las numerosas descripciones de las obras traducidas nos invitan, ya desde el plano textual, a definir un conjunto de indicios –no exhaustivos– que ameritan la calificación de la traducción como un género en sí mismo. Aquí, una vuelta por la noción y sus complejidades se impone.

Recordemos que el mentor del concepto de género discursivo ha sido Mijaíl Bajtín<sup>2</sup> quien, a partir del estudio de la obra literaria de Dostoievsky, introduce las

<sup>2</sup> Si bien Bajtín desarrolló sus teorías a partir de los años veinte, remitimos al lector a la edición de 1982 que figura en la bibliografía y que consigna su autoría (a diferencia de otras obras donde figura con el nombre de Voloshinov).

nociones de *polifonía* y analiza la dimensión interactiva del lenguaje. En el caso de los géneros en la perspectiva bajtiniana, todas las esferas de la actividad humana están relacionadas con el uso de la lengua, la cual tiene lugar a través de enunciados concretos pertenecientes a los participantes de estas esferas. Estos enunciados reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas por su contenido temático y por su estilo verbal y, además, por su composición o estructuración. Cada una de estas esferas de la actividad humana tiene su propio estilo de comunicación, es decir, su género discursivo. Los géneros son determinados por funciones (científica, técnica, periodística, etc.) y condiciones específicas para cada esfera de la comunicación discursiva. La diversidad de géneros es muy extensa y por ello se debe diferenciar entre géneros discursivos primarios (simples) y secundarios (complejos).

Para Bajtín, el enunciado es la unidad real de la comunicación discursiva. Así, entiende los géneros discursivos como enunciados estables elaborados por cada esfera del uso de la lengua. Hoy en día, la noción de género abarca no solo aquellos productos culturales basados en la predominancia de la palabra sino todos aquellos generados por las nuevas tecnologías y los medios de comunicación.

Como bien indican Charaudeau y Maingueneau, la noción es problemática y se define generalmente alrededor de dos perspectivas: o bien se habla de género de texto, pensando en sus características de composición textual, o bien se habla de género de discurso, aludiendo a sus condiciones de producción.

Dentro de los parámetros para ser considerados indicios de géneros discursivos particulares se encuentran las finalidades, los actores, los temas propios de ese ámbito y las formas verbales y no verbales propias y adecuadas para cada caso. Sin ánimo de agotar el análisis, sí nos interesa detenernos en la figura del traductor como instancia mediadora de enunciación de su voz, ya que consideramos que, desde esta perspectiva, los estudios recién comienzan, como veremos a continuación en lo que atañe a la noción de *ethos*.

## El *ethos*, noción discursiva y traductológica

Proveniente de la *Retórica* de Aristóteles, la noción de *ethos* convoca actualmente numerosas investigaciones desde variadas perspectivas pragmáticas, sociológicas, y enunciativas, entre otras. A pesar de ser considerado un “concepto heurístico” (Woerther), es decir un concepto abierto a la interpretación, el *ethos* ha sido uno de los redescubrimientos de la lingüística discursiva, de la nueva retórica, de la teoría polifónica y de los desarrollos de la pragmática. Definida generalmente por la retórica clásica como la imagen de sí mismo que da un orador por su manera de hablar, la noción fue reformulada por Ducrot y por Maingueneau (*Genèses du discours*), y se extendió al campo de la literatura, de la traducción, de las lenguas extranjeras desde variadas perspectivas como la pragmática, la teoría de la enunciación y las indagaciones sobre el multilingüismo y la interculturalidad.

Maingueneau (*Ethos, scénographie, incorporation* 48) la retoma como un parámetro más del discurso sobre esta observación de partida: “[...] todo discurso, oral o escrito, supone un *ethos*: implica cierta representación del cuerpo de su garante, del enunciador que asume su responsabilidad. [...] el *ethos* no debe aislarse de los otros parámetros del discurso; contribuye de manera decisiva a su legitimación”. El mismo autor sostiene más tarde (Maingueneau, *Ethos, scénographie, incorporation* 87), asimismo, que “[...] toda habla viene de un enunciador encarnado; incluso escrito, un texto es sostenido por una voz, la de un sujeto más allá de un texto”.

A partir de este redescubrimiento, el *ethos* se torna un concepto interesante para los estudios traductológicos, en tanto interviene activamente en el terreno del diálogo y de los intercambios culturales. Como ya hemos mencionado, el giro cultural y sociológico de las últimas décadas destierra la imagen de la traducción como un texto menor, ancilar, subordinado a un original estable y único. De este modo, sabemos que la traducción es más que el proceso de transferencia lingüística en el que la figura del agente (el traductor, claro está) es invisibilizada: es, antes bien, una instancia de re-enunciación, una transmisión del conjunto de la situación de enunciación de partida. Así, el responsable de la traducción posee su propia voz, la cual no solo se localiza sino que se caracteriza.

Dicha dimensión enunciativa, ignorada por la idea de la lengua como un sistema estático solamente abordado desde el paradigma traductológico de la equivalencia, es revalorizada hoy como práctica discursiva situada y, por lo tanto, creativa, ideológica y social. En este sentido, la noción de ethos en el campo de la traductología es objeto de variadas indagaciones no solo en las lenguas inglesa y francesa, sino también en lengua española. Prueba de ello son las investigaciones más recientes de Spoturno (*The Presence and Image*, El retrabajo del ethos) y Ghirimoldi (*La lectura de textos traducidos*, Retos de la traducción), así como proyectos de investigación acreditados por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina, en la cual desarrollo proyectos.

Una de las teorías que complementan el marco teórico del estudio del ethos es el análisis de la argumentación de Ruth Amossy (*Images de soi dans, L'argumentation dans le discours, Argumentation et Analyse, La présentation de soi*), quien postula que todos los discursos están atravesados por la argumentación ya que buscan producir como mínimo un efecto en el destinatario. Recordando a Benveniste (*Problèmes de linguistique générale*), para quien la definición de discurso comprende toda enunciación con un locutor cuya intención es influir de alguna manera en el otro, podemos observar que la problemática de la argumentación según esta perspectiva es consistente con las ideas que nutren la denominada *Escuela de la Manipulación* (Hermans, *The Manipulation of Literature*), para la cual traducir nunca es un acto neutral, sino una operación discursiva de naturaleza ideológica y política.

En contacto directo con la noción de ethos, el caso de la re-enunciación empalma la figura del traductor con la caracterización de la categoría de mediación que implica toda traducción, como veremos a continuación.

### **La traducción como operación de re-enunciación**

El término mismo de *traducción* encierra una metáfora espacial. Así, la idea de trasladar, de ir de una lengua de partida a una lengua de llegada, de comprender

un texto fuente para re-expresarlo en un texto meta, implica una direccionalidad que forma parte ya de nuestras formas de referirnos al hecho traductor. Sin embargo, la idea de re-enunciación desplaza la metáfora espacial hacia otra inscripta en un “aquí y ahora” situado, ya que:

Si se acepta considerar el texto literario como el producto de un acto de enunciación, se considerará lógicamente su traducción como un acto de re-enunciación. Esta propuesta es muy simple pero escasamente explorada, sin duda porque exige desmitificar la invisibilidad del traductor». (Suchet, *La traduction* 32, nuestra traducción).

Esta noción, pues, nos ayuda a caracterizar la traducción como un género en sí mismo, de la misma manera en que el análisis del sistema literario y cultural que recibe al texto traducido contribuye a entender las decisiones, estrategias y contextos del mismo, dando lugar así a un texto diferente del original y, por ende, insistimos, susceptible de ser caracterizado como un género autónomo. Vale quizás una aclaración: cuando decimos autónomo no pretendemos escindirlo de su relación con un original (par indisociable si evocamos la idea benjaminiana de la traducción), aunque sí destacar su naturaleza de diferente respecto de su texto previo. Tal noción diferencial es la que sostiene Suchet al definir el ethos del traductor como la “imagen de la distancia constitutiva de toda enunciación tal como es negociada entre el texto original y su traducción” (Suchet, *La traduction* 409, nuestra traducción).

Suchet se refiere al texto literario, pero entendemos que tal propuesta puede aplicarse cabalmente a todo tipo de textos, tanto escritos como orales. El caso de la traducción científica, técnica e incluso jurada (o pública, como se la denomina en Argentina), sin olvidar las situaciones de interpretación simultánea o consecutiva, también merecen que nos detengamos en reflexiones desde este punto de vista (Gentile, *Los textos jurídicos*).

En este marco, la definición de la traducción como “una operación de re-enunciación por la cual un enunciador se sustituye a una instancia de enunciación anterior

para hablar o escribir en su nombre en una lengua considerada diferente” (Suchet, *L'Imaginaire hétérolingue* 28, nuestra traducción), encuentra todo su sentido.

La idea de la lengua considerada diferente resulta también relevante para nuestra propuesta ya que se acerca a la noción de heterolingüismo, es decir “la presencia en un texto de giros extranjeros, bajo cualquiera de sus formas, así como de variedades (sociales, regionales o cronológicas) de la lengua principal” (Grutman, *Des langues qui résonnent* 37, nuestra traducción).

Considerar la traducción como un caso particular de heterolingüismo es introducir la figura del traductor y su *ethos* como una instancia de re-enunciación en el texto traducido, con todo lo que ello implica. De este modo, la traducción se encuentra legitimada ya que la distancia que la separa de la enunciación original o primera es constitutiva de esta enunciación. La intervención más o menos pronunciada del traductor es la clave para analizar la negociación que se produce entre el original y su traducción. Por ejemplo, Suchet señala que las dislocaciones enunciativas explícitas, en particular las notas a pie de página, delimitan los territorios del “sí mismo” y del “otro”. Por el contrario, la ausencia de marcas indica la imposibilidad de adoptar una instancia de enunciación y prioriza la indistinción, momento en el cual el traductor se invisibiliza como mediador. El traductor como enunciador puede resultar interesado en actuar como una instancia lingüística y cultural o bien abandonar al lector frente a ciertos enigmas e incógnitas. De este modo, la ausencia de explicación produce un efecto de encriptación voluntaria, mientras que la glosa indica que el responsable se esfuerza por servir de guía o de mediador intercultural. Asimismo, la presencia de préstamos, especies de islotes que marcan la presencia del otro en el discurso, en este caso la de la lengua extranjera, por medio de convenciones tipográficas como las comillas o las cursivas, revelan la inserción de la voz extranjera en el territorio del texto traducido. Explícita en el paratexto y en los mecanismos de préstamo, esta presencia es insoslayable y funciona dentro de un texto muy diferente a su original.

Tomemos dos casos de la literatura para ilustrar estas herramientas teórico-metodológicas. Para ello, vamos a referirnos a la traducción al francés de la obra de Julio Cortázar *Rayuela* que se publicó en 1963, y que con el título *Marelle* se publica en 1966 bajo la pluma de las traductoras Laure Guille-Bataillon y Françoise Rosset.

El primer caso lo ejemplifica la lectura de la página 193 del original: “... Para colmo tenía ganas de matear y se le había acabado la yerba: es decir, le quedaba yerba para medio mate [...] Con clavos derechos y yerba la siesta sería más tolerable.” En la página 260 de Marelle, el lector francés va a leer: «... Sans compter qu’il avait envie de se taper un maté et qu’il n’avait plus d’ ‘herbe’, ou plus exactement il ne lui en restait que pour un demi-maté[...] Avec des clous bien droits et du maté, la sieste serait plus tolérable. » Según el enfoque de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984), la heterogeneidad marcada por las comillas destaca, a manera de islote en el territorio del texto, el elemento buscado. En este caso, la yerba mate característica de la infusión popular en Argentina sobresale mediante las comillas en una intervención traductora ante la cual nos podemos preguntar: ¿qué idea de la lengua pudo haber tenido la traductora?, ¿qué concepción del término propio de la cultura extranjera motiva la elección de las comillas? o, lo que quizás puede tener una respuesta más concreta, ¿qué lee e interpreta el lector? Una pequeña encuesta llevada a cabo entre lectores franceses arrojó como resultado una percepción de ese elemento como la “hierba”, es decir la droga, justamente por la presencia de las comillas. Lejos de realizar este cotejo entre original y traducción como una muestra de errores, dificultades e inequivalencias, lo que nos interesa indagar aquí es la re-enunciación traductora en cuanto ésta es reveladora de posicionamientos a la hora de asumir la responsabilidad de la enunciación, acto que implica un ethos del traductor determinado. En este caso, la traductora asume la alteridad de la referencia cultural y marca dicha heterogeneidad negociando la distancia enunciativa que existe entre el original y su escritura.

El segundo ejemplo que podemos mencionar es la frase que aparece en la página 187 de Rayuela: “En la parrilla, Oliveira empezó a tomar vino y a comer chorizos y chinchulines”, re-enunciado en la página 251 de *Marelle* como: “Une fois au bistrot, Oliveira se mit à boire du vin rouge et à manger du chorizo et des *chinchulines*, autrement dit des tripes en tresse.” La traductora ha asumido que la referencia cultural (por supuesto no marcada en el original), no va a ser entendida por el lector francés, de allí que no solo decide destacar el elemento con cursivas sino que añade una explicación que no se encuentra en el texto, es decir que no ha sido expresada por el narrador. En este caso la asunción de la enunciación se concreta a través de una explicitación que el lector asume a su vez como expresada

por el narrador. El *ethos* traductor asegura pues, a la manera de un maestro, la inteligibilidad de la expresión y la consciencia del traductor como mediador cultural. Se instala pues un juego en el que el narrador es “hablado” por la instancia discursiva de la traducción, la cual asume a su vez la responsabilidad de la enunciación traductora (o re-enunciación) en otro “aquí y ahora” diferente del texto previo.

## Conclusión

Hemos intentado trazar un recorrido en el que la traducción como género en sí mismo contiene numerosas aristas, desde su presencia histórica en la literatura francesa hasta su interés por ser investigada por las teorías actuales atravesadas por los estudios culturales y el Análisis del Discurso.

Hemos rastreado los indicios de la traducción como género autónomo tanto desde la historia como desde la teoría hermenéutica germano-hispana, sin olvidar el giro de la Teoría del Polisistema. Acompañando estos desarrollos, hemos considerado que las herramientas del Análisis del Discurso complementan la caracterización del texto traducido con la noción tanto de *ethos* como de re-enunciación y de heterolingüismo.

En este camino investigamos, con la esperanza de tomar consciencia de que lo que estamos tratando de definir, de caracterizar y de problematizar no escapa a lo que Boase-Beier (*A Critical Introduction*) denomina “conceptual blend”: un texto (con todo lo que implica el universo del texto) que, a la manera de un unicornio, existe antes que nada para quienes lo estudiamos, pero que, para un lector incauto, simplemente no tiene entidad. Nadie dice que ha leído la obra de tal traductor pero sí de tal autor, aun si dicho autor no es exactamente él en la lengua traducida.

Las huellas de la presencia del *ethos* del traductor son analizables en la materialidad del texto a través del paratexto, de las notas al pie, de los glosarios, de las convenciones tipográficas, de las reformulaciones y explicitaciones, todo lo cual compone un conjunto determinante de funciones y condiciones específicas susceptibles de caracterizar el texto traducido con sus normas, su contexto de producción, su finalidad, su responsable y su destinatario, diferentes del texto original

y por ello con posibilidades de conformar un género discursivo diferencial. Si bien la re-enunciación, con todo lo que esta noción encierra, no es un factor suficiente, sí creemos que su análisis puede contribuir a convertirla en un fenómeno necesario para la caracterización de la traducción como género en sí mismo.

### **Ana María Gentile**

Doctora en Ciencias del Lenguaje (Universidad de Ruán, Francia, 2007) y Magíster en Ciencias del Lenguaje por la misma Universidad (2002). Es directora de proyecto en el Área de Investigación en Traductología (AIT/IdHICS, UNLP). Se desempeña como Prof. Ord. Titular de “Traducción Literaria francés/español”, “Traducción científico-técnica francés/español” y de “Capacitación en Francés” (lectura de textos de especialidad) en esa misma Universidad. Es autora de numerosas ponencias en Congresos de la especialidad, así como de capítulos de libros y artículos publicados en revistas internacionales (Neologica, Arena Romanistica y Hermeneus, entre otras). En el campo editorial, es redactora en jefe de la revista internacional Synergies Argentine.

Sus áreas de investigación son la Traductología, la Didáctica del texto especializado y de la Traducción, la Lexicología, la Terminología, las relaciones entre traducción y cultura y la traducción como género discursivo.

**OBRA CITADA**

- Amossy Ruth (ed.). *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Ginebra: Delachaux et Niestlé, 1999.
- Amossy Ruth. *L'argumentation dans le discours. Discours politique, littérature, d'idées, fiction*. París : Nathan, 2000.
- Amossy, Ruth. "Argumentation et Analyse du Discours : perspectives théoriques et découpages disciplinaires", *Argumentation et Analyse du Discours* 1 (2008), Web <http://aad.revues.org/index200.html>
- Amossy, Ruth. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. París : Presses Universitaires de France, 2010.
- Authier-Revuz, Jacqueline. "Hétérogénéité(s) énonciative(s)". *Langages* 73 (1984): 98-111.
- Baker, Mona. "Corpus Linguistics and Translation Studies – Implications and Applications". *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*. Eds. Mona Baker, Gill Francis y Elena Tognini-Bonelli . Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 1993: 233-250.
- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- Ballard, Michel. *De Cicéron à Benjamin, Traducteurs, traductions, réflexions*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1992.
- Beacco, Jean-Claude (ed.). "Les genres textuels dans l'analyse du discours : écriture légitime et communautés translangagières". *Ethnolinguistique de l'écrit. Langages* 105 (1992): 8-27.
- Benjamin, Walter. "La tarea del traductor". *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa, 1971.
- Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Vol. 2. París: Gallimard, 1974.
- Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Col. Les Essais. París: Gallimard, 1984.
- Boase-Beier, Jean. *A Critical Introduction to Translation Studies*. Londres, Nueva York: Continuum International Publishing Group, 2011.

- Brisset, Annie. *Sociocritique de la traduction*. Quebec : Les Éditions du Préambule, 1990.
- Cassin, Barbara (dir.). *Vocabulaire européen des philosophies : Dictionnaire des intraduisibles*, París : Seuil, 2004.
- Charaudeau, Patrick y Maingueneau, Dominique. *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires, Madrid: Amorrortu, 2005.
- Derrida, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre*. París: Galilée, 1996.
- Derrida, Jacques. "What is a 'Relevant' Translation?", *Critical Inquiry* 27.2 (2001): 174-200.
- Ducrot, Oswald. *Le dire et le dit*. París: Les éditions de minuit, 1984.
- Foucault, Michel. *L'Archéologie du savoir*. París : Gallimard, 1969.
- Gentile, Ana María. "Los textos jurídicos de transición: desafíos socioterminológicos y traductológicos". *Introducción a la traducción jurídica y jurada*. Vol. 2. Coords. Miguel Duro Moreno, Ana Belén Martínez López , Pedro San Ginés Aguilar. 3ra. Ed. Corregida, revisada, actualizada y aumentada dedicada al Dr. Emilio Ortega Arjonilla *in memoriam*. Col. Interlingua. Madrid: Comares, 2020: 215-235.
- Ghirimoldi, María Eugenia. "La lectura de textos traducidos: ¿ethos de autor o ethos de traductor?". *Memorias IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, 3 al 5 de junio de 2015, Ensenada, Argentina. Dirs. Verónica Delgado, Juan Antonio Ennis, Margarita Merbilhaá y Hernán Pas. *Lectores y lectura. Homenaje a Susana Zanetti*. Coord. Lea E. Hafter. Actas, 2015. Ensenada: Universidad Nacional de La Platao-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. 2015. Web. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.8650/ev.8650.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8650/ev.8650.pdf)
- Ghirimoldi, María Eugenia. "Retos de la traducción del imaginario creole: negociar la distancia enunciativa entre texto original heterolingüe y traducción". *Belas Infiéis* 8 (2019): 51-70. doi:10.26512/belasinfiéis.v8.n2.2019.24378
- Grutman, Rainer. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Montréal: Fidès-CÉTUQ, 1997.

- Even Zohar, Itamar. "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario". *Teoría de los Polisistemas*. Trad. Montserrat Iglesias Santos revisada por el autor. Estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía de Montserrat Iglesias Santos. Col. Bibliotheca Philologica, Serie Lecturas. Madrid: Arco, 1999: 223-231.
- Hermans, Theo (ed). *The Manipulation of Literature*. Londres y Nueva York: Routledge, 1985.
- Maingueneau, Dominique. *Genèses du discours*. París: Pierre Mardaga, 1984.
- Maingueneau, Dominique. "Ethos, scénographie, incorporation". *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos, Lausanne*. París: Delauchaux et Niestlé S.A., 1999: 75-100.
- Maingueneau, Dominique. *Analyser les textes de communication*. 2e ed. París: Armand Colin, 2009.
- Masson, Jean-Yves. "Traductologie et histoire des traductions : le tournant historique de la traductologie et le tournant traductologique de l'Histoire". Conferencia inaugural del 1er Congreso Mundial de Traductología, Universidad de Nanterre, París. Web. <https://crea.parisnanterre.fr/1er-congres-mondial-de-traductologie-761385.kjsp>
- Pym, Anthony. *Teorías contemporáneas de la traducción, materiales para un curso universitario*. 2da edición. Intercultural Studies Group. Tarragona, España: URV, 2016. Web. [http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/2011-teorias/pym-teorias-traduccion\\_web.pdf](http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/2011-teorias/pym-teorias-traduccion_web.pdf)
- Ortega y Gasset, José. "Misericordia y esplendor de la traducción". *Obras Completas V*. 1a edición. Madrid: Revista de Occidente-Alianza Editorial, 1983: 431-452.
- Risterucci-Roudnicky, Danièle. *Introduction à l'analyse des oeuvres traduites*. París: Armand Colin, 2008.
- Schleiermacher, Friedrich. *Sobre los diferentes métodos de traducir*. Trad. y coments. de Valentín García Yebra. Edición bilingüe. Gredos: Madrid, 2000.

- Spoturno, María Laura. "The Presence and Image of the Translator in Narrative Discourse: towards a Definition of the Translator's Ethos". *Moderna Språk* 1 (2017): 173-196.
- Spoturno, María Laura. "El retrabajo del ethos en el discurso autotraducido. El caso de Rosario Ferré". *Hermeneus* 21 (2019): 323-354.
- Suchet, Myriam. "La traduction, une éthique de la ré-énonciation". *Nouvelle revue d'esthétique* 1.3 (2009) 31-35.
- Suchet, Myriam. "Voice, Tone and Ethos: A Portrait of the Translator as a Spokesperson". *La traduction des voix intra-textuelles/Intertextual Voices in Translation*. Eds. Kristiina Taivalkoski-Shilov and Myriam Suchet. Montreal: Éditions québécoises de l'oeuvre, 2013: 159-184. <https://pdfs.semanticscholar.org/of3e/6c99ffacoc9bboabao236f203ede7982569f.pdf>
- Suchet, Myriam. *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. París: Classiques Garnier, 2014.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies – And Beyond*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 1995.
- Willson, Patricia. *La constelación del Sur*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- Woether, Frédérique. *L'Èthos aristotélicien: genèse d'une notion rhétorique*. París: Vrin, 2007.