

Lectores de novelas, lectores de traducciones. La circulación del libro extranjero en el Río de la Plata entre 1820 y 1830

por Ana Eugenia Vázquez

(Universidad de Buenos Aires / Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas
“Juan Ramón Fernández”)

RESUMEN

Este trabajo busca indagar las mediaciones que intervienen en el proceso de importación literaria hacia 1830, analizando los modos en que se tradujo una novela de amplia circulación en la época, *Le château Noir* de Félicité d'Ormoy. Este texto, traducido en Europa según la tradición de las belles infidèles, ejemplifica el corpus de novelas que moldeó la sociabilidad literaria romántica y fue, para los escritores locales, un modelo estético y marca de una carencia cultural.

TRADUCCIÓN – LECTORADO – NOVELA – GÓTICO

La crítica ha señalado en numerosas ocasiones el papel constitutivo que la literatura europea ocupó en el momento en que los románticos rioplatenses se propusieron constituir una cultura local. Sin embargo, poco se ha dicho sobre las mediaciones que intervinieron en tal intercambio y menos aún sobre el rol y las condiciones de la traducción en la época. Este trabajo se propone analizar estos dos puntos reconstruyendo, en primer lugar, las condiciones materiales de circulación de libros extranjeros en el Buenos Aires previo a la formación del Salón Literario de 1837 y analizando, luego, los modos en que se tradujo *Le Château Noir*, una de las novelas de amplia circulación en la época.

Las Cortes de Cádiz, que aprobaron la libertad de imprenta, y la disolución de las relaciones comerciales unilaterales con la metrópoli española permitieron, desde inicios de 1800, la apertura de las Provincias del Río de la Plata al ingreso de material impreso proveniente de Europa. Si bien resulta imposible hablar de un aparato importador (Willfert, 2002) para la Argentina de principios de siglo XIX; tal como lo señalan los aportes recientes de la bibliotecología, la historia del libro y la lectura y la historia cultural, las prácticas del impreso, basadas en el consumo de literatura extranjera, fueron en la época ricas y complejas (Parada: 2007, Zanetti: 2010).

No se importaron textos únicamente, sino también instituciones -librerías, gabinetes de lectura, asociaciones culturales- que dieron a estos últimos un marco de legibilidad específico. Si se tiene en cuenta que, en 1836, los Duportail, hermanos franceses dueños de una de las primeras librerías porteñas, vendieron su fondo a Marcos Sastre (Parada: 2008), se evidencia el modo en que el Salón Literario de 1837, y con él las primeras tentativas de constituir una literatura nacional, se gestó en el contexto de una vida cultural organizada en torno a la lectura, la conversación y la discusión de textos extranjeros.

El rastreo de los anuncios publicados en los periódicos de mayor circulación de la época, principalmente *El Diario de la Tarde* y *La Gaceta Mercantil*, nos permite confeccionar una lista tentativa de qué se leía en el Plata a inicios del siglo XIX. Hemos relevado también dos catálogos de librerías publicados recientemente por Alejandro Parada, el de Duportail Hermanos y el de gabinete de Marcos Sastre. Si bien la nómina de títulos es heterogénea, los textos ficcionales, especialmente las novelas francesas, constituyen más de un 50% de los volúmenes ofrecidos. Hay autores que se repiten de forma incesante (Chateaubriand, Madame de Staël, Rousseau, Walter Scott y Bernardin de Saint Pierre) y son, precisamente, sus novelas las preferidas por el público.

También se encuentra una enorme cantidad de ficciones góticas y sentimentales que circularon profusamente. En los asientos bibliográficos, se presentan casi todos los consagrados del género: *El Fraile* -traducción española de *El Monje* de Lewis-, *La Religiosa* de Diderot y varias novelas atribuidas a Radcliffe. Se apilan asimismo otros textos hoy completamente olvidados, pero que constituyen un porcentaje importante del corpus relevado. Se trata de algunos de los numerosos epígonos que el éxito de Radcliffe generó por toda Europa: Isabelle de Montolieu, Jean Joseph Warin, Madame de Cottin. En el caso de la librería de los hermanos Duportail, el autor más citado es Théophile Dinocourt, novelista francés, furor en los gabinetes de lectura parisinos. Nombres, en fin, que entraron a la historia literaria como los autores de las novelas lacrimógenas y mediocres que leía Emma Bovary, ejemplos paradigmáticos de lo que el siglo xix consideró literatura mala y peligrosa. Una revisión de las tramas corrobora la serialización de los tópicos de las ficciones de Radcliffe: heroínas íntegras, víctimas de aristócratas o monjes, perseguidas y encerradas en escenarios escalofriantes. En la mayoría de los casos, los textos circularon en castellano en traducciones hechas en Europa, principalmente en París, Burdeos y Perpiñán (Ferrerías, 1973).

Ahora bien, si Francia y España funcionaron como aduanas culturales para los lectores locales, es necesario analizar cómo el proceso de reescritura que implica cualquier traducción intervino en la comprensión y apropiación que el público rioplatense, conformado en parte por los escritores y escritoras románticos, pudo hacer dichas novelas.

Le Château Noir ou Les Souffrances de la Jeune Ophelle, escrito por Anne Jeanne Félicité Mérard de Saint-Just en 1798, contó con un éxito de público considerable en su momento, aunque su autora no haya trascendido el paso de los años y poco se sepa hoy de ella. El texto cuenta con tres ediciones en castellano, las tres de la librería de Don Manuel Saurí en Barcelona. Si bien no presentan diferencias sustanciales, hemos trabajado con la edición de 1827 por corresponderse con la fecha de aparición del título en los anuncios periodísticos locales de 1832. La carátula reza “Novela escrita en francés por La Marquesa de Ortinmar de Saint-Just, autora de La Madre culpable y traducida por D.J.J. Segunda edición adornada con una lámina fina”. Los datos ofrecidos -el origen francés del texto, la presencia de imágenes, los éxitos de la autora- responden a un criterio netamente comercial, son aquellos que pueden seducir al lectorado de la época, ávido de ficciones novelescas e ilustraciones.

La edición castellana cuenta además con una nota del traductor. Podríamos pensar esta advertencia dentro de lo que Antoine Berman (1989) denominó “*le discours traditionnel sur la traduction*”, aquel conjunto de textos, previos al siglo xx, que acompañó la actividad traductiva y se caracteriza por su disparidad, su delgadez y su disenso entre la fidelidad a la forma o al sentido. Un discurso endeble y disperso que debemos aprender a leer.

La nota del traductor es, ante todo, una justificación de la traducción. Precisamente, la advertencia se convierte en una disquisición respecto del género novelesco: “Es innegable que el número de novelas que tenemos hoy en España es casi infinito; pero las más están por nuestra desgracia tan desnudas de aquellos requisitos que deben hacerlas apreciables, que la aplicación a su lectura se mira como pueril y ociosa” (p. 4). El estatuto endeble y controversial de la novela hacia fines del siglo xviii es un hecho ya constatado. El traductor debe responder simultáneamente a las necesidades comerciales de los editores y a las exigencias estéticas y moralizantes de las bellas letras. Así, entre la necesidad de completar una zona de vacancia lucrativa y la obligación de reivindicar la literatura nacional frente al galicismo imperante, la validación de la traducción no puede darse más que como una concesión: “A pesar de todo esto, y de los defectos que podemos encontrar en varios autores, tanto antiguos como modernos, se nos presentan a la vista muchos de estos últimos, ya desimpresionados (sic) de aquellas preocupaciones, que en lugar de levantar, derribaban enteramente sus obras” (p. 7). La novela de la Marquesa de Ortinmar posee, sin embargo, una serie de rasgos que la hacen meritoria de la traducción: su naturalidad, verosimilitud, estilo y, sobre todo, su moralidad.

El traductor ofrece una breve síntesis de la novela que nos interesa porque en sus preocupaciones y omisiones va a direccionar la lectura y comprensión del texto, a la vez que va a pautar qué criterios interpretativos guiaron sus decisiones traductivas. La trama es la usual: Ofelia, una joven bella y apasionada de la cual se destaca insistentemente su virtud, es forzada por su madrastra a un casamiento indeseado con un anciano adinerado; la muchacha debe aceptar el matrimonio cuando se le presenta una carta de su padre difunto en el que éste manifiesta su voluntad de ver a su hija casada con el Mr. de Parnor. La joven logra escapar del despotismo de su marido, pero la sucesión de sus desgracias la hace enloquecer y se retira a un convento donde termina sus días. La muchacha, a su vez, está enamorada del conde de Eloncour, de quien sólo se dice que es un hombre apasionado y virtuoso.

Este resumen omite ciertos aspectos importantes de la trama. En primer lugar, acentúa el sentido del deber filial de la protagonista y olvida que Ofelia es tenida prisionera en el castillo que el Mr. de Parnor tiene en el campo y que es, justamente, el que da nombre a la novela. Se neutralizan así los elementos terroríficos y sobrenaturales - se dice que el castillo ha sido habitado por una largo linaje de estafadores, asesinos y brujas cuyos fantasmas todavía vagan por allí- para resaltar los valores ejemplares del relato. En segundo lugar, esta presentación previene al lector de una escena de contenido bastante sugerente, en la que el conde de Eloncour irrumpe a la fuerza en la habitación de Ofelia para violarla, aunque desiste por la ingenuidad y el origen elevado de la muchacha. No se dice tampoco que tanto la joven como su madrastra pretenden al mismo hombre y que conforman un triángulo en el que los tres son conscientes de los deseos ajenos y los manipulan según sus intereses. Por su parte, la descripción del villano, que en el gótico posee un rol privilegiado, no ocupa más que cuatro líneas, en las que se lo califica de “viejo rico y seductor”, epíteto escueto frente a la pila de adjetivos despectivos con los que se hace referencia a la madrastra de Ofelia, que no es más que cómplice de los designios del anciano. El énfasis moralizante también recubre la locura final de la heroína pues se resaltan sus aspectos caritativos: “...su lectura es la más interesante, imprimiéndonos en el corazón una tierna compasión y grabándonos en el alma un sentimiento muy duradero” (p. 8). El grado de patetismo del final, signado por la exacerbación de la locura y la muerte, no parece acatar por sus excesos los imperativos de naturalidad y verosimilitud, así como no plantea una moralidad evidente.

La nota del traductor monta así un andamiaje argumentativo y explicativo que busca satisfacer la nueva sensibilidad lectora a la vez que la educa. La traducción de una novela gótica francesa encuentra su justificación cuando el traductor controla sus efectos de lectura, volviendo los elementos anómalos pero seductores- el terror, el patetismo- hacia el sentimentalismo piadoso.

El último párrafo de la nota introduce la única y fugaz reflexión sobre los modos de traducir: “Finalmente, me pareció haber hallado en esta novela el particular mérito de instruir y deleitar a la juventud, inclinando su corazón a la virtud, y distrayéndola del vicio, por cuyo motivo quise darla al público traducida, habiendo omitido, por ciertos respetos, algunas particularidades que no son de la esencia de la obra” (p. 9). El traductor explicita su política traductiva, en la que el valor no radica en la fidelidad hacia el texto fuente, sino en amoldarse a las convenciones del gusto imperante. Se adscribe así a la tradición de las *belles infidèles*, que será cuestionada por el romanticismo, en pos de un regreso a la literalidad, algunos años después. La fidelidad no fue, desde luego, una preocupación de los traductores de novelas góticas, que se guiaban por la demanda comercial, más que por el culto a las bellas letras. Al respecto, señala Georges Mounin: «ce culte de la traduction dite élégante, qui ne fut que le culte de la traduction conforme aux bienséances d'une forme sociale donnée, a survécu, contrairement à ce qu'on croit, jusque vers la fin du XIXe siècle» (Mounin, 1955: 95).

Los traductores muestran una voluntad clara, la de no contrariar la sensibilidad de los lectores, ni atentar contra sus expectativas. Se explican así ciertos procedimientos de aclimatación que encontramos en *El Castillo Negro*, aunque siempre conservando cierto exotismo al gusto de la época. Se castellaniza el nombre de la autora y el de la protagonista, pero se deja *monsieur* y se traduce *madame* por *madama*. “*Écus*” se traduce por “pesos” y se usan giros para evitar traducir la

mayor parte del vocabulario de la *bienséance* que despliega el texto fuente. El estilo del texto, alabado en la nota preliminar, sufre así alteraciones en la mayoría de los casos gratuitas, debidas a una concepción de la traducción que, con el aval del público, alienta al traductor a censurar y corregir todo aquello que considere necesario.

La novela se sirve de la forma epistolar para dar un marco de verosimilitud al relato, por lo que la vida de Ofelia es proporcionada al lector a través de las cartas que la Vizcondesa de Vermenil escribe a su amiga, la Condesa de Ortinmar. Las cartas, en las que se volcaban todas las peripecias de lo cotidiano, constituyen, a fines del siglo xviii, una nueva escritura de la intimidad, espacio privilegiado donde desenvolverse fuera de la mirada reprobadora de la autoridad. La correspondencia permite el desenvolvimiento de la subjetividad y el intercambio de iguales, que continúa por escrito las redes de sociabilidad establecidas por la conversación. Sin embargo, el traductor decide eliminar las marcas de oralidad de estas cartas, que remiten a la vida de los salones y al intercambio ilustrado. Esta decisión va más allá de un procedimiento de aclimatación exclusivamente orientado a presentar un mundo familiar a los lectores españoles. Veamos otros recursos utilizados por este traductor físgón que interrumpe la intimidad femenina de la escena epistolar.

Tal como se anticipa en la nota introductoria, muchas partes del texto fuente se encuentran eliminadas en la versión castellana. Es sistemática en las descripciones la supresión de las referencias a los atributos físicos de los personajes. Por ejemplo, en la referencia al conde d'Eloncour. "*Sa figure conservait un caractère de noblesse qui plut beaucoup à Saint-Ophelle: ce qu'elle distingue particulièrement en lui, ce ne fut ni sa riche taille, ni ses beaux cheveux, mais son regard tendre et l'accent de sa voix*" (p. 17) es llevado al castellano como "Su semblante manifestaba un carácter de nobleza que agradó mucho a Ofelia; pero lo que halló en él de más particular fue su mirar tierno y el acento de su voz" (p. 12). La traducción elimina la posibilidad de que una joven virtuosa aprecie en un hombre algo más que los aspectos etéreos, asociados a su probidad. Se constituye así una traducción atenuante, que busca mitigar aquellos aspectos del texto francés que puedan desprenderse del más estricto modelo de recato moral. En una carta posterior que el amante rechazado manda a su joven amada, "*l'amour violent*" se transforma en "ridículo cariño" en la versión traducida. En el mismo sentido, se eliminan las alusiones a los elementos sobrenaturales. Antes de que su desgracia se desencadene, Ofelia tiene un sueño premonitorio en el que se reúnen todos los lugares comunes del terror: monjes misteriosos, cadenas, serpientes que la atacan, el espectro de su amado. Este sueño, que es enviado por la providencia, recibe en el original el calificativo de sobrenatural, que debe haber parecido un tanto sacrílego al traductor, que prefirió omitirlo.

Sin embargo, D.J.J. no se limita únicamente a recortar aquellas partes y expresiones indecorosas, sino que también agrega comentarios que enfatizan los momentos honestos del texto, construyendo una didáctica explícita de la virtud que no se encuentra en la versión francesa. En la página 8, por ejemplo, el traductor agrega que es natural que madame de Palverde quiera a su hijastra. Cuando la fiel criada de Ofelia le aconseja qué recaudos tomar frente a los ardides de su madrastra, la muchacha toma el consejo rápidamente, aunque en la versión traducida lo hace con una "profunda turbación" inexistente en el texto francés. La conducción de la moralidad de la novela no se da sólo por medio de la supresión y la anexión de comentarios, sino que implica también ciertas manipulaciones pronominales que afectan directamente la reflexión respecto de los roles masculinos y femeninos, cruciales en un relato donde el conflicto principal al fin y al cabo gira en torno a las condiciones sociales del matrimonio. "¡O qué fatal es la suerte del hombre, y cuán difícil huir de su destino! Una joven rara vez puede disponer de su corazón, pues la miran sus parientes como una parte de su hacienda; y su cruel hado dispone muchas veces que mire con preferencia el sugeto que menos le agrada ni conviene" (pp. 11-12) en francés es "*On ne peut donc fuir sa destinée: une jeune fille peut rarement disposer de son coeur: il semble que ses parens la regardent comme leur propriété, et la fatalité du sort veut presque toujours que nous préférons le mortel qui ne peut nous appartenir*" (p. 16). Si la versión francesa usa un nosotros inclusivo, que

une a las lectoras a esta reflexión sobre los amores contrariados en una época en que las mujeres deben responder a los intereses familiares para casarse, el texto en castellano las reprende. Los amantes que no pueden pertenecerles en el texto francés por los motivos anteriormente expuestos, se transforman en castellano en una compañía inconveniente. Donde la francesa fraterniza con sus lectoras, D.J.J. las censura. El traductor conserva en cambio el uso de la primera persona del plural unas líneas después, para moralizar sobre las mujeres que se dejan engañar por las habladoras: “y si nosotras no escuchásemos con una curiosidad culpable el mal que nos cuentan de unos y de otros, fácilmente se extinguirían estas conversaciones tan peligrosas y perjudiciales a las mugeres” (p. 24).

El abandono del tono oral y confidente de la narradora femenina con la supresión de giros como “*vous imaginez, madame...*”, “*dont je vous parlais...*”, entre otros, debe entenderse en conjunto con las decisiones traductivas expuestas. El traductor se sirve de la expansión en pos de la moralización y la explicitación del didactismo, mientras que reduce o directamente anula las referencias a las pasiones de los personajes y a lo sobrenatural. La reducción se admite en la nota introductoria, aunque se la minimiza. Las ampliaciones en cambio son silenciadas, el público debe ser educado sin percibirlo. Esta estrategia recuerda la célebre defensa de Sarmiento de las novelas, que son para el sanjuanino caramelos que deben ser cuidadosamente suministrados a las lectoras para estas aprendan y se civilicen sin percibirlo, sin formar parte del tedio propio de la educación formal. El público feminizado, aññado, es un fenómeno decimonónico que ha sido largamente analizado por la crítica, fruto de la democratización de la lectura y de sus prácticas.

El análisis del corpus de novelas europeas de amplia circulación en el Río de la Plata a principios del siglo xix ofrece un extenso muestrario de los modos de traducir en la época y de las concepciones de la traducción subyacentes. Las transformaciones aparejadas por esta vasta presencia del libro extranjero tendrán consecuencias palpables en la posterior producción de literatura nacional y en la cultura argentina (Gasparini, 2014; Ansolabehere, 2011). Entre el éxito y la amnesia, la relevancia de la literatura popular europea que circulaba en el Río de la Plata durante el primer cuarto del siglo xix radica en que constituye el fondo sobre el cual se formaron los románticos y sobre el que estos delinearón continuidades y rupturas respecto de la cultura francesa. A su vez, permite echar nueva luz sobre el rol de las escritoras y las lectoras durante el siglo, ya que estas novelas educaron no sólo los modos de leer, sino también los modos de sentir, de concebir el amor, la amistad y la familia durante una centuria que concluye en la organización del Estado moderno. Las mujeres no sólo representaron una amplia fracción del público que consumió estas novelas, sino que en numerosas ocasiones fueron ellas mismas quienes las escribieron y tradujeron. Que, paralelamente a esta labor de importación, mujeres, como Juana Manso o Eduarda Mansilla, expresaran en la prensa y en la literatura su deseo de participar en la construcción de la República no es un hecho casual y merece ser estudiado a fondo.

Las traducciones analizadas son evidencia, además, de la condición periférica de la cultura argentina en la República Mundial de las Letras (Casanova, 2001). De este lado del Atlántico, la estrategia de aclimatación, frecuentemente usada por el traductor de *El Castillo Negro*, no funcionaba como tal y se transformaba en una marca lingüística de la carencia cultural. Si bien se han analizado largamente las polémicas en torno a la lengua que entablaron figuras como Sarmiento y Gutiérrez, el problema de la traducción -estrechamente ligado- todavía pide ser estudiado con detenimiento respecto de una generación que se embarcó una y otra vez (Willson, 2007) en empresas traductivas con el claro objetivo de constituirse ella misma en intermediario cultural entre Europa y América.

BIBLIOGRAFÍA

Ansolabehere, Pablo (2011). “Pampa gótica: el origen del terror en la literatura argentina”. Nora Domínguez (et al.) (comps.), *Miradas y saberes sobre lo monstruoso*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras.

- Berman, Antoine (1989). "La traduction et ses discours". *Meta* 34:672-679.
- Casanova, Pascale (2001). *La república mundial de las letras*, trad. de Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama.
- D'Ortinmar Mézar de Saint-Just (1806). *Le Château Noir ou Les Souffrances de la jeune Ophelle*. Paris, Le Prieur.
- D'Ortinmar Mézar de Saint-Just (1827). *El castillo negro o los Trabajos de la joven Ofelia*. Barcelona, casa de Manuel Saurí.
- Ferreras, J. Ignacio (1972). *Los orígenes de la novela decimonónica*, Madrid, Taurus.
- Gasparini, Sandra (2014). "El terror como enfermedad. Facundo y las fascinaciones de la barbarie en Sarmiento y Gorriti". *Badebec* 3: 169-185.
- Habermas, Jürgen (1981). *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Mounin, Georges (1955). *Les Belles infidèles*, Paris, Cahiers du Sud.
- Parada Alejandro (2007). *Cuando los lectores nos susurran. Libros, lecturas, bibliotecas, sociedad y prácticas editoriales en la Argentina*, Buenos Aires, INIBI.
- Parada, Alejandro (2005). *El orden y la memoria en la librería de Duportail Hermanos. Un catálogo porteño de 1829*, Buenos Aires, INIBI.
- Parada, Alejandro (2008). *Los libros en la época del Salón Literario. El catálogo de la Librería Argentina de Marcos Sastre*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.
- Prugnaud, Joele (1994). "La traduction du roman gothique anglais en France au tournant du XVIIIe siècle". *TTR : traduction, terminologie, rédaction* 7: 11-46.
- Wilfert, Blaise (2002). "Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France 1885-1914". *Actes de la recherche en sciences sociales* 144: 33-46.
- Willson, Patricia (2007). "Traductores en el siglo". *Punto de vista* 89: 19-25.
- Zanetti, Susana (2010). *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo.