

MUTATIS MUTANDIS

Mutatis Mutandis. Revista
Latinoamericana de Traducción
E-ISSN: 2011-799X
revistamutatismutandis@udea.edu.co
Universidad de Antioquia
Colombia

Valero, María Alejandra

Andrés Bello y sus traducciones de Victor Hugo: un ejemplo ilustrativo del proceso de
construcción de las nuevas literaturas americanas en el proceso de Independencia
Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción, vol. 6, núm. 1, 2013, pp. 43-59
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=499267772004>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

Andrés Bello y sus traducciones de Victor Hugo: un ejemplo ilustrativo del proceso de construcción de las nuevas literaturas americanas en el proceso de Independencia*

Maria Alejandra Valero

Grupo de investigación HISTAL

marialejandravalero@gmail.com

Resumen:

La doble condición de poeta-traductor de numerosos escritores latinoamericanos durante el proceso de Independencia de las Américas (principios siglo XIX) propició una función activa en la creación de nuevos cánones literarios. Andrés Bello (Caracas, 1781-Santiago de Chile, 1865) es un ilustrativo ejemplo de ello. En efecto, su búsqueda de una autonomía literaria se manifestó no sólo en sus poemas originales, como en el caso de *Alocución a la Poesía* (1826) y *La agricultura de la Zona Tórrida* (1826) donde propone su proyecto e ideal poético, sino también en sus traducciones e imitaciones, especialmente las de poesía francesa. Siguiendo esta orientación, podría decirse que su actividad traductora fue, en cierto modo, un camino para construir una nueva literatura, pues con frecuencia usó el modelo original sólo como punto de partida para crear nueva obra.

Palabras clave: Andrés Bello, Traducción literaria, Traducción e Independencia en Latinoamérica, Poeta-traductor.

Abstract:

The poet-translator dual role of many Latin American writers during the Independence of the Americas (early nineteenth century) led to the creation of new literary canons. Andrés Bello (Caracas, 1781-Santiago de Chile, 1865) is an illustrative example. Indeed, his search for literary autonomy is manifested not only in his original poems, for example *Alocución a la Poesía* (1826) and *La agricultura de la Zona Tórrida* (1826) where he proposed his project and poetic ideal, but also in his translations and *imitations*, especially of French poetry. Following this approach, his translation activity was, in a sense, a way to build up a new literature, by using often the original model only as a starting point to create a new literary work.

Keywords: Andrés Bello, literary translation, translation and Independence in Latin America, Poet-translator.

Résumé :

Le double rôle du poète-traducteur de nombreux écrivains latino-américains au temps de l'Indépendance des Amériques (début XIXe siècle) a conduit à la création de nouveaux canons littéraires. Andrés Bello, (Caracas 1781-Santiago du Chili, 1865) est un exemple illustratif. En effet, sa recherche de l'autonomie littéraire se manifeste non seulement dans ses poèmes originaux, comme *Alocución a la Poesía* (1826) et *La agricultura de la Zona torrida* (1826) où il a proposé son projet et son idéal poétique, mais aussi dans ses traductions et imitations, surtout de la poésie française, particulièrement. Selon cette approche, son activité de traduction est, dans un sens, un moyen de construire une nouvelle littérature, en utilisant souvent le modèle d'origine comme un point de départ pour créer une nouvelle œuvre littéraire.

Mots-clés: Andrés Bello, traduction littéraire, traduction et Indépendance en Amérique latine, poète-traducteur.

* Este artículo se enmarca dentro del proyecto de investigación *Andrés Bello traductor de poesía*.

En teoría sólo los poetas deberían traducir poesía; en la realidad, pocas veces los poetas son buenos traductores.

No lo son porque casi siempre usan el poema ajeno como un punto de partida para escribir su poema.

Octavio Paz

Andrés Bello (Caracas, 1781-Santiago de Chile, 1865), polifacético intelectual venezolano, *fue un hombre de transición, cuyo accionar vital se dio entre los siglos XVIII y XIX* (Cunill Grau, 2006). Su juventud se desarrolló en Caracas (1781-1810) donde recibió la influencia del pensamiento europeo; vivió luego el exilio en Londres (1810-1829); para finalmente radicarse en Chile (1829-1865). Estas vicisitudes lo llevaron a experimentar la doble condición de la mayoría de los intelectuales hispanoamericanos del siglo XIX, siempre en contacto con los conocimientos de los mundos americano y europeo. En efecto, tanto el intelectual como el hombre público del período independentista se trasladaban a Europa por razones diplomáticas o por exilio. Este continuo desplazamiento implicó, de alguna manera, la búsqueda de un modelo, para las diferentes áreas de la sociedad, que ayudara a construir las nuevas naciones recién emancipadas. Ahora bien, ¿cómo se concebía lo ajeno y lo propio en estas fronteras que son más que todo políticas y culturales? Desde Europa, estos hombres se planteaban lo americano, que actuaba como un proceso de pre-organización, alejándose así del europeo-centrismo, siendo éste un primer estadio del americanismo. De vuelta a América, proponían elaborar un modelo propio que les permitiera construir su propia identidad. Dentro de este nuevo entorno, también se planteaban una autonomía literaria que condujera a la creación de una nueva literatura americana. Aquí la traducción actuaba como uno de los puntos de encuentro de los intercambios literarios. Tal fue el caso de Andrés Bello en su labor, entre tantas otras, de traductor de poesía francesa¹.

En 1810, Andrés Bello partió rumbo a Londres en misión diplomática, éste sería un viaje sin retorno a su patria debido a diversos acontecimientos históricos relacionados con el proceso de Independencia en Venezuela. Así, lo que en un principio sería una estadía provisional, terminó convirtiéndose en un exilio de varios lustros en Londres, donde vivió hasta 1829, año en que se trasladó a Chile. En Londres, Andrés Bello tuvo la oportunidad de entrar en contacto más directo con el pensamiento europeo de la época pues estableció relaciones con renombrados intelectuales, en su mayoría emigrados españoles, diplomáticos y/o exiliados hispanoamericanos, además de diversas amistades con londinenses (Becco, 1981). Su actividad traductora fue también relevante pues, al igual que en Caracas, siguió con la traducción de poesías. Tradujo

¹ Si bien Andrés Bello tradujo una gran diversidad de textos de distintos géneros y lenguas, para efectos de nuestro estudio hemos tomado sólo en cuenta las traducciones poéticas del francés al español pues, a nuestro parecer, son las que ilustran más claramente el proceso de construcción de un modelo literario propio por medio de la práctica traductora.

poemas del poeta francés Jacques Delille así como poemas del latín de Tibulo y Horacio, por mencionar tan sólo unos ejemplos².

En 1829, Andrés Bello llegó a Chile, donde residió hasta su muerte. En este país desempeñó una vasta labor educativa y jurídica que contribuyó notablemente a la consolidación del Estado nacional. Así mismo, por medio de su prolífica y variada obra intelectual, influyó en el desarrollo cultural de la joven nación (Jaksic, 2007). Su labor traductora también fue considerable en ese país, lo que se evidencia en las numerosas colaboraciones para revistas y periódicos chilenos (*La Aurora de Chile*, *El Crepúsculo*, *El Progreso*, *El Museo de Ambas Américas*, entre otros). En este período, Andrés Bello también mostró un especial interés por los autores de su época y/o los artículos críticos sobre ellos, pues no sólo auspició las traducciones sino también publicó sus propias versiones de autores contemporáneos. *En cuanto a las traducciones literarias, se destacan las imitaciones de Victor Hugo [...]; la traducción del drama *Teresa*, de Alejandro Dumas; la versión de *Sardanapalo*, de Lord Byron; la adaptación de la obra teatral *Los Rivaless*, de Richard Brinsley; traducción del himno eclesiástico *Canto a la Virgen de Mercedes*; la traducción libre de la fábula de Florian *La Ardilla, el Dogo y el Zorro*. También completó la traducción del *Orlando Enamorado* de Boyardo, en la reelaboración de Francisco Bemi, que había empezado en Londres; *La Corte de Amor*, de Gherardo Rossi, así como algunas versiones de Petrarca y Tasso.* (Valero, 2001).

En este punto, vale mencionar que esta destacada faceta de la actividad intelectual de Andrés Bello como traductor ha sido poco estudiada pues, si bien algunos autores han abordado el tema, ha sido de manera aislada y fragmentada y en diferentes períodos históricos. Podemos pues afirmar que, por un lado, no se ha realizado un estudio sistemático y en conjunto de todas las traducciones; por el otro, los criterios aplicados a los análisis de los textos traducidos varían de un autor a otro, siendo el único “factor común” el análisis según los conocimientos e intereses particulares de cada crítico, aunado a la situación de enunciación y gustos estéticos de la época. En este sentido, hemos considerado pertinente hacer una re-lectura de las traducciones de Andrés Bello en la que se privilegiara el análisis de los textos traducidos a la luz de los nuevos aportes de la Literatura Comparada y de los estudios de la Traducción. A tal fin, nos propusimos relacionar estas dos disciplinas, aplicando las nociones que de ellas se desprenden para el estudio de las traducciones de Andrés Bello, que permitiesen iluminar su desempeño como traductor. Cabe destacar que centramos nuestro estudio en los textos poéticos en lengua francesa traducidos por Andrés Bello, pues lo que nos interesa es trabajar la figura del escritor-traductor.

En el presente artículo, hemos tomado como ejemplo ilustrativo las traducciones de cinco poemas Victor Hugo, que mencionaremos a continuación, realizadas por Andrés Bello entre 1842 y 1844. Estas traducciones, que forman parte de nuestro corpus de

² Además de numerosos poemas de otras lenguas, Andrés Bello también tradujo otro tipo de textos que no mencionaremos en este artículo pues nuestro interés se centra en las traducciones de poesía francesa, con el fin de ilustrar el proceso de creación de una nueva obra literaria por medio de la práctica traductora.

trabajo, es dónde quizás mejor pueda apreciarse este proceso de construcción de una nueva obra por medio de la traducción³:

- Las Fantasmas*, publicado en *El Museo de Ambas Américas*, editado en Valparaíso por Juan García del Río, antiguo compañero de AB en Londres. Se insertó en el tomo I, N° 11, de 18 de junio de 1842.
- A Olimpio*, publicado en *El Museo de Ambas Américas*, tomo II, N° 16, Valparaíso, 20 de julio de 1842.
- Los Duendes*, publicado en *El Progreso*, diario de Santiago de Chile, el 19 de julio de 1843.
- La oración por todos*, publicado en *El Crepúsculo*, tomo I, nº 6, Santiago, 1º de octubre de 1843.
- Moisés salvado de las aguas* se publicó en *El Crepúsculo*, tomo I, N° 9, Santiago, 1º de enero de 1844.

Como punto de partida, hay que mencionar que Andrés Bello publicó sus textos como imitación, mas no traducción, de Victor Hugo. En este sentido, es pertinente saber qué se entendía en esa época, en el contexto hispanoamericano, por traducción y por imitación, y si hubiese alguna diferencia entre ambas prácticas. He aquí una explicación ilustrativa de los hermanos Miguel Luis y Gregorio Amunátegui: *El traductor está en la obligación estricta de ser fiel intérprete de los pensamientos ajenos, y no puede ni alterarlo en lo menos si quiere cumplir con su objeto. Sin pretender por esto que vierta palabra por palabra, le negamos el derecho de agregar, suprimir, prestar talento al original. Una traducción, para que sea buena, debe ser el trasunto exacto de la obra que se traslada a otro idioma. La imitación comporta mucha más libertad. No es paradoja sostener que hay en ella cierta dosis de invención. Imitar no es copiar servilmente, sino asimilarse y transformar las ideas de otro en algo que, si no es del todo nuestro, tampoco es enteramente extraño. El imitador debe estudiar con detención su modelo, y tomando todo lo que hubiese en él de bueno y exquisito, dejar los defectos y negligencias. Por eso las composiciones de Bello, que serían malas traducciones, son excelentes imitaciones.* (Ref. en Crema, 1987). En este sentido, en la época independentista, imitar no implicaba traducir sino crear, pues el propósito de la imitación no era fidelidad con respecto al original sino más bien usarlo de modelo para la producción de una nueva obra. Andrés Bello era de la misma opinión pues, si bien la imitación era una de las tantas maneras de traducir un texto, podía también considerarse un proceso creador proveniente de un modelo que servía de inspiración. En efecto, para Andrés Bello *inventar la armazón de un drama o de una historia ficticia es sin duda una operación intelectual creadora [...]. Pero otra creación de más alta esfera es la del ingenio que vivifica el esqueleto; que introduce en el barro inanimado la llama de Prometeo, que le inspira sentimientos y pasiones con que simpatizamos profundamente.* (Bello, 1981a). Otro concepto de traducción que estaba muy presente en el pensamiento y práctica de Andrés Bello era el de *imitación-creación* que él mismo defendía y justificaba: *Siempre nos ha parecido injusta la crítica que niega el título de genio creador al que, tomando asuntos ajenos, sea que bajo su tipo primitivo tengan o no la grandeza y hermosura que solas dan el lauro de la*

³ Si bien en las traducciones de las poesías de Jacques Delille y en las fábulas de Florian, que también forman parte de nuestro corpus de trabajo, puede apreciarse un alejamiento del texto original, en este artículo centraremos nuestra atención sólo en las traducciones de Victor Hugo.

inmortalidad a las producciones de las artes, sabe revestirlos de formas nuevas, bellas, características, interesantes. (Bello, 1981a). Estas reflexiones de Andrés Bello, junto con el hecho de titular los poemas *imitación de* y los comentarios al pie de página en algunos de ellos, nos permiten inferir que, en un primer momento, su proyecto de traducción para las poesías de Victor Hugo no tenía precisamente como objetivo principal presentar al público receptor una imagen hugoliana, sino mas bien a utilizar estos poemas como punto de partida para la creación de una nueva obra pues, en las imitaciones, observamos una tendencia recurrente a suprimir estrofas, e incluso cantos enteros; amplía, desplaza, sustituye y/o introduce nuevos elementos; transforma el esquema métrico, altera el texto original, el cual adquiere un significado diferente en su nuevo contexto de enunciación. A continuación, presentaremos algunas estrategias recurrentes de traducción, tomadas de la taxonomía propuesta por van Gorp⁴ (1978), que ilustran este proceso creativo en sus imitaciones de Victor Hugo. Así, a partir de las clasificaciones propuestas por este académico, elaboramos un esquema para sistematizar las prácticas desarrolladas por Andrés Bello al momento de traducir poesía francesa. Éstas son: *Supresión*: contempla los elementos del texto original ausentes en el texto meta (cantos, estrofas, figuras significantes, por ejemplo). *Adjunción*: trata los casos de inserción de elementos nuevos en el TM, ausentes en el TO. *Sustitución*: identifica elementos del TO que han sido reemplazados por otros en el TM. *Permutación*: indica los elementos del TO que, si bien están presentes en el TM, han sido desplazados a lugares diferentes. *Repetición*: contempla aquellos pasajes del TO que han sufrido poca o ninguna transformación al ser vertidos al TM. En algunos casos, puede darse una combinación de dos transformaciones.

1. Supresión de los epígrafes

Una característica común de los cinco poemas que Andrés Bello tradujo de Victor Hugo, con excepción de *Á Olympio*, es la presencia de epígrafes, ubicados al comienzo de cada texto, constituidos por frases, citas o fragmentos, algunas veces especificando el autor y/o el texto de procedencia. En los textos de Victor Hugo que estamos analizando, la función de estos paratextos es introducir, de cierta manera, el tema o el asunto a tratar en cada poema. Según Genette (1987) ésta sería la segunda función de los epígrafes, que consiste en un comentario del texto para precisar o señalar indirectamente su significación. Para este autor, en el caso de los románticos, el epígrafe tiene una función evasiva, más afectiva que intelectual y, algunas veces, más decorativa que afectiva. El uso del epígrafe fue una de las marcas del Romanticismo. El mismo Victor Hugo, en el prefacio de la primera edición de su novela *Hans d'Islande*, publicada en 1823, refiere que todos los capítulos están precedidos por epígrafes, que aumentan particularmente el interés del lector y otorgan más

⁴ Para el estudio de las traducciones de Andrés Bello, nos interesa observar las transformaciones de orden estructural que se explican por decisiones “estratégicas” del traductor, por lo que la taxonomía propuesta por van Gorp nos ha parecido la más adecuada para nuestro análisis, pues cada operación permite clasificar alguna práctica particular. A partir de las operaciones de la *Retórica General* del Grupo μ, van Gorp (1978) propone una clasificación tipológica de las traducciones de textos literarios, dirigida hacia las reglas de transformación que se llevan a cabo en la apropiación de textos, ofreciendo explicaciones y ejemplos en cada caso.

fisonomía a cada parte de la composición. Andrés Bello, al suprimir todos los epígrafes en sus *imitaciones*, trae como consecuencia, a nuestro parecer, no sólo eliminar la marca romántica sino también la hugoliana. En efecto, la función decorativa que hemos podido observar en los epígrafes de estos poemas, junto con el hecho de ser un rasgo distintivo del estilo de Victor Hugo son, por un lado, signos de la Escuela romántica y, por el otro, de la tendencia de un autor. Andrés Bello suprime esta tradición cultural y evita etiquetar sus imitaciones de obras meramente románticas, imprimiendo así su sello personal. De esta manera, se acerca más a su concepto de *imitación-creación*.

2. Transformación del esquema métrico

La mayoría de los estudiosos sobre Victor Hugo afirma que la obra de este poeta francés inaugura el signo de la variedad métrica, pues no compone al estilo de los poetas que lo precedieron ya que su intención es renovar las formas de antes, respondiendo sobre todo al gusto de la variedad, que es también una característica señalada del Romanticismo. (Charles-Wurtz, 2002). La poesía de Andrés Bello, por su parte, también está caracterizada por su variedad y libertad de las formas estróficas, lo que incluso se aprecia en sus traducciones e imitaciones. *Grosso modo*, las estrofas que más utiliza son la silva y la lira, luego le seguiría la octava real. Durand (1960) indica que esta variedad de las formas estróficas no está presente en los poemas originales de Andrés Bello sino también en sus imitaciones de Victor Hugo. En efecto, a modo de inventario, observamos en *La Oración por todos* octavas y octavillas italianas. En *A Olimpio* predominan las redondillas; le sigue el poema lírico *Moisés salvado de las aguas*; luego las estrofas imparásilabas, como es el caso de *Los Duendes*, que contiene la más grande combinación de metros en un mismo poema de Andrés Bello. Esta libertad de composición logra incluso creaciones originales en la lengua castellana, como en el caso de las sextillas de *Las Fantasmas*, que están compuestas de un cuarteto con rimas alternadas, seguidas de un pareado de endacasílabos. Esta libertad de composición podría responder a su deseo de buscar nuevas formas en el español hispanoamericano, utilizando los más variados recursos, para así otorgarle un estatus de lengua literaria a este idioma en el contexto de las jóvenes naciones que apenas estaban consolidándose pues, como él mismo lo indica: *no basta que sean perfectamente regulares los versos. Es menester que haya en ellos facilidad, fluidez, armonía imitativa; que junten la suavidad a la fuerza; que concilien la variedad con la exactitud rítmica; que sus cadencias y cortes se adapten a las ideas y afectos; y eso es lo que jamás podrán enseñarnos las reglas.* (Bello, 1981b). De esta manera, al transformar el esquema métrico en sus imitaciones de Victor Hugo, hay una clara intención de mostrar la infinidad creadora del español hispanoamericano, el cual no necesita calcar las formas extranjeras, ya que posee suficientes recursos para expresarse poéticamente, tal como él mismo lo señala: *Combinando las diferentes especies de verso, los finales graves, agudos y esdríjulos, variando la distribución de las rimas tanto consonantes como asonantes, y distribuyendo adecuadamente las pausas, tenemos una abundancia inagotable de recursos para la construcción de nuevas estrofas. No hay lengua moderna en que los accidentes métricos sean capaces de tanta variedad de combinaciones.* (Bello, 1981b).

Otra consecuencia de la transformación del sistema métrico es la ampliación, en cuanto al número de estrofas y versos, del texto meta. Este aumento significativo, como en *Las Fantasmas*, donde prácticamente se dobla el número de versos con respecto al texto original, o en *A Olimpio*, donde con frecuencia dos estrofas equivalen a una del poema de Victor Hugo, se debe, por un lado, al uso de versos y estrofas más propios de la métrica castellana, por el otro, podemos observar una tendencia ordenadora que justifica este aumento. A modo de ejemplo, en algunos pasajes descriptivos en *Moisés salvado de las aguas*, la ampliación de los versos obedece a una reorganización de elementos que, como apunta su autor, establece un equilibrio diferente entre ellos. Así, la afinidad en la variación métrica y estrófica en sus imitaciones muestra en Andrés Bello una virtuosidad técnica, tanto descriptiva como expresiva, en la que predominan un extenso uso de medios de expresión, una mezcla de géneros y tonos y un especial culto a la palabra. Esta práctica conduce a una desconstrucción del lenguaje poético convencional, recreando así una forma de discursividad poética particular. En este sentido, Andrés Bello *demuestra que sí es posible verter en castellano formas sofisticadas de la lengua francesa sin tener que violentar la propia lengua, y ateniéndose, incluso, a registros populares* (Pagni, 2004). De este modo, la *imitación* se vuelve una actividad creadora en la lengua meta pues busca su propia manera de expresarse en el contexto de enunciación hispanoamericano. *Las de Victor Hugo no son traducciones ni quieren serlo, sino imitaciones muy castellanizadas, en que Bello se apodera del pensamiento original, y le desarrolla en nuestra lengua conforme a nuestros hábitos líricos, a las condiciones de nuestra versificación y a la idiosincrasia poética del imitador.* (Menéndez y Pelayo, 1910). Por ende, podríamos señalar que el cambio del esquema métrico obedece a una práctica constante de experimentación y libertad que permiten a Andrés Bello no sólo nuevos usos del castellano americano, sino también otorgarle estatus de lengua literaria pues posee sus propios medios de expresión, sin la necesidad de calcar las formas extranjeras.

3. Permutación-Repetición

Otra práctica constante en las imitaciones, que además refuerzan nuestras observaciones del apartado sobre la transformación del esquema métrico en cuanto a la libertad de composición, es la permutación-repetición. Andrés Bello toma del texto original algunos elementos, imágenes, metáforas, incluso estrofas y los desplaza en el texto meta, especialmente en los casos de los pasajes descriptivos. Ello obedece, por un lado, a razones estéticas y, por el otro, a una tendencia ordenadora que busca un equilibrio y orden unificador diferentes en la nueva disposición de los elementos. Efectivamente, *Andrés Bello introduce modificaciones estructurales que muestran su gusto clásico hacia el equilibrio. En consecuencia, un estudio detallado de este aspecto es valioso pues nos ayuda a conocer más sobre su arte. Tal es el caso de "La prière pour tous", extensa composición de Victor Hugo, reducida por Bello a proporciones más equilibradas; además, el poema de Bello está totalmente elaborado según un espíritu lógico, ordenador*⁵. (Durand, 1960).

⁵ Traducido del texto original francés : *Andrés Bello introduit, bien que plus rarement, des modifications de structure qui dénotent son goût classique d'équilibre et dont l'étude de détail nous est par conséquent précieuse puisqu'elle nous renseigne sur son art. C'est le cas de la "Prière pour tous", composition fort longue chez Victor Hugo, réduite chez Bello à des proportions plus justes; en outre, le poème de Bello est nettement rédigé selon un esprit logique, ordonnateur.*

En otros casos, los desplazamientos no sólo son una búsqueda estética y de equilibrio sino también producen un cambio de tono pues adquieren un nuevo significado y/o valor en su actual ubicación en el texto meta. En este sentido, podríamos afirmar que Andrés Bello es *fiel* a su concepto de imitación pues le da un nuevo uso a las formas ya existentes en el texto original, creando así una *original* obra poética en la lengua meta.

4. Supresión

Además de los epígrafes, hemos observado que Andrés Bello tiende a suprimir, en la mayoría de sus imitaciones, algunos versos y/o estrofas así como imágenes metafóricas o símiles del texto original, sobre todo en los pasajes descriptivos. En principio, la supresión parecería obedecer a razones estéticas pues Andrés Bello sólo suele tomar del texto original la imagen que mejor se ajuste a su poema (Crema, 1973). En otros casos, implica un cambio de tono, especialmente en momentos significativos de la narración o en el desenlace y/o conclusión, sea de un momento narrativo, sea al final del poema. En *Las Fantasmas*, por ejemplo, al eliminar el símil de la muerte de *Ofelia*, la reflexión final del texto meta difiere de la del texto original. *La oración por todos* es quizás la imitación más representativa en cuanto a la práctica de la supresión. En efecto, Andrés Bello suprime seis de los diez cantos del texto original (Cantos V al X) por dos motivos principales. Por un lado, a partir del Canto V del texto original se desarrollan dos temas nuevos. Por el otro, hay un predominio de temas repetidos, presentes en los primeros cuatro cantos del poema original, pero con diferentes enfoques. Incluso, en los cantos que tradujo, hay supresiones de imágenes y conceptos del texto original pues Andrés Bello *quiso únicamente imitar una poesía cuyo asunto le cautivó, cuyo desempeño, en lo general, le pareció admirable, y entre cuyos pormenores y adornos halló muchos de insuperable hermosura y valor; y como se sentía –y debía sentirse– con fuerzas bastantes para producir por sí mismo belleza poética, obró discrecionalmente y, en consecuencia, escogió lo que más le sedujó, desecharlo lo que no era enteramente de su agrado [...] suprimió lo que consideró sobrante y, atendiendo a su gusto artístico y doctrinas literarias [...] produjo una obra que –llámesele como se la llamare– será siempre reputada hermosa* (Cano, 1954). Así, la mayoría de las supresiones se deben, principalmente, a la tendencia ordenadora y búsqueda de un nuevo equilibrio entre los elementos por parte de Andrés Bello, actitud que reafirma su concepto de imitación pues crea una obra nueva con un valor y significado diferentes a los del texto original.

5. Sustitución / Adjunción

Estas dos prácticas, que están estrechamente relacionadas, son quizás las más recurrentes en las imitaciones. Y es aquí donde más se percibe la intervención de Andrés Bello poeta-traductor, pues logra estrofas que son de su propia creación. Anteriormente habíamos mencionado que en *el título no se utiliza la palabra “traducción” para calificar la versión nueva. Se la llama “imitación”*; este determinativo es apropiado puesto que es bastante explicable el que Bello abandone el propósito de traducir literalmente: ha encontrado en los versos de Hugo la inspiración necesaria para dar curso a un canto casi propio (Durán Luzio, 1999). Un primer elemento que se sustituye en estas imitaciones es el paisaje, exceptuando de

Moisés salvado de las aguas. Los casos más representativos, a modo de ejemplo, son *La oración por todos* y *Los Duendes*. En el primer poema, la descripción del paisaje sugiere una naturaleza distinta a la del texto original: mientras Victor Hugo describe la campiña francesa, Andrés Bello recrea un ambiente rural, más íntimo y familiar, compuesto por elementos de un paisaje típicamente americano. En el caso de *Los Duendes*, la atmósfera oriental es sustituida por un ambiente que corresponde a la cordillera de Chile. Además, como Pagni (2008) bien lo señala, el hecho de que Andrés Bello haya colocado una nota al pie de la imitación indicando que el poema francés se titula *Les Lutins*, en vez de colocar su título original, *Les Djinns*, no sólo es una estrategia de aclimatación sino también una manera de borrar definitivamente la isotopía orientalista, agrega esta autora. Incluso, en ambos poemas se insertan nuevas imágenes, para describir esa naturaleza americana, que no están presentes en el texto original; lo que trae como consecuencia un aumento en el número de versos. En un principio, esta aclimatación topográfica, producto de la transformación del paisaje, es un modo de apropiarse⁶ del texto original, en el sentido de manipularlo y convertirlo en algo totalmente distinto. *La apropiación en el sentido de “imitación” es sin lugar a dudas el corazón de la obra de Andrés Bello (1781-1865), el elemento del que se desprende gran parte de su producción intelectual y que da vida a ésta. Para resumir esa característica de la obra de Bello tomemos las palabras expresadas por Caldera cuando decía que Bello podía “en forma original, hacer propios ajenos pensamientos y trasladar a escenarios americanos episodios que se realizaron en campos completamente exóticos” [...] Las imitaciones de Bello implican [...] agregar elementos al contenido original. Igualmente consisten en eliminar partes que desde su perspectiva no tenían trascendencia en el texto [...] (Bastin, Echeverri y Campo, 2004).* Seguidamente, como lo señala Paz Castillo (1981), cabe destacar que el espíritu americano de Andrés Bello puede apreciarse en sus obras. En efecto, en sus poemas originales, hay una valoración de lo americano pues propone, por un lado, buscar fuentes de inspiración en el Nuevo Mundo, tal como puede verse en el poema *Alocución a la poesía*, publicado en 1823: *Divina poesía, [...] tiempo es que dejes ya la culta Europa, [...] y diríjas el vuelo a donde te abre [...] el mundo de Colón su grande escena* (extracto de los versos 1- 10) para así cantar sus bellezas y abundancias naturales, como lo sugiere hasta el verso 206. Esta valoración también está presente en la *Carta escrita en Londres a París por un americano a otro*, compuesta en 1827 y publicada post mortem:

*Te manda el cielo que el laurel del Pindo
Trasplantes a los climas de occidente;
Do crece el ananás y el tamarindo*

⁶ El concepto *apropiación* como estrategia de traducción será utilizado numerosas veces, por lo que nos parece pertinente aclarar qué se entiende por apropiación desde una perspectiva histórica-traductológica. Para ello, transcribimos algunos fragmentos del artículo de Bastin, Echeverri y Campo (2004), quienes desarrollan ampliamente el uso de esta tendencia por parte de los traductores latinoamericanos: [...] la historia de la traducción en Hispanoamérica revela que allí desde el siglo XIX, con frecuencia la imitación ya tenía ese carácter creativo. Para el traductor hispanoamericano del siglo XIX el original suele ser sólo una fuente de inspiración; basta para convencerse de ello consultar numerosas imitaciones de Andrés Bello. Más adelante agregan: [...] la apropiación es una modalidad creativa de la traducción tendiente a consolidar la identidad de la colectividad a la que pertenece el traductor. Es también un proceder selectivo en el que el traductor escoge sólo lo que resulta útil para sus propósitos. Es, para quienes investigan la historia, un concepto de connotación positiva.

*Do en nieves rebozada alza la frente
 El jayán de los Andes, y la vía
 Abre ya nuevos hados nueva gente (v. 64-69)*

En resumen, la aclimatación topográfica es, en Andrés Bello, una estrategia de apropiación del texto original que, al experimentar con las formas, deriva en una creación original, coincidiendo además con su proyecto poético. En este sentido, vale añadir que la naturaleza, en especial la sur-americana, es un tema recurrente en casi toda su obra poética, incluso desde su tiempo en Caracas, donde abundan fragmentos descriptivos y emotivos del paisaje que lo rodea, como en *El Anauco* (1800) o en *Mis deseos* (1800).

Otro importante caso de sustitución es el reemplazo de algunos de los sujetos que intervienen en las acciones de los poemas. Abordaremos los dos ejemplos que, a nuestro juicio, son los más representativos: *A Olimpio* y *Las Fantasmas*. En el primer poema, el Olympio-poeta de Victor Hugo, víctima de las ofensas y del olvido, es sustituido en la imitación de Andrés Bello por *un patriota eminentemente denigrado por la calumnia, y que se consuela de la desgracia en las meditaciones de una filosofía indulgente y magnánima. No sabemos quién fuese el personaje que Victor Hugo se propuso representar bajo este nombre. En las revoluciones americanas, no han faltado Olimpios*. Esta nota del traductor ya es de por sí una apropiación del texto original pues confirma al lector que realmente se trata de una imitación, según el concepto del siglo XIX antes expuesto, y por ende una creación original pues ya anticipa que no proyectará la imagen victorhugoliana. Por su lado, Pagni (2004) señala que este reemplazo constituye una estrategia de domesticación o de aclimatación del texto meta dirigida a un lector chileno y/o hispanoamericano, siendo éste el tipo de lectura que Andrés Bello propone para su poema. Algunos bellistas han expuesto diferentes razones del desplazamiento de identidad de *Olimpio* que, a nuestro parecer, se complementan. La tendencia general es una lectura biográfica relacionada con una situación experimentada por el propio Andrés Bello, quien fue acusado de haber delatado una conspiración en abril de 1810, época en la que trabajaba como funcionario oficial en Caracas (Cunill Grau, 2006). Este hecho histórico ha dado pie a interpretaciones de la obra de Andrés Bello. Edoardo Crema (1956, 1973) es quien quizás haya seguido más de cerca esta lectura, en especial, en sus análisis de las traducciones e imitaciones de Andrés Bello, por lo que lo utilizaremos de referencia principal. Para este autor, *A Olimpio* es un testimonio inequívoco de cuán profundamente afectó a Bello esa calumnia relativa a su actuación política. Así, por medio de la poesía, logró desahogar su pena con más sosiego, posteriormente en Chile, pues en Londres no tuvo oportunidad alguna de defensa abierta. Grases (1950) apunta al tono autobiográfico de la nota de Andrés Bello en su imitación pues considera que el tema de la calumnia del poema original de Victor Hugo lo indujo a rehacer la poesía en castellano. Rodríguez Monegal (1969) señala que: *Los versos de Hugo deben haberle parecido [a Bello] entonces muy adecuados para expresar ese dolor imponente del que ha sido agraviado*. Bastin, Echeverri y Campo (2004) indican que, con su imitación de *A Olimpio*, Andrés Bello se apropió del texto original pues lo transforma para expresar sus experiencias personales, en este caso, *todo el sufrimiento experimentado en Inglaterra debido a sus actividades políticas*. Vale destacar que este tema de la calumnia ha estado siempre

relacionado con su condición de exiliado. Por su parte, Pagni (2004), quien prefiere situarse en el contexto de enunciación de Chile en 1842, señala en una nota que este enfoque biográfico: *simplifica la importancia política de la actividad traductora de Bello en Chile*. Para esta estudiosa, *Olimpio* reencarna a los héroes y patriotas de la Independencia relegados al olvido; tema que tenía cierta actualidad cuando Andrés Bello publica su imitación. Esta lectura, que consideramos muy válida, se enriquece al ampliarla con el aspecto biográfico, antes mencionado, e incluso poético, para una mejor comprensión de esta sustitución. En efecto, el tema de la calumnia, aunado al del exilio, es recurrente en la obra poética de Andrés Bello. En sus poemas originales, podemos observar versos alusivos a esa doble condición de exiliado-calumniado, incluso en sus primeras composiciones en su tiempo en Caracas (1781-1810), si bien para ese entonces aún no había experimentado personalmente esa situación. Tal como observamos en unos versos del poema *El Anauco* (Caracas, fecha exacta de publicación incierta): *Pero, tú, desdichado, / por bárbaras naciones / lejos del clima patrio / débilmente vaciles / al peso de los años* (v. 42-46). Otro ejemplo es la *Alocución a la Poesía* (1823), considerada por la crítica como una de sus mejores y más ambiciosas obras poéticas, en la que dedica unos versos de tributo al prócer de la Independencia, Francisco de Miranda (Caracas, 1750 - Cádiz, 1816), quien además fuera protector de Andrés Bello durante su permanencia en Londres: *patriota ilustre, que, proscrito, errante, / no olvidaste el cariño / del dulce hogar, que vió nacer tu cuna;* (v. 680-682). Este tema del exilio y de la calumnia también se encuentra en muchas de las traducciones e imitaciones hechas por Andrés Bello, de diferentes idiomas, en las que hemos encontrado un léxico recurrente para describir esta condición. En el caso de las imitaciones de Victor Hugo, corresponden a la clasificación de adjunción pues son elementos que inserta en sus composiciones, ausentes en el texto original. Así, observamos los siguientes versos en *Los Duendes: y vuela / errante y proscripto* (XIV, 1, 238-239), *del patrio albergue / también vosotros / gemís ausentes; / vagar proscriptos* (XV, 241-244); en *La oración por todos: y por el que en vil libelo / destroza una fama pura* (III, 5, 5-6), *a la libre montaña; el desterrado, / al caro suelo que le vi nacer* (II, 7, 3-4); en *Moisés salvado de las aguas: Alégrate, Jacob, en el asilo / de tu destierro* (32, 125-126), *marchar verá a la tierra prometida / tu linaje proscrito* (33, 131-132); y en *A Olimpio: Y digo ya a la dicha lo que dice / navegante que deja / el suelo patrio, a la querida orilla / que más y más se aleja.* (VII, 18, 401-404).

Vistos estos ejemplos, podríamos inferir que la adjunción del tema exilio-calumnia en las imitaciones de Victor Hugo es, primeramente, una apropiación del texto original, estrategia que le sirve al poeta-traductor para expresar su yo íntimo en cuanto a sus sentimientos y vicisitudes adversas. Luego, siguiendo la lectura de Pagni (2004), es también una estrategia de domesticación pues Andrés Bello re-contextualiza la figura original del texto de Victor Hugo, convirtiéndola en los héroes de la independencia que han sido marginados en América, representados en *Olimpio*. Un ejemplo del uso de esta figura en sus poemas originales es el tributo a Miranda citado anteriormente. Por ende, podríamos deducir que la figura del patriota olvidado, así como la condición de exiliado, no es sólo una apropiación en sus imitaciones sino también forma parte de la temática de la época en la literatura americana y, especialmente, de la obra de Andrés Bello pues es, a su vez, un retrato de sí mismo y de todos los hombres que encarnan

esta situación, especialmente en América durante el proceso de consolidación de las nuevas naciones. Tal como lo indica Emir Rodríguez Monegal (1969) *este tema del destierro-que tanta importancia tuvo en su poesía del período londinense y que no desaparecerá del todo en su dilatada estancia chilena -, ese tema de la nostalgia a la patria, es uno de los más característicos de Bello, uno de los temas centrales de su vida poética.*

En *Las Fantasmas* también encontramos otro ejemplo significativo en cuanto a la sustitución de un sujeto: el reemplazo de la figura de la joven española de Victor Hugo por *Lola*, en el poema de Andrés Bello. En este caso, resulta evidente hacer una lectura biográfica pues, según los especialistas de Bello, se trata de Dolores (1834-1843), su hija muerta a la edad de 9 años: *La placidez del vivir hogareño se interrumpió cruelmente en Chile por adversidades personales. Tuvo el dolor de experimentar en vida el fallecimiento de ocho hijos, la mayoría consumidos por la tuberculosis en la infancia, adolescencia o juventud [...] Dolores Bello Dunn, su entrañable Lola, a los nueve años de edad en 1843* (Cunill Grau, 2006). En este punto, tanto los biógrafos como la crítica coinciden en señalar la inserción de este elemento autobiográfico en la imitación de Victor Hugo. De hecho, se afirma que este poema fue una forma de consuelo a raíz de esta muerte. Andrés Bello transforma su imitación *Las Fantasmas* en un poema de corte intimista, muestra de ello es la descripción de la naturaleza, donde los elementos primaverales del texto original son sustituidos por imágenes más impetuosas, adquiriendo así un tono dramático; liberando, por ende, su propia expresión literaria. En *La Oración por todos* también se encuentra la figura de *Lola*, esta vez como una adjunción pues está ausente en el texto original: *Arrodilla, arrodillate en la tierra / donde sesgada en flor yace mi Lola, / coronada de angélica aureola; / do belado duerme cuanto fue mortal* (IV, 2, 1-4). Esta evocación de la hija muerta corrobora que Andrés Bello sí inserta elementos autobiográficos en sus imitaciones de Victor Hugo. De esta manera, como en el caso de *A Olimpio*, Andrés Bello se apropiá del texto original y lo transforma para expresar sus vivencias personales. Otro ejemplo de ello son las estrofas que inserta en el Canto IV de *La oración por todos* en los que hace alusión a su avanzada edad: *Y yo también (no dista mucho el día) / huésped seré de la morada oscura,* (IV, 8, v. 241-242). Este tema de la melancolía y la proximidad de la vejez también se encuentra en sus poemas originales de esa época (Durán, 1960). Por ejemplo, en su poema *En el álbum de la señorita Doña Mercedes Muñoz*, publicado en 1848, se compara con un viejo árbol: *¿Ves aquél árbol que escrita / lleva en sí la edad inerte / que lo postra y debilita?* (3, 11-13); o los versos *En el álbum de la señora Doña Josefa Reyes de Garmendia*, publicado en 1853, cuando se refiere a la vida con el transcurrir de los años: *Mas para aquel que como yo la vea / desde el confín opuesto / del opaco horizonte, consumida / en afanes, dolores, desengaños, / cuando es un breve resto / lo que falta a la suma de los años / es una sombra pálida la vida* (2, 17-23).

Un último caso representativo de sustitución lo encontramos en *Los Duendes*. En el poema de Victor Hugo, ambientado en una atmósfera oriental, *les djinns* son los espíritus fúnebres de las creencias árabes. Andrés Bello sitúa la escena en algún lugar al pie de los Andes y caracteriza a los duendes como seres infernales. El hablante lírico del texto original invoca al *Profeta*, figura relacionada con el Islam que, evidentemente, complementa la isotopía

orientalista (Pagni, 2004). En el poema de Andrés Bello, varios son los destinatarios de las plegarias para pedir ayuda y protección, relacionados con distintas figuras pertenecientes a la religión católica: *Dios, Jesús, la Virgen del Carmelo, San Antón*. En efecto, el hablante lírico del texto meta usa fórmulas de invocación religiosa, muy frecuentes en el catolicismo. Los demonios del texto meta finalmente se alejan gracias al tañido de la campana, mientras que en el texto original la sola invocación al profeta los ahuyenta. Esta sustitución vendría siendo una estrategia de aclimatación relacionada con la religión, anunciada desde un inicio en su nota de la *imitación*: *La idea general, algunos pensamientos y el progresivo ascenso y descenso del metro, es todo lo que se ha tomado del original [...]*, lo que presupone una lectura diferente de la imagen romántica del Oriente. Así, al introducir elementos del imaginario católico en su poema, Andrés Bello se apropiaba de los pensamientos del texto original, suprimiendo toda referencia victorhugoliana. En *La oración por todos* también se encuentran algunos casos de este tipo, como por ejemplo cuando sustituye el símil del esclavo por el del peregrino. Esta estrategia de aclimatación religiosa está relacionada con la poética de Andrés Bello. En efecto, bien sabida es su devoción a la fe católica, que profesaba con sumo fervor, en especial en sus momentos más difíciles. Por ello, observamos como tema recurrente, tanto en sus poemas como en sus traducciones e imitaciones, evocaciones religiosas para expresar su yo interior más íntimo.

Expuestos estos casos de manera general, observamos que Andrés Bello pone en práctica su concepto de *imitación-creación*, al producir una obra original tomando como punto de partida un texto ya existente en otro idioma. En este sentido, el análisis de las estrategias de traducción de los poemas de Victor Hugo corroboran el proyecto de traducción ya anunciado a los lectores: *imitación de...* Así, al leer las *imitaciones*, el lector no obtendrá una reproducción de las imágenes románticas victorhugolanas sino una obra más cercana a su contexto de enunciación, un poema hispanoamericano, convirtiéndose de esta manera en un trabajo de re-escritura que proyecta la imagen del poeta-traductor más que la del autor original, en términos de Lefevere (1997).

La actividad traductora de Andrés Bello se caracterizó por su heterogeneidad en todos los sentidos, por lo que afirmar que hay un único horizonte de traducción dentro de su vasta producción de textos traducidos sería una perspectiva reduccionista de nuestra parte ya que estaríamos cerrando las distintas motivaciones y repercusiones de su labor. Por esta razón, quisiéramos hacer hincapié en que sólo hemos determinado uno de entre los tantos posibles horizontes, sobre la base de sus traducciones de poesía francesa, en particular de Victor Hugo. Así, partiendo de los análisis y reflexiones que llevamos a cabo en nuestro estudio con cada poeta francés traducido por Andrés Bello (*Jacques Delille, Victor Hugo y Florian*), vistos por supuesto como un conjunto, podríamos inferir que la práctica de Andrés Bello corresponde, en este caso, a la figura del poeta-traductor que usa la traducción, en gran medida, como un acto propiamente de creación original pues va más allá del mero proceso de decodificación de una lengua a otra. En este sentido, más allá de las transformaciones operadas en el TM, quisiéramos (re)contextualizar la figura del poeta-traductor que, en el caso de Andrés Bello traductor de poesía francesa, está relacionada con su proyecto literario. En efecto, la práctica traductora de Andrés Bello

llena un “vacío” poético, que podría definirse como una compensación de su propia búsqueda literaria. No olvidemos la dinámica de las transferencias culturales existentes en la época y las sociedades con las cuales convivió Andrés Bello. Por un lado, pertenece a un período de transición del gusto estético, con la aparición de nuevas escuelas literarias: la Neoclásica y la Romántica. Por el otro, experimenta la condición de la mayoría de los intelectuales hispanoamericanos del siglo XIX, articulados en un doble conocimiento nativo y europeo, como indicamos al inicio del artículo, por lo que representa un ilustrativo ejemplo para describir al intelectual de la época.

Una vez expuesto este panorama general, quisiéramos ahora centrar nuestra atención en la figura de Andrés Bello poeta-traductor y su proyección en el contexto de su propia obra original. La búsqueda de una autonomía literaria, por parte de Andrés Bello, se manifiesta no sólo en sus poemas originales, como en el caso de *Alocución a la Poesía* (1826) y *La agricultura de la Zona Tórrida* (1826) donde propone su proyecto e ideal poético, sino también en sus traducciones e imitaciones de poesía francesa. En efecto, su actividad traductora es un modo de construir una nueva literatura donde se usa el modelo original sólo como punto de partida para la nueva obra. Por ejemplo, en el caso de las traducciones de Victor Hugo, la apropiación de los poemas de este escritor francés son un “medio” para retratar su propia vida, al expresar sentimientos personales en una poesía de corte intimista. En este sentido, Andrés Bello plantea una posición de fidelidad a su propio proceso de creación literaria, siendo parte de éste la intervención explícita del proceso traslativo en su obra original. El eclecticismo de Andrés Bello, es decir, el no ser partidario de un movimiento literario específico, se comprueba en sus imitaciones pues anuncian una nueva escritura, más americana, que se aleja de los géneros ya establecidos, lo que propicia la creación de una poesía propia, con los recursos y cultura de las nuevas naciones emancipadas. En este sentido, Andrés Bello no separa su actividad de traductor de su propia obra original pues ambas se enriquecen, incluso evolucionan, gracias a esta doble función de poeta-traductor, en la que *traducción y creación son operaciones gemelas* (Paz, 1971), por lo que sus traducciones e imitaciones de poesía francesa podrían considerarse como parte de su corpus poético original.

La labor de Andrés Bello como poeta-traductor también está vinculada a los primeros intentos de creación de una lengua “propia”, es decir, americana, diferente a la de España. Esta expresión americana de Andrés Bello puede verse no sólo en sus creaciones poéticas sino también en sus traducciones e imitaciones. La búsqueda de la americanidad es la que orienta, en algunos aspectos, los estudios filológicos y gramaticales de Andrés Bello, por lo que esta doble condición de poeta-traductor también está relacionada con la lengua. En efecto, a lo largo de nuestro estudio “Andrés Bello traductor” hemos podido observar que Andrés Bello, en sus diferentes escritos sobre este tema y el de la traducción, plantea que al traducir se aprende el mecanismo íntimo de la lengua y que el léxico del autor original enseña matices de estilo al traductor. Para Andrés Bello era de suma importancia la selección de la palabra adecuada, especialmente en las traducciones de textos literarios, pues era un medio para sentar las bases del castellano americano. En este sentido, podríamos otorgar a sus

traducciones de poesía francesa una finalidad pragmática en el desarrollo lingüístico hispanoamericano que busca, por un lado, desprenderse del calco de obras europeas; y por el otro, quiere evitar caer en una anarquía expresiva, tal cual sucedió con el latín luego de la caída del Imperio Romano. En efecto, Andrés Bello veía con preocupación la cantidad de neologismos que se venían construyendo en las diferentes naciones recién emancipadas, y así lo reflejó en el prólogo de su *Gramática Castellana* (1847), indicando la importancia de la uniformidad y el buen uso de la lengua como parte de su proyecto de autonomía cultural americana. La traducción tuvo aquí un papel estratégico, pues la apropiación de las obras extranjeras sirvió de medio de difusión para expresar las particularidades diferenciales del castellano de la América hispánica, por lo que se le podría atribuir una función didáctica a la práctica traslativa en el contexto de enunciación chileno, y por extensión hispanoamericano, post-independentista, donde la traducción actúa como ente unificador y normativo de lo que algunos intelectuales consideraban debía ser el correcto uso de la nueva lengua americana. No en vano Andrés Bello publicó sus imitaciones de Victor Hugo justamente en el período de la controversia filológica que surgió en Chile en 1842, sobre los usos del castellano, como un modo de fijar su posición respecto al tema.

Dicho todo esto, podríamos indicar que el estudio de las *imitaciones* de Andrés Bello nos hace pensar en la traducción como un proceso creativo que traspasa fronteras más allá de la simple equivalencia o decodificación lingüística, por lo que su espacio dentro de la literatura es difícil de definir. Visto desde una perspectiva histórica, un texto traducido puede jugar un papel determinante en la construcción de identidades literarias, especialmente en los períodos de transición, siendo el poeta-traductor una figura clave dentro de este proceso. En efecto, al valerse de esta práctica para construir las bases de su propia creación poética, el poeta-traductor altera el espacio de actuación del texto original, transformándolo en una obra que pertenecerá originalmente a la cultura de llegada. En estos casos, la imagen del Otro se desvanece, dando lugar a la nueva imagen que proyectará en el contexto de enunciación que lo recibe. Esta transformación abre nuevos espacios para el texto traducido en la dinámica de la historia literaria pues, una vez adquirida su nueva originalidad, aumenta el corpus de estudio de las literaturas nacionales, lo que además reivindica el acto de creación del poeta-traductor. En este sentido, podríamos fijar un doble aspecto que determina el horizonte de Andrés Bello poeta-traductor. Por un lado, visto que la traducción es parte de su proyecto poético personal, las traducciones e imitaciones, al menos de poesía francesa, podrían estudiarse como parte de su corpus de poesías originales. Por el otro, esta práctica se convierte en un instrumento clave para la fundación de la nueva cultura hispanoamericana pues es precisamente la imagen del Uno la que está plasmada en estos textos traducidos. Por esta razón, las imitaciones realizadas por Andrés Bello a partir de los poemas de Victor Hugo podrían pertenecer no sólo al corpus poético de la literatura hispanoamericana, sino incluso de la chilena, considerándolas en este contexto como obras representativas de la nación. De esta manera, se (re)contextualiza la figura del poeta-traductor en el sentido de su función activa en la creación no sólo de nuevos cánones literarios sino en su condición de agente de cambio a través de la práctica traductora.

Bibliografía citada

- Bastin, G., Echeverri, A. & Campo, A. (2004). La traducción en América Latina: propia y apropiada. *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, N° 24. 69-94.
- Becco, H. J. (1981). Bibliografía analítica de las publicaciones de Don Andrés Bello en Londres. *Bello y Londres. Segundo Congreso del Bicentenario*, 2 vol. Caracas, Venezuela. 283–321.
- Bello, A. (1981a). El Gil Blas. En R. Caldera & P. Grases (Eds.) *Obras Completas de Andrés Bello: Vol. IX. Temas de crítica literaria* (2^a ed.). Caracas: Fundación La Casa de Bello.
- Bello, A. (1981b). Principios de la Ortología y Métrica de la Lengua Castellana. En R. Caldera & P. Grases (Eds.) *Obras Completas de Andrés Bello: Vol. VI. Estudios Filológicos I* (2^a ed.). Caracas: Fundación La Casa de Bello.
- Cano, F. (1954). La oración por todos [Comentarios y notas]. En *Hojas de cultura popular colombiana*, N° 45. [número de páginas incomprendible].
- Charles-Wurtz, L. (2002). Des Odes et Ballades aux Orientales, vers une libre circulation de la parole poétique. En *Autour des Orientales*. Paris: Minard.
- Crema, E. (1973). *Los dramas psíquicos y estéticos de Andrés Bello*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.
- Crema, E. (1987). Fuegos cruzados sobre “La oración por todos”. En *Estudios sobre Andrés Bello*. Caracas: La Casa de Bello.
- Cunill Grau, P. (2006). *Andrés Bello*. Caracas: Editorial Arte.
- Durán Luzio, J. (1999). *Siete ensayos sobre Andrés Bello, el escritor*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Durand, R. (1960). *La poésie d'Andrés Bello*. Dakar: Publications de la section de langues et littératures.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil.
- Grases, P. (1950). *Doce estudios sobre Andrés Bello*. Buenos Aires: Editorial Nova.
- Hugo, V. (2002). Hans d'Islande [Prefacios 1^a ed. enero 1823; 2^a ed. abril 1823]. En J. Seebacher (Presentador) *Oeuvres Complètes. Roman I*. Paris: Éditions Robert Laffont S. A.
- Jaksic, I. (2007). *Andrés Bello: la pasión por el orden* (ed. rev.). Caracas: Editorial Latina para bid & co. editor.
- Lefevere, A. (1997). *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario* (M. C. Vidal & R. Álvarez, Trads.). Salamanca: Gráficas VARONA.

M. A. Valero / Andrés Bello y sus traducciones de Victor Hugo: un ejemplo ilustrativo del proceso de construcción de las nuevas literaturas americanas en el proceso de Independencia

- Menéndez y Pelayo, M. (1910). *Historia de la poesía hispanoamericana*. Madrid: Reales Academias Española y de la Historia.
- Pagni, A. (2004). Olimpio en América del Sur: usos hispanoamericanos del romanticismo francés. En *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, N° 24. 117-132.
- Pagni, A. (2008). ¿Orientalismos americanos? Lugares de traducción de Gertrudis Gómez de Avellaneda y de Andrés Bello. En *TRANS*, N° 12. 43 – 50.
- Paz Castillo, F. (1981). Introducción a la poesía de Bello [Prólogo]. En R. Caldera & P. Grases (Eds.) *Obras Completas de Andrés Bello: Vol. I. Poesías* (2^a ed., pp. XXXVII - CXXXI). Caracas: Fundación La Casa de Bello.
- Rodríguez Monegal, E. (1969). *El otro Andrés Bello*. Caracas: Monte Ávila Editores C. A.
- Valero, M. A. (2001). Andrés Bello Traductor. Aproximación histórica a la obra traductológica de Andrés Bello. En *Núcleo*, N° 18. 182 – 202.
- Van Gorp, H. (1978). La traduction littéraire parmi les autres metatextes. En J. Colmes, J. Lambert & R. van den Broeck (Eds.) *Literature and translation*. Lovaina: ACCO (Academia publishing company).