



Literatura: teoría, historia, crítica

ISSN: 0123-5931

revliter_fchbog@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia

Colombia

Hoefkens, Ivo R. V.

Marguerite Yourcenar, traductora

Literatura: teoría, historia, crítica, vol. 19, núm. 2, 2017, pp. 339-363

Universidad Nacional de Colombia

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=503753965016>

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

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Marguerite Yourcenar, traductora¹

Ivo R. V. Hoefkens

Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken, Amberes, Bélgica

Resumen

MARGUERITE YOURCENAR, CONOCIDA COMO AUTORA, también es la traductora de una docena de obras. El propósito de este texto es trazar la evolución de su obra en el campo de la traducción en relación con su creación literaria. He dividido el primero en tres periodos, el primero de los cuales comprende los años finales de la década de 1930, cuando Marguerite Yourcenar tradujo *The Waves* de Virginia Woolf y *What Maisie Knew* de Henry James. Su interés por estos autores es, en buena medida, estilístico. Por otro lado, la traducción de la obra poética de Constantino Cavafis,² que Yourcenar empezó en el mismo periodo, refleja los temas de carácter intimista que se pueden encontrar en sus primeros relatos (*Alexis* y los otros), aunque la autora ya se hallaba en busca de otras fuentes temáticas. Esta traducción se publicó en 1958; en consecuencia, pertenece al segundo periodo: el de las “presentaciones críticas” (comentarios críticos). Estos mayores esfuerzos en la traducción (*Présentation critique de Constantin Cavafy*, *La Couronne et la Lyre*, *Fleuve profonde*, *Sombre rivière*) están marcados por una manifiesta preocupación por la estética. Sin embargo,

- 1 Esta es la versión en español, traducida por John Jairo Gómez Montoya y revisada por Patricia Simonson, del artículo siguiente: Ivo R. V. Hoefkens. 1994. “Marguerite Yourcenar, traductrice”. *Babel* 40 (1): 21-37. Se publica con la amable autorización de *Babel*. Disponible en <http://www.jbe-platform.com/content/journals/10.1075/babel.40.1.04hoe> [N. del T.].
- 2 La ortografía de este nombre (originalmente escrito en alfabeto griego) aparece bajo dos formas principales en este texto (amén de un caso en que está transcrito con otra ortografía): en las partes que se traducen al español, el nombre fue trasladado a su transcripción española más común, Constantino Cavafis; pero no se modificaron los títulos de traducciones francesas y artículos escritos en francés, por lo que el nombre conservó la forma en que se transcribe comúnmente en esa lengua [N. de la E.].



temas de carácter más universal y el compromiso en el ámbito sociopolítico también participan en la selección de los textos para la traducción (*Negro spirituals, Présentation critique d'Hortense Flexner*). Estas traducciones fueron contemporáneas de la creación de las más importantes novelas de Yourcenar, en particular *Mémoires d'Hadrien* [*Memorias de Adriano*] y *L'Œuvre au Noir* [*Opus nigrum*]. En el último de los tres periodos, la década de 1980, la vemos encarando proyectos mucho menos ambiciosos, cuya función tiende cada vez más hacia una comunicación ética. El único de estos que guarda alguna semejanza con las “presentaciones críticas” es el ensayo sobre Yukio Mishima y la traducción de los *Cinq Nô Modernes*, suponiendo que estos se deben considerar como un conjunto. Aquí, como en otros lugares de su obra, se aprecia que Marguerite Yourcenar es en buena medida indiferente a la existencia de otras traducciones.

1. Introducción

Gide, traductor de Shakespeare; Larbaud, traductor de Joyce; Tournier, traductor de Remarque: la historia literaria conoce numerosos ejemplos de ese fenómeno híbrido que es el autor-traductor. Marguerite Yourcenar no constituye una excepción. Es la traductora de una docena de obras y sus traducciones se despliegan a lo largo de su carrera. En 1937 aparece la primera, la de *The Waves* [*Las olas*] de Virginia Woolf, y el año 1985, es decir, dos años antes de su muerte, marca el punto final con la publicación de una antología de cuentos hindúes. Durante ese medio siglo, Marguerite Yourcenar se enfrentó a diversos autores de lenguas y culturas muy divergentes. Tradujo novelas, obras de teatro y, sobre todo, poesía: textos de la Grecia antigua y de los Estados Unidos del siglo xx, autores de fama mundial y perfectos desconocidos. Así, el fenómeno de la traducción aparece como un aspecto ineludible para quien desee formarse una idea más completa de la actividad literaria de Marguerite Yourcenar.

Para quien quisiera tener la experiencia, sin duda precaria, de reconstituir la Biblioteca de Marguerite Yourcenar, sería aconsejable que observara de cerca los textos extranjeros, en especial los que ella tradujo. En efecto, “leer, leer bien es, de cierta manera, traducir” (Yourcenar, *En pèlerin* 254).³ Además,

3 Traducido al español por Emma Calatayud con el título de *Peregrina y Extranjera*. Madrid: Alfaguara, 1992 [N. del T.].

esas traducciones acompañan en el tiempo las otras obras de Marguerite Yourcenar; nacieron en un mismo contexto y no se separan ni de la vida ni de las otras actividades de la autora. Pretendo, precisamente, esbozar aquí estas relaciones que las traducciones tienen con la creación literaria y con la evolución intelectual de Marguerite Yourcenar.

2. Una evolución en tres periodos

Si nos basamos, ante todo, en criterios formales y temporales, podemos distinguir tres periodos en la obra traductiva de Marguerite Yourcenar. El primero abarca los últimos años de la década de 1930, y comprende las traducciones de Virginia Woolf y de Henry James, que datan, respectivamente, de 1937 y de 1939.⁴ Estas versiones se presentan en la forma habitual, en el sentido de que la traductora solo se menciona al interior del libro y de que el prólogo, si existe, es poco desarrollado.⁵ Las traducciones mayores, las “presentaciones críticas de Cavafis”, de los *negro spirituals*, de Flexner y de los poetas griegos, solo aparecen en un segundo periodo, que comprende las décadas de 1960 y 1970. Un vasto estudio presenta casi todos estos textos y el nombre de la traductora se menciona con claridad en la portada. En la década de 1980, los proyectos son mucho menos ambiciosos, aunque el ritmo de las publicaciones aumenta. En 1983, aparecen una obra de James Baldwin y unos poemas de Amrita Pritam; en el año siguiente, una colección de poesía negra, *Blues et Gospels*, y los *Nô* de Yukio Mishima. Finalmente, en 1985, Marguerite Yourcenar hace publicar su traducción de cuatro breves historias contadas e ilustradas por niños hindúes. Podríamos agregar el breve libro de sabiduría *La Voix des Choses*. Varios textos de este libro, publicado en 1987, fueron traducidos por Marguerite Yourcenar.

Esta delimitación, por supuesto, es artificial: considerar aisladamente cada uno de los tres momentos que he señalado denotaría un simplismo difícil de aceptar en este caso. Así, desde el primer periodo se manifiestan los signos de un contacto íntimo con la obra de Cavafis. Es en 1936⁶ cuando

4 *Ce que savait Maisie* [*Lo que sabía Maisie*] solo pudo ser publicada en 1947, a causa de la guerra.

5 Marguerite Yourcenar escribió un breve prólogo a la traducción de *The Waves*. Dicho texto se retoma en *Peregrina y extranjera*.

6 Véase Savigneau, *Marguerite Yourcenar, l'invention d'une vie* (117) y Yourcenar, *Les Yeux Ouverts* [*Los ojos abiertos*] (194).

Constantin Dimaras, notorio especialista en la poesía neogriega y amigo ateniense de Marguerite Yourcenar, le revela a su amiga la obra de este poeta griego. Además, el esteticismo de Cavafis se asemeja bastante al que encontramos en los otros dos textos traducidos en la misma época. Esos poemas tratan, igualmente, el tema de la homosexualidad que impregna los primeros relatos de Marguerite Yourcenar: *Alexis ou le traité du vain combat* [*Alexis o el tratado del inútil combate*], *La nouvelle Eurydice* [*La nueva Eurídice*] y *Le Coup de Grâce* [*El tiro de gracia*], publicados, respectivamente, en 1929, 1931 y 1939.

Sin embargo, es verdad que la traducción de las “novelas” de Virginia Woolf y de Henry James exigió menos tiempo. Marguerite Yourcenar dominaba perfectamente el inglés, mientras que tenía un conocimiento muy limitado del griego moderno (Gandon 17-18). Además, las traducciones de James y de Woolf se concibieron con el fin de ser publicadas, circunstancia que no se cumplió en la traducción de Cavafis. Por otro lado, es muy probable que Edmond Jaloux, “fervoroso promotor de las obras de Henry James” y gran admirador de la poesía y de la temática universal en la obra de Virginia Woolf (Kolbert 169), haya influido en la elección de estos dos autores. Sabemos que este crítico literario era, en ese tiempo, uno de los amigos íntimos de Marguerite Yourcenar. Por último, esas dos obras proponen respuestas a ciertos problemas relativos al arte de la novela, problemas que preocupaban a Marguerite Yourcenar en esa época.

3. La angustia de la forma

En estos mismos años 1930-1940 aparece la primera versión de *Denier du Rêve* [*El denario del sueño*] (1934) y de *Feux* [*Fuegos*] (1936), dos obras que llaman la atención por su modernidad. Estos textos se inspiran, evidentemente, en la actualidad política, por un lado, y, por el otro, en los mitos de la Antigüedad. Pero, si bien Marguerite Yourcenar está buscando otras fuentes temáticas con el fin de escapar del intimismo de los tres relatos mencionados antes (*Alexis* y los otros), también ensaya otras técnicas estilísticas muy conocidas en la literatura moderna.⁷ Esas dos obras se

7 Para lo anterior me estoy basando en una conferencia dictada por el profesor M. Delacroix, en el Instituto Superior de Traductores e Intérpretes de Anvers (RUCA-HIVT), el 3 de marzo de 1988.

diferencian de los otros relatos, que revelan un estilo más clásico, no solo por su estructura excepcional, sino también por el empleo del monólogo interior o de diferentes focalizaciones.

Recordemos brevemente que *Feux* es un conjunto de relatos míticos, separados entre sí por “pensamientos desligados”, de manera que pasado y futuro parecen confundirse. A veces, se obtiene el mismo efecto recurriendo a un vocabulario moderno que expresa el monólogo de un héroe antiguo. Esa tentativa de originalidad estilística es igualmente o más manifiesta en la estructura de *Denier du Rêve*, del cual afirma Marguerite Yourcenar: “No creo que el detalle del denario, de la moneda que pasa de mano en mano, se encuentre en otro libro” (*Les Yeux* 81).⁸

Si se consideran las búsquedas formales de la autora, la elección de la traductora ya no debe sorprendernos. Uno de los problemas claves que parecen caracterizar ese periodo es el punto de vista narrativo. Para este problema, *The Waves* de Virginia Woolf ofrece una solución audaz. En este libro, se suceden alternativamente breves descripciones poéticas de la naturaleza y monólogos interiores de cada uno de los protagonistas. Es posible establecer un paralelismo entre esa alternancia y la que encontramos entre reflexiones personales y narraciones míticas en *Feux*, aunque el lazo entre estos dos tipos de textos sea aquí menos evidente. No se trata, pues, de sugerir una influencia —por lo demás, la composición del libro precede a la traducción—, sino de indicar una preocupación de tipo formal que se manifiesta en la elección de las traducciones y en ciertas obras de la misma época.

Ahora bien, *The Waves* es, en el fondo, un largo poema en prosa o, según la denominación woolfiana, “a playpoem”, un drama-poema (*A Writer's Diary* 136). En efecto, la forma creada consiste, en este caso, en una poetización de la forma dramática, lo que permite prescindir de una voz narrativa. Así, Virginia Woolf compuso “an abstract mystical eyeless book” [“un libro abstracto, místico, sin ojos”] (*A Writer's Diary* 136). Los seis personajes entran inmediatamente en escena y, a lo largo de la obra, intentan definirse a sí mismos o son descritos por los otros. Además, los monólogos siempre se presentan con un simple “said Bernard” (u otro personaje), procedimiento que se asemeja a la mera mención del nombre en el texto teatral. Esos monólogos interiores no revelan, según la expresión

8 Todas las traducciones de las citas son mías a menos que se indique lo contrario [N. del T.].

yourcenariana, un “cerebro-espejo” (*Denier du Rêve* 162-163),⁹ que capta pasivamente algún signo procedente del exterior o que se limita a expresar el flujo de los pensamientos de un personaje. En Virginia Woolf, esta técnica permite acceder, de manera inmediata, a lo esencial, gracias a un lenguaje eminentemente poético que borra la individualidad de las voces en procura de alcanzar una realidad que la supera.

El teatro yourcenariano, cuyas primeras versiones corresponden al periodo comprendido entre 1930 (*Dialogue dans le marécage* [Diálogo en la ciénaga]) y 1947 (*Electre ou la chute des masques* [Electra o la caída de las máscaras]), suscita reflexiones comparables a las anteriores. Así como el drama-poema de Virginia Woolf no es, en sentido estricto, una obra que podría representarse, la puesta en escena no es lo que importa en las piezas de Marguerite Yourcenar, quien, por lo demás, no duda en compararlas con sus poemas en prosa, como lo son *Feux* y *Nouvelles Orientales* [Cuentos orientales]. Dichas piezas se presentan “como un laberinto de monólogos o de diálogos en estado puro” (Yourcenar, *Les Yeux* 185-187). Conviene recordar que *Denier du Rêve*, cuyos personajes parecen “haberse escapado de una comedia o, más bien, de una tragedia dell’arte moderna” (Yourcenar, *Denier du Rêve* 162-163), también fue transformado después en una pieza de teatro.

Por su parte, Henry James, enfrentado a los problemas de la focalización, elige una solución diferente de la concebida por Virginia Woolf. En su novela de elocuente título, *What Maisie knew*, James intenta presentar los acontecimientos y las cosas a través de la mirada de la protagonista Maisie, única testigo. Uno cree estar tratando con un narrador omnisciente; pero, al observar con atención, se comprueba que ese narrador permanece al margen; se limita a expresar, con fidelidad pero con su propio estilo, “lo que sabía Maisie”. El lector solo posee, en el fondo, las mismas informaciones que posee Maisie. La imparcialidad ligeramente irónica con que se presentan esos datos constituye la marca del autor. Es un distanciamiento necesario para realizar un análisis perspicaz. Esa necesidad de objetividad, consubstancial a la literatura moderna, también es una de las características del estilo yourcenariano. Los primeros relatos (*Alexis*, entre otros) ya habían sido escritos con un lenguaje sobrio; pero, al ser compuestos en primera persona, implican la subjetividad restringida del personaje principal. Es

9 Traducido al español por Emma Calatayud con el título *El denario del sueño*. Madrid: Alfaguara, 1985 [N. del T.].

verdad que Marguerite Yourcenar le atribuye a este cierta lucidez que le permite juzgar su situación con la distancia necesaria. Sin embargo, otros textos redactados en ese periodo de transición parecen indicar que Marguerite Yourcenar explora las posibilidades de expresar diversos puntos de vista, a la vez que descarta la presencia del autor como narrador subjetivo. Pero esa multitud de voces solo se fundirá en una unidad orgánica en las últimas novelas. “*L’Œuvre au Noir* [*Opus nigrum*] es polifónica y no monódica”, dirá Yourcenar. “La obra no está escrita, como *Mémoires d’Hadrien* [*Memorias de Adriano*], en primera persona, es decir, el mundo no es visto ni descrito por un personaje central” (*Le Temps* 41-42).¹⁰

Además del interés estilístico que se colige de la elección de los textos traducidos, notamos que Marguerite Yourcenar dirige su atención hacia temas universales. Las traducciones corroboran la idea de que la autora abandona poco a poco la escritura psicológica. La temática de la efusión del yo cede el paso a una apertura hacia una escritura “humanista”. Los personajes descritos y los acontecimientos relatados poseen un valor icónico. Remiten a una realidad que desborda el aquí y el ahora.

4. Los grandes proyectos

Durante la primera década posterior a su instalación en los Estados Unidos, la producción literaria de Marguerite Yourcenar disminuye de manera significativa. Tras abandonar la escena literaria europea en 1939, obligada a trabajar, Yourcenar se siente aislada en el universo cultural norteamericano. Sin embargo, tres piezas teatrales aparecen discretamente, entre 1942 y 1943. Y la autora emprende, por voluntad propia, la traducción de poesía griega y de *negro spirituals*. Junto con la traducción de los poemas de Cavafis, tarea que Yourcenar no abandona, aquellas serán las “traducciones mayores”, que solo se publicarán años, incluso décadas, más tarde. En efecto, ese trabajo fue concebido, en un principio, a manera de ejercicio o de práctica de la lengua francesa. Sin duda, Marguerite Yourcenar deseaba reencontrar, por medio de esas traducciones, sobre todo la de los poemas griegos, algo del ambiente intelectual que acababa de abandonar.

10 Traducido al español por Emma Calatayud con el título *El tiempo, gran escultor*. Madrid: Alfaguara, 1989 [N. del T.].

La primera “presentación crítica”, la de la obra de Cavafis, publicada en 1958, reanuda un trabajo empezado, como ya dijimos, en 1936. Si Marguerite Yourcenar decide afinar sus primeros esbozos, ello se debe a que esa poesía, de tan difícil acceso, evoca temas que habían adquirido un alto valor para ella. Además, los temas del fracaso, de la llamada perversión, de la tolerancia son tratados de un modo que me parece semejante al que Yourcenar utilizó en *Feux* y otras obras. Cavafis se inspira, de modo patente, en la Antigüedad griega, pero la impregna de su pasado personal. El poeta neogriego logra así crear una especie de unidad mística del tiempo, un eterno “ahora”. En *Feux*, fruto de una crisis pasional vivida por la autora, Yourcenar vuelve al mito griego con el fin de exorcizar, según su propia expresión, esa experiencia amorosa. Por lo demás, esa confrontación entre la memoria colectiva, la historia y la memoria individual se convertirá en un tema constante en la obra de Marguerite Yourcenar.

El estilo distante, derivado del tono irónico y de la escritura abstracta, también es un rasgo común entre el poeta y su traductora, quien, además, intenta esclarecer la concepción del arte de Cavafis en un ensayo introductorio. Este es un texto “programático” en el cual Marguerite Yourcenar señala que la función del poeta

se limita a darle a la más candente y caótica de las materias, la más nítida y más pulida de las formas. En ningún lugar, el arte se considera como más real o más noble que la realidad, o como algo trascendentalmente opuesto a las nociones de voluptuosidad, de gloria e incluso de sentido común, al cual sigue, por el contrario, prudentemente unido. Arte y vida se ayudan entre sí: todo sirve a la obra [...]. Y el arte, a su vez, enriquece la vida. (*Présentation critique de Constantin Cavafy* 45-46)

Podemos afirmar que Yourcenar se ha apropiado, en parte, del esteticismo de Cavafis.

Por lo demás, en sus traducciones posteriores la traductora les prestará más atención a las cualidades rítmicas y musicales del original que a la transposición fiel del contenido. Esto es notable en *Fleuve profond, sombre rivière* [*Río profundo, oscuro río*], traducción de *negro spirituals* publicada en 1964. En este libro, Marguerite Yourcenar reúne unos ciento cincuenta *spirituals*, cuya “elección final dependió, en buena medida, de las venturas o

desventuras de la traducción” (*Fleuve* 275). Ciertas traducciones constituyen incluso un mosaico de diferentes versiones originales que Yourcenar reunió, eligiendo las partes que juzgó más auténticas o simplemente mejores. La musicalidad de esos poemas, que son, a fin de cuentas, canciones, parece haber sido un criterio decisivo. Sin embargo, en las transposiciones al francés, la preferencia por la forma rítmica no es fortuita. Constituye una característica crucial de la concepción poética de Marguerite Yourcenar, según la cual los pensamientos místicos, de los cuales está imbuida la poesía afroamericana, solo se pueden expresar por medio de una forma lírica sometida a rigurosas leyes.

La misma preocupación formal vuelve a aparecer en *La Couronne et la Lyre* [*La corona y la lira*], antología de poemas griegos publicada en 1979. Estos también fueron traducidos con una libertad mayor o menor respecto al original. La primacía de la melodía y de la prosodia impide a la traductora trasladar el contenido con una fidelidad tradicional. Despojado de su expresión concreta, el tema será reproducido según “leyes tan estrictas como las que rigen una sinfonía o un cuarteto” (*La Couronne* 43). Se diría que Marguerite Yourcenar se comporta, en este caso, más como poetisa que como traductora.

El interés de Yourcenar por el mundo helénico origina tanto las traducciones de Cavafis y de los poetas antiguos como las *Mémoires d'Hadrien* [*Memorias de Adriano*]. Ahora bien, las investigaciones requeridas por las traducciones favorecieron, sin duda, la composición de esta novela. Se trataba, en efecto, de “reconstruir, en la medida de lo posible, la Biblioteca del personaje que nos interesa” (*La Couronne* 9). No es sorprendente, pues, encontrar, en dicha novela, un pasaje inspirado, evidentemente, en un poema incluido en *La Couronne et la Lyre* o que remite a un texto en el cual Cavafis también se inspiró. Pero los poemas traducidos no se limitan a ser el material de base o la fuente de inspiración para una novela. Son el testimonio de un tema que ya se anunciaba en las primeras traducciones: la búsqueda de una verdad absoluta e inefable, opuesta a la vana contingencia del individuo.

5. El compromiso

A la temática que expresa la nostalgia de una verdad universal y única se añade, en la traducción de los *negro spirituals*, la preocupación por el mundo

contemporáneo. La composición de *Fleuve profond, sombre rivière* es, de hecho, contemporánea de la de *L'Œuvre au Noir*, que es una “advertencia” (*Les Yeux* 83) para el porvenir. En estas dos obras, Marguerite Yourcenar ofrece su percepción sobre la situación actual del mundo; pero no se limita a realizar un comentario indignado sobre los males y los errores de nuestro tiempo, sino que sugiere respuestas originadas en el mundo cristiano. Entre otros factores, es el fervor místico de los negros, en la traducción, y la abundancia de sectas durante el Renacimiento, en la novela, lo que permite relacionar aquellas dos obras. En la época del Vaticano II, la autora-traductora parece proponer una visión del cristianismo que prescinde de los dogmas para salvar el misterio.

Esa sensibilidad por lo que escapa al entendimiento individual es, precisamente, lo que Marguerite Yourcenar busca en los otros autores e intenta incorporar en sus propias obras; sin embargo, encuentra muy pocos escritores o poetas modernos que intenten comunicar, mediante una misma inquietud ante el mundo, lo que, en el fondo, permanece indecible (*Les Yeux* 237). Otra vía la indica Hortense Flexner, en la medida en que en esta autora se cumple la condición yourcenariana según la cual el poeta debe ser alguien que esté “en contacto” (*Les Yeux* 197). Marguerite Yourcenar también publicó de la poesía de esta amiga norteamericana, en 1969, una “presentación crítica”. Pero esta contrasta un poco con las otras, no solo por sus modestas dimensiones, sino también por el empleo del verso libre. A pesar de las “facilidades de la poesía moderna” (*Présentation critique d'Hortense Flexner* 13), por las cuales Yourcenar debió sentir cierta reticencia, la edición es bilingüe y la traducción, muy fiel al original. El cambio es considerable: el interés de la traducción es de tipo sociopolítico y aun ecológico. La poeta norteamericana evoca el terror, el dolor y la muerte casi omnipresentes, con un tono que expresa la indignación o, más bien, la incapacidad de comprender la aparente indiferencia de sus contemporáneos ante la desgracia del mundo y la precariedad de su destino. En otros pasajes, la serena belleza de la naturaleza inspira una humildad feliz, nunca exenta, sin embargo, de inquietud. Hortense Flexner no se halla implicada, de modo personal, en ninguno de sus poemas. Estamos ante una autora que se ha borrado hábilmente, “quien contempla, con una mirada liberada de todo prejuicio y de todo orgullo humano, un pedazo de tierra” (*Présentation critique d'Hortense Flexner* 18).

El aspecto estético y estilístico cede ante lo que llamo una función comunicativa. Por medio de los textos traducidos, Marguerite Yourcenar expresa su compromiso. Al parecer, quiere ofrecer textos para la reflexión, con el fin de provocar en sus lectores una actitud consciente frente a las desgracias que amenazan nuestro mundo. Esta función comunicativa es cardinal, no solo en el campo de las traducciones, sino también en sus intervenciones en la televisión, en sus numerosas conferencias, en sus acciones de apoyo a organizaciones, sobre todo ecológicas, y en varios de sus ensayos, que datan de ese mismo periodo.

En la década de 1980 aparecen también traducciones de literatura afroamericana, a saber *Le Coin des Amen* [*La esquina del amén*], una pieza de teatro de James Baldwin, y *Blues et Gospels*, antología de poesía negra. Ambos textos están cercanos a la religiosidad ingenua y a la expresión algo patética de la miseria que ya estaban presentes en los *negro spirituals*. Pero, mientras que esta antología se publicó en 1964, cuando la lucha emancipadora de los negros se destacaba en la primera plana de los periódicos, los dos textos de los años ochenta ya no tenían asegurado el interés de la opinión pública europea. La autora, recién nombrada en la Academia Francesa, seguramente se dio cuenta de que esos libros no encontrarían mucha acogida. Si, a pesar de eso, decidió publicarlos, fue porque deseaba salvar del olvido la problemática del pueblo negro y, con este, de todo pueblo marginado. En *Le Cheval noir à Tête blanche* [*El caballo negro con cabeza blanca*] también predominan las funciones sociopolíticas. En este breve libro, publicado en 1985, varios niños hindúes expresan, en cuatro cuentos y algunos dibujos, la miseria de su pueblo.¹¹

6. Terminar con sabiduría

La conmisericordia que Yourcenar siente por el destino del mundo solo es, sin embargo, uno de los dos polos que caracterizan las traducciones de este último periodo. En el polo opuesto también se halla una temática muy marcada por el sufrimiento y la compasión, pero liberada de todo contexto

11 En *Blues et Gospels* y en *Le Cheval Noir à Tête Blanche* también notamos que la traducción, debido a la presencia de fotos y dibujos, adquiere un valor completamente relativo.

histórico determinado. La expresión abstracta de los valores eternos es, así, la contraparte de su inserción concreta en el mundo actual.

La traducción de algunos poemas de Amrita Pritam atestigua esta doble orientación. Poeta de la India, Pritam “manifiesta una comprensión casi apasionada de los destinos humanos más allá de las fronteras” (“Poèmes” 166), y expresa el ideal abstracto de una unión mística con el mundo. Sus poemas están inspirados en datos históricos concretos, como el asesinato de Martin Luther King o la condición de la mujer en la India, pero también encontramos poemas puramente metafísicos; además, estos adoptan la forma de la poesía moderna, que reemplaza las rimas y el ritmo riguroso por las asonancias o las repeticiones. Esto nos recuerda la traducción de los poemas de Hortense Flexner, que también presentaban una forma bastante espontánea.

El tema esencial de la sabiduría halla su expresión más pura en *La Voix des Choses* [*La voz de las cosas*]. Este pequeño libro, de publicación póstuma, reúne, en efecto, textos tanto orientales como occidentales, de tipo poético y místico. Pero, más que un simple catálogo de frases de sabiduría, suelo nutricio del pensamiento yourcenariano, esta antología es un “libro de viaje”. Viaje a través del tiempo por esos textos, desde los Cuatro Votos Búdicos hasta Bob Dylan. Viaje a través del espacio con imágenes de los últimos periplos de Marguerite Yourcenar. Mediante la yuxtaposición de estos dos aspectos, los límites impuestos por el tiempo y por el espacio y, correlativamente, los límites del yo parecen superados con el fin de confundirse con el universo. Este libro es, además, una “provisión de coraje” (*La Voix* 7) para el último viaje que Marguerite Yourcenar se propuso realizar “con los ojos abiertos”. Desde este punto de vista, *La Voix des Choses* proyecta una luz muy particular sobre el ensayo *Mishima ou la Vision du Vide* [*Mishima o la visión del vacío*]. Más que una crítica literaria, este ensayo se presentaría como el estudio de una muerte minuciosamente preparada y “vivida” conscientemente.

Ahora bien, el ensayo, publicado en 1980, precede la traducción de *Cinq Nô Modernes*, poéticas piezas teatrales de Yukio Mishima. Este es el último gran proyecto de traducción de Marguerite Yourcenar. Desde 1978, empieza a familiarizarse con la lengua japonesa, pero la traducción aparece en 1984. No he mencionado antes esta traducción porque se halla en la frontera de los dos últimos periodos que creo haber distinguido. Si consideramos el ensayo y la traducción como un todo, es necesario hacer una comparación con las traducciones mayores del periodo precedente. El trabajo sobre Mishima se

asemeja, en efecto, a esas “presentaciones críticas” mediante las cuales la traductora intentaba analizar todos los aspectos de una obra literaria. No obstante, la traducción de los *Nô* data de los años ochenta, durante los cuales Marguerite Yourcenar se dedica a proyectos traductivos más limitados. Y esta traducción también lo es, en la medida en que solo abarca una parte restringida de la obra de Mishima.

Que Marguerite Yourcenar se haya interesado por esa parte no debe sorprendernos. Con esas piezas poéticas de la Edad Media japonesa, Mishima retomaba mitos antiguos para resaltar en ellos lo eterno y lo universal. Ahora bien, “ofrecer un equivalente moderno de los *Nô* presenta casi los mismos atractivos y los mismos peligros que trasladar, del mundo antiguo al contemporáneo, una obra griega” (*Mishima* 43).¹² En este contexto, basta pensar en el teatro yourcenariano, que está inspirado, casi exclusivamente, en la tragedia antigua. Además, hacía ya mucho tiempo que la literatura oriental fascinaba a Marguerite Yourcenar. Ya en *Les Nouvelles Orientales* encontramos al personaje del príncipe Genghi. Este protagonista del *Monogatari Genghi*, obra maestra de la literatura japonesa escrita en el siglo *xi* por Murasaki Shikibu, reaparece en uno de los *Nô* de Mishima. Y *Le Tour de la Prison* [*Una vuelta por mi cárcel*], obra póstuma, también obedece, en buena medida, a ese interés por el universo cultural japonés.

Mas, ¿por qué traducir los *Cinco Nô* de Mishima, que ya habían sido traducidos por Bonmarchand en 1970?¹³ La misma pregunta puede formularse respecto a la mayoría de las “presentaciones críticas”, pero también respecto a ciertas traducciones de la década de 1980. Seguramente, rivalizando con otras traducciones y desafiando las preferencias habituales del público, Marguerite Yourcenar intentaba enriquecer, a su manera, el florilegio “oficial” de la literatura extranjera. Así como asumía una posición independiente al interior de la literatura francesa, también proponía, mediante sus traducciones —que, por lo demás, se han convertido bajo su pluma en textos eminentemente franceses— otra visión destinada a ampliar la cultura receptora, y un instrumento de comunicación ética.

12 Traducido al español por Enrique Sordo con el título *Mishima o la visión del vacío*. Barcelona: Seix Barral, 1985 [N. del T.].

13 Véase la Bibliografía.

Bibliografía¹⁴

[N. de la E.: esta bibliografía, más que una simple lista de obras citadas, es un documento de trabajo elaborado, y comentado, por el autor del artículo, Ivo Hoefkens, para recoger, en el orden cronológico de su aparición, el corpus de traducciones hechas por Marguerite Yourcenar y de textos escritos por ella y por algunos otros autores acerca de su labor de traductora. Por lo tanto, no se cambió el principio de organización de las entradas, que obedece, no al orden alfabético usual en las bibliografías, sino al orden en que se mencionan las referencias en el artículo, y, asimismo, al orden cronológico de la actividad traductora de Yourcenar; tampoco se eliminaron algunas repeticiones, ya que cada rubro de la bibliografía intenta dar cuenta de un momento en la trayectoria de la autora como traductora. Nos permitimos completar la información bibliográfica cuando fue posible hacerlo, para comodidad de los lectores; cuando no fue posible, dejamos la información como apareció en la versión original del documento. Por otra parte, las convenciones de presentación tipográficas se adaptaron a los parámetros de la revista, y en conformidad con esos parámetros se agregó al final de la bibliografía un rubro adicional, titulado “Otros textos”, que incluye los textos originalmente referenciados en nota de pie de página por Ivo Hoefkens a lo largo del artículo.]

Virginia Woolf:

El original:

Woolf, Virginia. *The Waves*. Londres: The Hogarth Press, 1931.

Traducción:

Woolf, Virginia. *Les Vagues*. Trad. Marguerite Yourcenar. París: Stock, 1937.

14 Una bibliografía cronológica de la obra de Yourcenar (textos originales y sus traducciones al español), escrita por Valérie Cadet, se encuentra en Savigneau, Josyane. *Marguerite Yourcenar. La invención de una vida*. Trad. Emma Calatayud. Madrid: Alfaguara, 1991. 546-563 [N. del T.].

Sobre la traducción:

Yourcenar, Marguerite. *Les Yeux Ouverts*. Entrevistada por Matthieu Galey.

París: Éditions du Centurion, 1980. 194-195.

———. “Les charmes de l’innocence; une relecture d’Henry James”. *La Nouvelle Revue Française* 359. Diciembre de 1982: 66.

Beretti, J. “Lectures et traductions de Virginia Woolf. Les interludes de son roman ‘The Waves’”. *Lectures, systèmes de lecture*. Comp. Jean Bessière. París: P. U. F., 1984. 91-102.

Darbelnet, Jean. “Marguerite Yourcenar et la traduction littéraire”. *Etudes Littéraires* 12.1 (1979): 51-63.

Henry James:

El original:

James, Henry. *What Maisie knew*. Londres: Charles Scribner & Co., 1897.

———. *What Maisie knew. The Novels and Tales of Henry James*. Vol. XI. Nueva York: Charles Scribner & Co., 1908.

Traducción:

(Parece realizada a partir de la versión definitiva publicada en 1908. De hecho, en el prólogo de esta versión, James expresa sus reservas respecto a la primera).

James, Henry. *Ce que savait Maisie*. Trad. Marguerite Yourcenar, con un prólogo de M. Maurois. París: Robert Laffont, 1947.

Sobre la traducción:

Yourcenar, Marguerite. “Les charmes de l’innocence; une relecture d’Henry James”. *La Nouvelle Revue Française* 359. Diciembre de 1982: 66-73.

Darbelnet, Jean. “Marguerite Yourcenar et la traduction littéraire”. *Etudes Littéraires* 12.1 (1979): 51-63.

Constantino Cavafis:

El original:

Cavafy, Constantin. *Poèmes*. Alejandría: Presses de la société des gens de lettres helléniques, 1935.

Cavafy, Constantin. *Poèmes*. Atenas: Ikaros, 1949.

Savidis, George. *Poèmes de Constantin Cavafy (edición conmemorativa)*. 2 vols. Atenas: Ikaros, 1963.

Cavafy, Constantin. *Poèmes inédits de Constantin Cavafy*. Atenas: Ikaros, 1968.

Traducciones completas:

Cavafy, Constantin. *Poèmes*. Trad. Théodore Griva, precedidos de un estudio de Edmond Jaloux. Lausana: L'Abbaye du Livre, 1947.

Cavafy, Constantin. *Poèmes*. Trad. Georges Papoutsakis. París: Les Belles Lettres, 1958.

Yourcenar, Marguerite. *Présentation critique de Constantin Cavafy, 1863-1933*. París: Gallimard, 1958. (Incluye una traducción de los *Poèmes* por parte de Marguerite Yourcenar y Constantin Dimaras).

Cattui, Georges. *Constantin Cavafy*. París: Pierre Seghers, Collection 'Poètes d'aujourd'hui', 1964. (Contiene sesenta y cuatro poemas traducidos por G. Cattui, E. Coche de la Ferté, T. Griva, R. Etiemble, R. Levesque, G. Papoutsakis y M. Yourcenar).

Traducciones parciales:

Pernot, Hubert. "Qiant ionien Kavafis". En: *La Grèce actuelle dans ses poètes*. París: Garnier, 1921. 77-83.

Goll, Yvan. En: *Les cinq continents, anthologie mondiale de poésie contemporaine*. París: La Renaissance du Livre, 1922.

Stavrinos, Stavro. En: *La Semaine Egyptienne*. Alejandría, 1927.

Michel, Jean. En: *Anthologie des poètes néo-grecs*. París, 1930.

Yourcenar, Marguerite y Constantin Dimaras. "Essai sur Kavafis". *Mesures* 1. 15 de enero de 1940.

———. "Présentation de Kavafis". *Fontaine* 36. Mayo de 1944.

- Baud-Bovy, Samuel. En: *Poésie de la Grèce moderne*. Lausana: Éditions La Concorde, 1946.
- Levesque, Robert. En: *Permanence de la Grèce*. Ed. especial de *Cahiers du Sud*, 1948: 291-303.
- Etiemble, René. “Sur quelques traductions de C. Cavafy”. *Les Temps Modernes*. Abril de 1949 : 708-719.
- Yourcenar, Marguerite y Constantin Dimaras. “Présentation critique de Constantin Cavafy 1863-1933”. *La Table Ronde*. Abril de 1954: 9-35.
- . “Poèmes, traduits du grec”. *Preuves* 39 (1954): 38-41.
- Spyridaki, Georges. “L’Œuvre poétique de C. Kavafis”. *La Grèce et la poésie moderne*. París: Les Belles Lettres, 1954. 69-102.
- Astruc, Charles. En: *L’Hellénisme contemporain*, Atenas, IX (1955): 92-94, 304-307.
- . En: *L’Hellénisme contemporain*, Atenas x (1956): 179-187.
- Anonyme. “Jours de 1908”. En: *Fata Morgana*. Montpellier, 1976.
- Roy, B. “Jours Anciens”. En: *Fata Morgana*. Montpellier, 1978.

Sobre la traducción:

- Yourcenar, Marguerite. *Les Yeux Ouverts*. Entrevistada por Matthieu Galey. París: Éditions du Centurion, 1980. 67, 193-194.
- Coche de la Ferté, Etienne. “Madame Yourcenar et les scrupules du poète”. *Cahier des Saisons* 38 (1964): 301-305.
- Crim, E. “Madame Yourcenar”. *The American Scholar* 51 (1982): 444-446.
- Gandon, Odile. “Entretien avec Constantin Dimaras”. *Magazine Littéraire* 153. Octubre de 1979: 17-18.
- Lebel, Maurice. “Marguerite Yourcenar, traductrice de la poésie grecque”. *Etudes Littéraires*. Abril de 1979: 65-78.
- Warren, Hans y Mario Molengraaf. *Ik ging naar de geheime kamers*. Amsterdam: uitg. Bert Bakker, 1987. 178-180.

Negro spirituals:

Textos originales:

(Las antologías mencionadas por Marguerite Yourcenar no contienen todos los textos originales. Como su selección no fue sistemática, es difícil descubrir el texto original de cada canción. A veces, incluso, la autora reunió en un solo texto fragmentos de diferentes versiones de un mismo *spiritual*).

Botsford, F. H. *Folk Songs. Vol. 1: Songs from the Americas, Asia and Africa.*

Nueva York: G. Schirmer, 1929.

Carawan, Guy, y Candie Carawan. *We shall overcome: Songs of the Southern Freedom Movement.* Nueva York: Oak Publications, 1963.

Curtis Burlin. *Negro Folk Songs. Hampton Series.* Nueva York: G. Schirmer, 1918.

Diton, Carl. *Thirty-six South Carolina Spirituals.* Nueva York: G. Schirmer, 1930.

Fisher, William Arms. *Seventy Negro Spirituals.* Boston: Oliver Ditson Cy., 1926.

Frey, Hugo. *A Collection of 25 Famous Negro Spirituals.* Nueva York: Robins Music Corp., 1924.

Hayes, Roland. *My Songs: Aframerican Religious Folk Songs.* Boston: Little Brown & Co., 1948.

Johnson, James Weldon. *The Book of American Spirituals.* Nueva York: Viking Press, 1926.

Kennedy, Robert Emmet. *Mellows, a Chronicle of Unknown Singers.* Nueva York: Albert & Charles Boni, 1925.

Krehbiel, Henry Edward. *Afro-American Folk Songs.* Nueva York: G. Schirmer, 1914.

Niles, John. *Seven Negro Exaltations.* Nueva York: G. Schirmer, 1929.

Parrish, Lydia. *Slave Songs of the Georgia Sea Islands.* Nueva York: The Creative Age Press, 1942.

Wheeler, Mary. *Steamboatin' Days.* Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1944.

Sixty Two Thousand Spirituals. Winona Lake: Rodeheaver Co., 1946.

La traducción:

Yourcenar, Marguerite. *Fleuve profond, sombre rivière. Les “Negro Spirituals”*, commentaires et traductions. París: Gallimard, 1964.

Sobre la traducción:

Yourcenar, Marguerite. *Les Yeux Ouverts*. Entrevistada por Matthieu Galey.

París: Éditions du Centurion, 1980. 116, 125, 189-191, 197.

De Rosbo, Patrick. *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*. París: Mercure de France, 1972. 30.

Chalon, Jean. “Seule une ‘fatalité du bien’ pourrait sauver le monde” (entrevista con Marguerite Yourcenar). *Le Figaro Littéraire* 1460. 18 de mayo de 1974: 6-7.

Renard, Paul. “Yourcenar: Spirituals, Gospels et Blues”. *Nord* 5. Junio de 1985: 63-69.

Hortense Flexner:

El original:

Flexner, Hortense. *This Stubborn Root*. Nueva York: Macmillan, 1930.

———. “Death of a Seabird”. *Atlantic Monthly*. 1956.

———. *Poems*. Nueva York: The Now and Then Press, 1961.

———. *Selected Poems*. Londres: Hutchinson, 1963.

La traducción:

Yourcenar, Marguerite. “Hortense Flexner”. *La Nouvelle Revue Française*. 1 de febrero de 1964.

———. *Présentation critique d’Hortense Flexner*, con una selección de poemas (edición bilingüe). París: Gallimard, 1969.

Sobre la traducción:

Bourniquel, Camille. “Marguerite Yourcenar: Présentation critique d’Hortense Flexner”. *Esprit* 392. Mayo de 1970: 1010-1013.

De Rosbo, Patrick. "Marguerite Yourcenar : Présentation critique d'Hortense Flexner". *Le Monde des Livres* 7783. 3 de enero de 1970: 11.

Poetas griegos:

Textos originales:

(Los textos traducidos en *La Couronne et la Lyre* son el resultado de una selección personal de Marguerite Yourcenar entre unos ciento diez poetas. La siguiente lista reproduce las obras mencionadas por Marguerite Yourcenar).

Allison, F. G. *Menander*. Londres: Heinemann, 1959.

Anthologie Palatine. Londres: Loeb-Heinemann (s.f.).

Carrière, Jean. *Théognis de Mégare: étude sur le recueil élégiaque attribué à ce poète*. París: Guillaume Budé, 1948.

Diehl, Ernst. *Anthologia Lyrica Graeca*. Leipzig: Teubner, 1897.

Dieterich, Albrecht. *Nekya*. Leipzig. 1913.

Dilthey (*Museo; edición crítica*). Bonn. 1877.

Edmunds, J. M. *Elegy and Iambus*. Londres: Heinemann (s.f.).

———. *Lyra Graeca, being the remains of all the Greek lyric poets from Eumelus to Timotheus excepting Pindare*. Londres: Heinemann, 1963.

———. *Theophrastus, Herodes, Cercidas and the Greek Choliambic Poets*. Londres: Heinemann, 1961.

Freeman, Kathleen. *Ancilla to the Presocratic Philosophers*. Cambridge: Harvard University Press, 1948.

Laloy, Louis. *Hérondas*. París: Guillaume Budé, 1928.

Ludwich, A. *Eudociae Augustae, Proclii Lycii... Reliquiae*. Leipzig: Teubner, 1897.

Mair, A. W. *Callimachus*. Londres: Heinemann, 1959.

Nauck, August. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Leipzig: Teubner, 1889.

Page, Denys. *Select Papyri (v. III) Literary Papyri: Poetry*. Londres: Heinemann, 1962.

Pearson, C. *The Fragments of Zeno and Cleanthes*, Londres: Cambridge University Press, 1891.

———, ed. *The Fragments of Sophocles*. Amsterdam: Hekkert, 1963.

Traducciones:

Yourcenar, Marguerite (publicaciones previas de traducciones de poemas que aparecerían en la colección *La Couronne et la Lyre*):

Lettres françaises 11. Enero de 1944.

Lettres françaises 15. Enero de 1945.

Médecine de France 34. 1952.

La Flûte enchantée 2. 1954.

Oppien. *Cynégétique*. Trad. Florent Chrestien. París: Les Cent-Une, 1955, con prólogo de de M. Yourcenar.

Yourcenar, Marguerite (publicaciones previas):

La Nouvelle Revue Française 167. 1 de noviembre de 1966.

Ecclesia 237. Diciembre de 1968.

Arion 4. 1969.

La Nouvelle Revue Française 199. 1 de julio de 1969.

La revue générale belge 1. Enero de 1970.

La Revue de Paris. Febrero de 1970.

L'An VII. Mayo de 1970.

———. *La Couronne et la Lyre, présentation critique et traduction d'un choix de poètes grecs*. París: Gallimard, 1979.

Sobre la traducción:

Yourcenar, Marguerite. *Les Yeux ouverts*. Entrevistada por Matthieu Galey.

París: Éditions du Centurion, 1980. 109, 139, 141, 195-196, 197, 199.

———. *Le Temps, ce grand sculpteur*. París: Gallimard, 1983. 184-190.

———. *Mémoires d'Hadrien*. París: Gallimard, 1951. 327, 335.

De Rosbo, Patrick. *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*. París: Mercure de France, 1972. 31.

Analís, Dimitri. "Yourcenar par-ci, Yourcenar par-là". *Nouvelles Littéraires* 10-17. Enero de 1980: 20.

Detrez, Conrad. "La Couronne et la Lyre". *Esprit* III. 12 de diciembre de 1979: 204-205.

- Guillon, J. et J. Bollack. "Marguerite Yourcenar: traductrice de la poésie grecque". *Le Monde*. 1 de enero de 1980: 15 y 20.
- Lebel, Maurica. "Marguerite Yourcenar: traductrice de poésie grecque". *Études Littéraires*. Abril de 1979: 65-78.
- Maulpoix, Jean-Michel. "Douze siècles de poésie grecque". *La Quinzaine Littéraire* 313. 16 al 30 de novembre 1979: 18.
- Saint-Denis, Eugène de. "Avec Marguerite Yourcenar : apprendre à traduire". *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 2 (1982): 207-217.
- Steiner, George. "The first Académicienne". *Times Literary Supplément* 391. 4 de abril de 1980.
- V.-H. D. [Debidour]. "Marguerite Yourcenar, La Couronne et la Lyre". *Le Bulletin des Lettres* 392-393. 15 de diciembre de 1979.

Amrita Pritam:

(No se han encontrado las referencias bibliográficas de los poemas originales de esta poetisa de la India).

Traducción al inglés:

Amrita Pritam. *Black Rose*. Trad. Charles Brasch. Nueva Delhi: Nagmani, 1967.

Traducción al francés:

Amrita Pritam. "Poèmes". Ocho poemas traducidos del punyabí con la colaboración de Rajesh Sharma; Dos poemas traducidos a partir de la versión inglesa de Charles Brasch. *Nouvelle Revue Française* 365 (1983): 166-178.

James Baldwin:

El original:

Baldwin, James. *The Amen Corner*. Nueva York: Dial Press, 1965.

La traducción:

Baldwin, James. *Le coin des "Amen"*. Trad. Marguerite Yourcenar. París: Gallimard, 1983.

Yukio Mishima:

El original:

Mishima, Yukio. *Kindai Nògaku-shu*, 1956.

Traducciones:

Mishima, Yukio. *Cinq Nô Modernes*. Trad. Georges Bonmarchand. París: Gallimard, 1970.

——— *Cinq Nô Modernes*. Trads. Marguerite Yourcenar con la colaboración de Jun Shiragi (Silla), prólogo de M. Yourcenar. París: Gallimard, 1984.

Blues y Gospels:

Textos originales:

(Para los textos no recopilados oralmente).

Dorsey, Thomas. *(There'll be) peace in the valley (for me)*. Hill and Range, 1957.

Heilbut, Anthony. *The Gospel Sound*. Nueva York: Simon and Schuster, 1975.

Sackheim, Eric. *The Blues Line*. Tokio: Mushinsha Ltd., 1969.

La traducción:

Yourcenar, Marguerite, trad. *Blues et Gospels*, textos traducidos y presentados por Marguerite Yourcenar, imágenes reunidas por Jerry Wilson. París: Gallimard, 1984.

Sobre la traducción:

Renard, Paul. "Spirituals, Gospels, Blues". *Nord* 5 (1985): 63-69.

Cuentos hindúes:

El original:

(Los textos originales ingleses son cuatro breves historias escritas e ilustradas por niños hindúes entre once y catorce años, cuyos nombres son: Ronald Baer, Denise Couturier, Donna Couturier, Wendell Francis, Sharon Girouard, Mark Grant, Eric Hamilton, Ricky Lorrington, Kelly Nelson, Lisa Paul, Becky Taylor, Curtis Taylor, Kimberley Thompson, Valerie Toney).

La traducción:

Yourcenar, Marguerite, trad. *Le Cheval noir à Tête blanche*, cuentos de niños hindúes, traducidos y presentados por Marguerite Yourcenar. París: Gallimard, 1985.

Sabiduría:

El original:

(En realidad, no se trata de una traducción, sino de una selección de textos que ya habían sido traducidos o escritos originalmente en francés. En un breve prólogo, Marguerite Yourcenar señala que “casi nada es mío, salvo algunas traducciones”, pero no precisa cuáles textos tradujo).

La traducción:

Yourcenar, Marguerite, trad. *La Voix des Choses*, textos seleccionados por Marguerite Yourcenar, fotografías de Jerry Wilson. París: Gallimard, 1987.

[Otros textos]

Kolbert, Jack. *Edmond Jaloux et sa critique littéraire*. París: Librairie Minard, 1962.

Savigneau, Josyane. *Marguerite Yourcenar, l'invention d'une vie*. París: Gallimard, 1990.

- Yourcenar, Marguerite. *En pèlerin et en étranger*. París: Gallimard, 1989.
- . *Denier du rêve. Œuvres Romanesques*. París: Gallimard, 1988. 162-163.
- . *Mishima ou la Vision du Vide*. París: Gallimard, 1980.
- Woolf, Virginia. *A Writer's Diary*. Londres: Triad Grafton Books, 1978.

Sobre el autor

Ivo R. V. Hoefkens es licenciado en traducción del Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken (HIVT-RUCA Anvers), traductor comercial y especialista en terminología marítima. Fue miembro de la Sociedad Internacional de Estudios Yourcenarianos hasta 1991. Su tesis para obtener la licenciatura fue *Marguerite Yourcenar, traductrice* (1989), dirigida por el profesor L. D'Hulst. Este artículo es un resultado de dicha tesis. Su proyecto de estudio es sobre la literatura infantil y las adaptaciones literarias para jóvenes.

Sobre el traductor

John Jairo Gómez Montoya es licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, especialista en Traducción en Ciencias Literarias y Humanas y magíster en Lingüística de la Universidad de Antioquia. Actualmente cursa el doctorado en Lingüística en esta misma universidad con una investigación titulada *Los topónimos del Nuevo Mundo en las crónicas de Indias*. Ha publicado varias de sus traducciones de textos escritos por autores en lengua francesa, como Victor Hugo, Valéry Larbaud, Antoine Berman, François Rastier, Laurent Lamy, Alexis Nouss, entre otros. Trabaja como docente en el programa de Traducción de la Escuela de Idiomas de la Universidad de Antioquia (Medellín, Colombia). Dirección electrónica: jjairo.gomez@udea.edu.co