

Postales para una historia mínima de la traducción alfonsina

Roberto Kaput González Santos¹

Creo que traducir es transpensar; pero cuando Víctor Hugo piensa, y se traduce a Víctor Hugo, traducir es pensar como él, impensar, pensar en él. —Caso grave.
José Martí

Puede decirse, sin demasiada exageración, que la poesía moderna de nuestra lengua ha sido una traducción.
Octavio Paz

96

El balancín histórico del gusto

¿Qué tendencias caracterizan las formaciones literarias modernas de Hispanoamérica en relación con las prácticas de traducción poética? ¿Cómo se establecieron las fronteras entre traducciones literales y traducciones creativas? ¿Es posible hablar de un intercambio cultural que trascienda el mero intercambio lingüístico? ¿En qué espacios y contextos se manifestó este fenómeno? ¿Qué papel desempeñó la traducción poética en las transformaciones culturales e institucionales de las literaturas nacionales en Hispanoamérica? ¿Cómo transpensamos a Mallarmé o a Eliot? ¿Qué función cumplió la traducción en la poesía moderna? En el caso de la poesía moderna mexicana esas preguntas son pertinentes tanto cuando discutimos las traducciones y recreaciones de “La Giganta” durante el modernismo —diálogo que se extiende de Puga y Acal a Díaz Mirón—, que como cuando nos adentramos en las temporalidades y espacialidades asimétricas de la antología de traductores mexicanos de Montes de Oca (1974) o en la “costumbre de instaurar costumbres” de la antología de poetas traductores de López Mills (2011). Es sin exageración una de las constantes de la poesía hispanoamericana en español desde la traducción de *Mis hijos* de Víctor Hugo hecha por José Martí para la *Revista Universal* de México (1875). En las palabras que dedica a la traducción, Octavio Paz habla de la “doble empresa” de los poetas en español desde Darío: “asimilar la tradición poética moderna e insertar nuestra poesía en esa tradición”. En esa doble empresa la traducción juega un rol central.

¹ Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León.



Pero aunque en términos generales la traducción es una práctica que acompaña procesos de modernización acelerada, término que completa la metonimia paciana de Darío, acusa distintos métodos, tipos, etapas, tradiciones, incluso legados. Recordemos que el llamado alfonsino a sostener una imprenta medieval “en cada una de nuestras capitales americanas” (*MCL* 1931) se da durante el abaratamiento de los artículos de prensa a causa de la entrada a saco de las agencias internacionales de noticias en la publicidad de entreguerras del subcontinente (Reyes Heróles). Esa prensa de “geometría perfecta” crea poco a poco redes intelectuales para la circulación de ideas y la institucionalización de ciertas actividades literarias. La mejora en las comunicaciones que dichas publicaciones (repertorios, gacetas, boletines, almanaques, telégrafos, correos) supuso favoreció el intercambio cultural a escala nacional, subcontinental y atlántica (aunque no precisamente en ese orden), las mediaciones nacionales activas entre tradiciones temporalmente descompasadas e integró a Hispanoamérica en circuitos transnacionales (por ejemplo el latinismo del *Groupement des Universités et Grandes Écoles de France pour les Relations avec l’Amérique Latine*, entre otros) donde la traducción aparece de manera temprana. Ello brinda a los traductores un rol de mediadores entre repertorios europeos y los campos literarios hispanoamericanos, concediéndoles más o menos creatividad, libertad, representatividad en un movimiento que no es precisamente pendular como la tesis histórica de “Nosotros” (1914) pero sí un proceso histórico en el que se pueden distinguir etapas, incluso distintos repertorios, métodos, desacuerdos.

La traducción de un libro de combate

En *Hecho sin cuidarse mucho, por ociosidad* (2023), Elena Madrigal estudia un proyecto traductor fallido en el que participaron Alfonso Reyes (traductor), Pedro Henríquez Ureña (crítico), Julio Torri (gestor editorial universitario) y José Vasconcelos (secretario de Educación) en los años 1918-1924. La correspondencia del regiomontano con Henríquez Ureña y Genaro Estrada permite fechar la temprana percepción del capital simbólico de *Art* de Clive Bell. Los términos “libro de combate” y “Biblia por la que hoy juran muchos en Inglaterra y Francia” describen su doble estatuto mexicano: novedad cultural (otra manera de ver el arte), arma para consolidar la posición de los ateneístas en el campo intelectual mexicano, en el que disputan con otros el papel de maestros del gusto.

La introducción de *Art* en México, punto estelar de la constelación del arte por el arte inglés (Pater-Fry-Bell), no es una mera operación traductológica abortada, sino ejemplo de orquestación de una estrategia desplegada en el seno de la universidad nacional con el fin de acumular capital cultural específico que les permitiera diferenciarse de otros agentes del campo intelectual: la función social del arte no es ni ornamental (modernismo) ni de denuncia (nacionalismos), es formativa y se realiza en la educación estética del humanismo, posicionándose como mediadores entre la cultura moderna y la realidad mexicana.

Una estética transhistórica del ruido dialectal y el automatismo colectivo

Graciela Salto propuso en 2013 una modernidad alfonsina estableciendo relaciones entre cinco textos que Reyes produjo en distintas etapas de su trayectoria intelectual: “Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé” (1909), “De la lengua vulgar” (1921), “Psicología dialectal” (1924),

“Las jitanjáforas” (1929). Esa modernidad situada operaría aquí como estrategia de mediación entre tradiciones poéticas: frente al rugido de motores del futurismo italiano, el zumbido interno (ruido dialectal) de la poesía barroca española; contra el automatismo psíquico del surrealismo francés, el automatismo colectivo de una energía paralógica inherente a la oralidad americana.

La formación de Salto une tradición hispánica con experimentalismo vanguardista y americanismo crítico, ensamblaje que podría considerarse refundición de la “forma significativa” de Bell: *locus* del arte hispanoamericano moderno. Caso grave.

Nuestros hábitos (huraña ventura) de expresión poética

Como línea maestra de la traducción alfonsina, la modernidad diferenciada de Salto abre otras lecturas en los entornos (estéticos, políticos, culturales) por los que circularon por primera vez sus traducciones: visibilizando las estrategias de traducción y mediación cultural desplegadas por el ateneísmo en las redes donde sus miembros se profesionalizaron.

El método de traducción alfonsino aparece en el segundo número de la revista madrileña *La Pluma*, dirigida por Manuel Azaña. En la segunda entrega, Reyes publicó una serie de versiones de “Autre éventail de Mme Mallarmé” (julio de 1920) dentro de un ensayo de portada dedicado a discutir los componentes a considerar cuando se traduce un poema. El método tripartito que propone responde a la necesidad de demostrar a los lectores madrileños que la tradición española puede albergar la modernidad simbolista sin perder especificidad. Con cada versión responde a las exigencias de un “entrenamiento paulatino de la imaginación” para finalmente acceder al “espacio envolvente” de Mallarmé. La progresión entender-gustar-crear, donde el automatismo individual del francés se desdobra en sensibilidad americana (la versificación rítmica de la poesía castellana que el modernismo hispanoamericano reintrodujo en la tradición hispánica con Darío y Henríquez Ureña) cumple con el *ethos* ateneísta: democratizar el acceso a la alta cultura mediante estrategias pedagógicas innovadoras, enseñar otras maneras de percibir belleza en el arte.

Diplomacia literaria (llegar a la finura, detenerse antes de anular la resistencia)

En las redes transnacionales de esas minorías literarias aficionadas al esgrima de la pluma, la traducción cumplió con distintas funciones: herramienta de integración cultural; puentes por donde circulaban obras, ideas y estilos de diferentes lenguas y tradiciones; cabildeo de prácticas que contribuyeran a la formación de un campo intelectual internacional y plural; ejercicio crítico y creativo que enseñaba a reconocer la modernidad europea en los zumbidos de la tradición hispánica o hispanoamericana; espacio de debate para el binomio identidad-lengua; posibilidades y límites expresivos de nuestros hábitos de expresión poética como lengua de llegada. La idea que captura mejor todo esto es la teoría de la traducción



colectiva de la triada Jorge Guillén-Paul Valery-Mariano Brull que se anunció en la portada del número 6 de *Monterrey*: “El cementerio marino en español” (1931).

Desde luego, no todas las traducciones respondieron a un mismo sentido práctico, adoptaron diferentes matices según los campos nacionales en los que se gestaron, la corriente ideológica o el estilo personal de sus artífices. Livia Grotto desarrolla las simpatías y diferencias entre Borges y Reyes en la búsqueda de una “palabra propia” como agenda compartida en tensión con lenguas extranjeras.

Bogadores de las ecuóreas rutas

La traducción de la *Iliada* constituye la culminación literaria de un proyecto cultural que articula el “aprovechamiento orientado de una tradición” de 1932 con la teoría americana de la versificación (Bello-Freyre-Henríquez Ureña) como práctica traductora que configura una estrategia de legitimación simbólica que trasciende fronteras nacionales. La línea maestra de esa estrategia redefinirá las relaciones entre capital cultural, traducción y construcción de identidades intelectuales en el contexto hispanoamericano. Ahí también aparece el *ethos* ateneísta y la *hexis* del ruido dialectal del hispanismo, la flexibilidad rítmica del modernismo hispanoamericano y la levedad de matiz alfonsino.

Como operación de campo, las traducciones de Reyes operan como estrategia de reconversión de capital cultural que le permite transformar capital acumulado en capital simbólico: su “afición de Grecia” (capital cultural) como credenciales que legitimaban su autoridad en el campo del humanismo internacional, su vínculo con los intelectuales españoles (capital social) como criterio para nombrarlo presidente de la Casa de España. Su prestigio como mexicano universal le permite romper las fronteras del nacionalismo en crisis (Revueltas-Martínez). Su práctica traductora en esta última etapa se nos revela como un mecanismo de mediación entre el capital cultural internacional (arielismo, hispanismo, krausismo, latinoamericanismo, humanismo de entreguerras) y las necesidades específicas del campo intelectual nacional. Esa formación le permitió desarrollar lo que Bourdieu denomina “capital cultural institucionalizado” y Díaz Arciniegas “fundación de una tradición”: conocimientos y competencias reconocidos por las instituciones académicas y culturales.

Así se hicieron las catedrales

Desde sus años madrileños (traducciones por encargo de prosistas ingleses que trasladó al conceptismo, la antítesis y paradojas del siglo de oro) hasta su regreso definitivo a México, para Reyes la traducción fue un ejercicio de mediación cultural (producción de equivalencias entre distintas tradiciones literarias), articulación de redes (intelectuales, textuales) que operaban como puente simbólico entre campos nacionales y continentales, construcción de genealogías que legitimaban la pertenencia de Hispanoamérica a la tradición Occidental. Sus traducciones tanto como su promoción de la traducción colectiva inspirada en la teoría de Guillén contribuyeron a la circulación de capital cultural y a la construcción de un espacio intelectual latinoamericano donde se fomentó un diálogo crítico sobre la identidad, la lengua y la autonomía literaria. La traducción pronto adquirió dimensiones de un

campo de negociación entre lo local y lo universal, permitiendo a los traductores diferenciarse como agentes de innovación y legitimación cultural.

Las elecciones métricas y estilísticas de sus traducciones reflejan su capacidad para reconocer la modernidad en la propia tradición o integrar las teorías o acentos hispanoamericanos en otras tradiciones (clásicas o modernas), pulsión hispanoamericana desde Rubén Darío según Paz. Esa práctica discursiva jamás desatendió la preocupación educativa y social, la democratización del acceso a la cultura y la profesionalización del ateneísmo. Basta consultar las notas que acompañan su traducción de la *Ilíada* para corroborarlo.



BIBLIOGRAFÍA

Baca Muñoz, Omar. "Los poetas mexicanos traducen a Baudelaire: libertades y límites en tres versiones de *La géante*". *(an)ecdótica*, vol. VII, no. 1, enero-junio 2023, pp. 13-27, <https://doi.org/10.19130/iifl.anec.2023.1.1745x00s232>.

Barrera Enderle, Víctor. *De la amistad literaria (Ensayo sobre la genealogía de una amistad: Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña, 1906-1914)*. Ediciones del Festival Alfonsino, 2006.

Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Taurus, 1991.

---. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, 1995.

Colombi, Beatriz. "José Martí: traducir, transpensar". *Inti: Revista de literatura hispánica*, no. 49, artículo 54, primavera-otoño 1999, <https://digitalcommons.providence.edu/inti/voll/iss49/54>.

Díaz Arciniega, Víctor. "Para fundar una tradición: Una propuesta de Alfonso Reyes". *Literatura Mexicana*, vol. XXII, no. 2, 2011, pp. 121-140.

Granados, Aimer. "Alfonso Reyes en Sur América. Diplomacia y campo intelectual en América Latina 1927-1939". *Historia y espacio*, no. 38, 2012.

Grotto, Laura. "A palavra própria: Borges e Reyes, tradutores". *Remate de males*, vol. 38, no. 1, 2018, pp. 336-369, <https://doi.org/10.20396/remate.v38i1.8648772>.

Guichard, Luis Arturo. "Notas sobre la versión de la *Iliada* de Alfonso Reyes". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. LII, no. 2, julio-diciembre 2004, pp. 409-447, <https://doi.org/10.24201/nrfh.v52i2.2242>.

Henríquez Ureña, Pedro. *Antología de la versificación rítmica*. Fondo de Cultura Económica, 1999.

---. *Obras Completas III. Estudios métricos*. Editora Nacional, 2003.

López Mills, Tedi. *Traslaciones. Poetas traductores 1939-1959*. Fondo de Cultura Económica, 2011.

Madrigal, Elena. "El idioma inglés en México: una lectura desde tres integrantes ilustres del Ateneo de la Juventud". *Relingüística aplicada*, no. 14, 2014.

---. *Hecho sin cuidarse mucho, por ociosidad. Un manuscrito traductor de Alfonso Reyes*. El Colegio de México, 2018.

Martínez, José Luis. *Alfonso Reyes-Pedro Henríquez Ureña: Correspondencia 1907-1914*. FCE, 1986.

---. *Problemas literarios*. CONACULTA, 1997.

Montes de Oca, Marco Antonio. *El surco y la brasa. Traductores mexicanos*. Fondo de Cultura Económica, 1974.

Paz, Octavio. *Obras completas I. La casa de la presencia. Poesía e historia*. Fondo de Cultura Económica, 2014.

Pulido Herráez, Begoña. "Latinismo, latinoamericanismo y antipanamericismo en la *Revue de l'Amérique Latine* (1922-1932): redes intelectuales trasatlánticas". *Cuadernos Americanos*, no. 175, 2021, pp. 61-87.

---. "Alfonso Reyes y la literatura mexicana en la *Revue de l'Amérique Latine* (1922-1932)". *Literatura Mexicana*, vol. XXXI, no. 1, 2019, pp. 67-98, <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.31.1.2020.1127>.

Revueltas, José. "La novela, tarea de México." *Visión del Paricutín (y otras crónicas y reseñas)*. Era, 1986, pp. 231-241.

---. "Réplica sobre la novela: el cascabel al gato." *Visión del Paricutín (y otras crónicas y reseñas)*. Era, 1986, pp. 206-214.

Reyes, Alfonso. "El abanico de Mlle. Mallarmé". *La Pluma*, año 1, no. 2, julio 1920, pp. 49-53.

---. *Monterrey, correo literario de Alfonso Reyes*. Fondo Editorial de Nuevo León, 2008.

---. *Obras Completas de Alfonso Reyes I. Cuestiones estéticas. Capítulos de literatura mexicana. Varia*. Fondo de Cultura Económica, 1996.

---. *Obras Completas de Alfonso Reyes II. Visión de Anáhuac. Las vísperas de España. Calendario*. Fondo de Cultura Económica, 1995.

---. *Obras Completas de Alfonso Reyes III. El plano oblicuo. El cazador. El suicida. Aquellos días. Retratos reales e imaginarios*. Fondo de Cultura Económica, 1995.

---. *Obras Completas de Alfonso Reyes VIII. Tránsito de Amado Nervo. De viva voz. A lápiz. Tren de ondas. Varia*. Fondo de Cultura Económica, 1996.

---. *Obras Completas de Alfonso Reyes XII. Grata compañía. Pasado inmediato. Letras de la Nueva España*. Fondo de Cultura Económica, 1997.

---. *Obras Completas de Alfonso Reyes XIX. Los poemas homéricos. La Iliada. La afición de Grecia*. Fondo de Cultura Económica, 2000.

---. *Obras Completas de Alfonso Reyes XXV. Culto a Mallarmé. El "Polifemo sin lágrimas". Memorias de cocina y bodega. Resumen de la literatura mexicana (siglos XVI-XIX). Los nuevos caminos de la lingüística. Nuestra lengua. Dante y la ciencia de su época*. Fondo de

Cultura Económica, 1991.

Reyes Heróles, Federico. "Prólogo: el saxofón de don Alfonso".
Periodismo. ITESM-FCE, 2012.

Revistas Literarias Mexicanas Modernas. Savia Moderna 1906.
Nosotros 1912-1914. FCE, 1980.

Salto, Graciela. "El ruido: derivas poéticas de la
variación lingüística en Alfonso Reyes". *Anales de Literatura*
Hispanoamericana, vol. XLII, 2013.

Weinberg, Liliana. *Redes intelectuales y redes textuales*. UNAM,
2021.

Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Península, 1980.