

**USOS DE LA POESÍA FRANCESA EN ANTONIO JOSÉ RESTREPO  
(*POESÍAS ORIGINALES Y TRADUCCIONES POÉTICAS*, 1899)  
Y MIGUEL ANTONIO CARO (*TRADUCCIONES POÉTICAS*, 1889)**

*Cécile Serrurier*<sup>1</sup>

Universidad Bordeaux Montaigne, TELEM.

**Resumen:** Este trabajo se concentra en Antonio José Restrepo y Miguel Antonio Caro, dos figuras del liberalismo y conservadurismo colombiano y también poetas-traductores, que publicaron sus versiones de poemas franceses en el fin del siglo XIX, en *Poesías originales y traducciones poéticas* (1899) y *Traducciones poéticas* (1889). El análisis de algunas de sus estrategias de traducción permite poner de relieve el uso diferente que tienen de la poesía francesa, abriendo así una pista de reflexión sobre el papel político de la traducción durante la Hegemonía Conservadora.

**Palabras claves:** literatura comparada; traducción literaria; historia de la traducción en Colombia; conservatismo-liberalismo; política de la traducción.

**Recibido:** 25 de agosto de 2017.

**Aprobado:** 18 de septiembre de 2017.

**USES OF FRENCH POETRY IN ANTONIO JOSÉ RESTREPO (*POESÍAS ORIGINALES Y TRADUCCIONES POÉTICAS*, 1899) AND MIGUEL ANTONIO CARO (*TRADUCCIONES POÉTICAS*, 1889)**

**Abstract:** This paper focuses on Antonio José Restrepo and Miguel Antonio Caro, two Liberal and Conservative poet-translators who published their Spanish versions of French Poetry in the end of the 19<sup>th</sup> century, respectively in *Poesías originales y traducciones poéticas* (1899) and *Traducciones poéticas* (1889). The analysis of their strategies of translation will show the different uses they have of French poetry, opening an area of discussion for the politic role of translation during the Conservative Hegemony.

**Key words:** comparative literature; literary translation; translation history in Colombia; conservatism-liberalism; politics of translation.

---

<sup>1</sup> Doctora en literatura comparada de la Universidad Bordeaux Montaigne, especialista en teoría literaria, literaturas-mundo. Traductora. Correo electrónico: cecile.serrurier@gmail.com

Este artículo quiere dar un ejemplo de lo que puede hacer un comparatista cuando se concentra en el espacio franco-colombiano pensado como espacio común, donde circularon y siguen circulando tanto los hombres como los textos. Me interesaré más específicamente en este modo singular de circulación de los textos que representa la traducción literaria a partir de las colecciones de versiones de Antonio José Restrepo (*Poesías originales y traducciones poéticas*, 1899) y Miguel Antonio Caro (*Traducciones poéticas*, 1889)<sup>2</sup>. Como muchos letrados latinoamericanos del siglo XIX, Restrepo y Caro tuvieron a lo largo de sus vidas una producción literaria en la que la práctica de la traducción tuvo un lugar constante, al lado de otras actividades (periodismo, política). El haber sido traductores de poesía francesa, entre otras tradiciones extranjeras, debe ser el único punto en común que ambos compartieron. En efecto, al mirar sus trayectorias, podemos ver que todo los oprime, empezando por el lugar que ocupan hoy en día en la memoria colectiva. Miguel Antonio Caro, siendo uno de los fundadores de la Academia Colombiana de la Lengua (1871), de los actores principales de la *Regeneración* y, luego, de los autores de la Constitución de 1886, al haber ejercido la vice-presidencia de la República entre 1892 y 1898, aparece como una figura central del conservadurismo finisecular. Hasta hoy, varios investigadores siguen explorando las diversas facetas de su vida y de su obra, sin dejar de lado su práctica de traductor.<sup>3</sup> En cambio, Antonio José Restrepo también participó en la vida poética y política de su tiempo, pero no logró ejercer funciones tan altas ni alcanzó a producir una obra que suscitará los mismos intereses. Hoy es recordado principalmente por su participación en un debate sobre el restablecimiento de la pena de

---

<sup>2</sup> De alguna manera, este artículo se integra en uno de los puntos del programa comparatista colombiano que formuló Daniel Henri Pageaux en su ponencia «Propuestas para un programa comparatista colombiano», leída en la Universidad Santiago de Cali el 1 de junio de 2017 en el marco del coloquio «Literatura comparada en el espacio cultural franco-colombiano». Aunque el profesor francés no mencionó a Caro o Restrepo, hizo hincapié en que se debía rastrear de manera más precisa lo que es la literatura traducida en Colombia.

<sup>3</sup> Véanse, entre varios ejemplos: José María Rodríguez García, *The City of translation: Poetry and Ideology in the Nineteenth Century Colombia*, Palgrave Macmillan, New York, 2010; Francia Elena Goenaga, *Poéticas de la traducción*, Bogotá, Edición Uniandes, 2012; Montoya, P.; Ramírez, J. G. & Ángel, C., «Una investigación en historia de la traducción: cuatro traductores colombianos del siglo XIX», *Íkala*. 11 (1), 2006, pp. 13-30.

muerte en 1925 y por su papel de antólogo al haber recopilado coplas de su natal Antioquia (*El cancionero de Antioquia*, 1929). Hasta donde pudimos averiguarlo, nadie se ha propuesto estudiar detalladamente sus traducciones. Aparte del lugar que ocupan en la memoria colombiana, lo que más opone a ambos autores es obviamente el lugar que ocupan en el espectro político del siglo XIX. Miguel Antonio Caro es una figura clave del conservadurismo católico y autoritario, mientras que Antonio José Restrepo es un pensador liberal radical, ateo y anticlerical. Ambos no dejaron de expresar sus desacuerdos y atacarse en diversos poemas o artículos de prensa. Juan de Dios Uribe menciona algunos de estos momentos de polémica en su nutrido prólogo del poemario de Restrepo.<sup>4</sup>

Así pues, me propongo analizar cómo esas posiciones ideológicas se manifiestan, no tanto en sus obras propias (poemas, discursos, artículos), sino en sus traducciones poéticas, tomando en cuenta el hecho de que los textos traducidos representan espacios textuales donde podemos y debemos seguir analizando la construcción de una postura, sea liberal o conservadora. Lo más obvio sería observar qué autores fueron escogidos y traducidos – ver que el liberal escoge principalmente autores que comparten su visión del mundo, por ejemplo. Pero hay que estar atento también a detalles pequeños que aparecen solamente al cotejar los textos fuentes con sus traducciones, identificando así estrategias de traducción y manipulaciones que terminan por revelar cómo la práctica de la traducción hace posible la construcción de “una posición ideológica, vinculada con los códigos y cánones, intereses y agendas de determinados grupos sociales en la cultura meta” (Pagni 117). Estos usos opuestos de una misma tradición poética francesa permiten subrayar la idea de que la traducción poética, lejos de ser únicamente un ejercicio de estilo para escritores que quieren afilar la pluma al contacto de autores admirados, también debe integrar el *corpus* textual decimonónico a estudiar en relación con los debates políticos y polémicos que atraviesan una cultura todavía en construcción.

---

<sup>4</sup> Véanse por ejemplo p. LXVII, cuando menciona que Caro responde a las críticas de Restrepo publicadas en «El Sagitario», o p. CX, cuando recuerda que Caro habría abierto una investigación criminal contra el liberal por haberlo llamado «acumulador de sueldos».

José Rivas Groot y José Antonio Soffia, Víctor Hugo en América, Bogotá, 1889; Múcio Teixeira, Hugonianas, Rio de Janeiro, 1885.

### Uso liberal de la poesía francesa

Comenzando con el caso de Antonio José Restrepo, se puede afirmar que la tradición poética francesa tiene una importancia fundamental en su práctica de traductor, porque de las 36 traducciones que están presentes en su libro, la gran mayoría, 31, provienen de este campo literario. Este privilegio se debe a su formación intelectual que, según su prologuista y amigo Juan de Dios Uribe, incluyó la lectura de muchos escritores franceses, entre los cuales se destacaban la presencia de varios filósofos de la Ilustración (Restrepo XI). Sin embargo, me detendré aquí sobre algunas traducciones de Víctor Hugo incluidas en *Poesías originales y traducciones poéticas*.

En sí, traducir a Víctor Hugo en la América Latina del siglo XIX no tiene nada de original, en la medida en que este poeta es, seguramente, el que más versiones suscitó en este siglo: basta con recordar las antologías de traducciones hugolianas que fueron publicadas en Colombia o en Brasil para comprobarlo. Lo que diferencia a Restrepo de los demás traductores de Víctor Hugo es tal vez el hecho de que él no sólo es de los pocos en haber escogido textos del poemario *Les Châtiments* (1853), sino que es de los todavía menos numerosos que tradujeron exclusivamente de este, tal vez el único. Es fácil deducir que el Víctor Hugo que interesa Restrepo es el Hugo netamente político, satírico, el Hugo republicano del exilio que ataca sin cesar la figura de Napoleón III.

Tres ejemplos revelando estrategias de traducciones diferentes nos permiten descubrir el uso liberal que tiene Restrepo de Víctor Hugo, uso basado esencialmente en una forma de recontextualización que invita al lector a interpretar los textos franceses como si fueran un espejo metafórico de la situación colombiana. Esto se nota primero en la traducción de “Paroles d’un conservateur à propos d’un perturbateur” (libro VII 12). El poema original consiste en un diálogo entre el Yo-lírico y un interlocutor que el lector identifica rápidamente como el “conservador” del título; diálogo que tiende a la diatriba ya que el discurso del conservador ocupa la casi totalidad del texto. Sus “palabras” lo llevan a justificar la condena a muerte de un “perturbador” argumentando que representaba una amenaza al orden social. Víctor

Hugo revela los nombres de los protagonistas en los últimos versos de su poema: el conservador le dice al Yo-lírico que es escriba y que se llama Elizab, mientras que el perturbador, que entre otras fechorías está acusado de haber expulsado comerciantes, tiene como nombre “Jesús Cristo”.

En este poema, está claro que Victor Hugo le da la palabra al conservador para criticar mejor su postura ideológica, dejando que sus “palabras” lo destruyan poco a poco hasta la revelación final. Elizab se presenta como el defensor de la religión y resulta ser su principal enemigo, un intolerante peligroso que traiciona la verdadera moral cristiana. Varios comentaristas indicaron que Hugo se valió de esta escena bíblica para denunciar a los conservadores de su propia actualidad, es decir, el partido clerical que le dio su apoyo a Napoleón III después del golpe de Estado de 1851 (Melka 165). Esto es pan comido para un liberal como lo es Antonio José Restrepo. Le basta con traducir literalmente el título “Palabras de un conservador acerca de un perturbador” (Restrepo 297) para crear una realidad sugerente para su lector. En efecto, es difícil pensar que la palabra “conservador” no le recuerde al lector, en 1886, fecha de la traducción, a uno de los dos partidos que se disputan entonces el poder. En el resto del poema, Restrepo no modifica de manera significativa el contenido semántico del poema ya que este por sí solo le sirve para significar al lector que tiene que desconfiar de los “conservadores”. Todo pasa como si Restrepo repitiera y se reapropiara el gesto metafórico de Hugo: para denunciar al conservador francés, Hugo utiliza la figura de un conservador bíblico; para denunciar al conservador colombiano, Restrepo utiliza la figura hugoliana del conservador francés atrás del bíblico. Ambos, el poeta original como el traductor, desarrollan una poética de la oblicuidad que es otra forma de llevar el combate poético y político. Aquí podemos decir que la estrategia del traductor es, ante todo, una cuestión de elección: escogió un poema que le pudiera hablar indirectamente a su lector, sin tener que hacer modificaciones importantes. Aunque no se trata para el liberal de buscar a los verdaderos defensores de la religión, que es lo que menos le importa, quiere en cambio mostrarle a su lector la hipocresía y violencia latente caracterizando a los “conservadores”.

En otra de sus traducciones hugolianas, Restrepo acentúa su deseo de utilizar el texto fuente como parte de su lucha política liberal, borrando ligeramente referencias francesas y añadiendo detalles que tienden a reinscribir el poema en un contexto colombiano. Esto sucede en la traducción del poema “Ad maiorem dei gloriam” (libro I, poema 7). En este poema, Hugo le da la palabra a un jesuita que va a exponer de manera muy directa y cínica su proyecto de utilizar la religión para controlar los espíritus y la sociedad, lo que vemos desde los dos primeros versos:

*Ils ont dit: «Nous serons les  
vainqueurs et les maîtres.  
Soldats par la tactique  
et par la robe prêtres;  
(Hugo 59).*

Y han dicho así: «Seremos sus amos  
despiadados.  
Por la sotana frailes,  
por táctica soldados;  
(Restrepo 313).

De la misma manera, este tema, ilustrando la fusión del poder religioso con el político, no puede sino interesar a un anticlerical laico. Para que el poema de Hugo le hable todavía más al lector colombiano, Restrepo elimina algunos elementos propios de la realidad francesa. Esto ocurre en una estrofa en la que el jesuita explica que nadie podrá defender la libertad una vez que la religión habrá tomado el control de los espíritus (Hugo 60):

Seulement nous aurons tué toutes  
les flammes  
Et si quelqu’un leur crie,  
à ces *français* d’alors  
Sauvez la liberté pour qui luttèrent  
vos pères!  
Ils riront, ces *français* sortis  
de nos repaires,  
De la liberté morte et de leurs  
pères morts.  
[cursivas mías].

Tan solo que las luces serán  
amortecidas  
Y que si á *esos hombres* les grita  
el porvenir:  
¡La Libertad se muere, salvadla,  
hombres viriles!  
Verán á *la ralea* que dan nuestros  
cubiles  
De la sagrada víctima con júbilo reír.  
(Restrepo 314).

Aparte de reconfiguraciones semánticas que no comentaré aquí, podemos ver que Restrepo no traduce ninguna de las dos ocurrencias del adjetivo “francés” que aparecen en el texto fuente. La primera, “*ces français d’alors*” está traducida por el general “esos hombres”, mien-

tras que la segunda, “*ces français*”, por el despectivo “ralea”. Es el primer paso que permite descontextualizar el texto fuente para luego recontextualizarlo hacia una realidad colombiana. El segundo paso llega en la estrofa siguiente en la que el jesuita enumera algunos de sus valores:

Prêtres, nous écrivons sur un drapeau qui brille —Ordre, Religion, Propriété, Famille. —	«Frailes, escribiremos en ancha, <i>azul</i> bandera: ALTAR, ORDEN, FAMILIA, — aquí Loyola impera; — [cursivas mías]
---	--

El detalle importante se encuentra en la manera de traducir “drapeau qui brille”, literalmente “bandera que brilla”, por “azul bandera”. En efecto, el color azul no aparece en ningún verso del texto hugoliano, es una invención y añadidura del colombiano que lo prefiere al adjetivo “brillante”. El efecto buscado es fácil de entender: con este detalle cromático, Restrepo utiliza el color emblemático del partido conservador, y es así como logra recontextualizar el jesuita hugoliano en jesuita vinculado con el partido enemigo. Esta versión le permite también a Restrepo valerse de otra estrategia de traductor, manipulando el texto fuente de manera mucho más obvia hasta proponer una verdadera reescritura. Lo vemos en los últimos dos versos del poema. Victor Hugo termina su texto dejando la palabra al Señor que viene maldiciendo todo lo anterior pronunciado por el jesuita:

— <i>Quand vous habiteriez la montagne des aigles, Je vous arracherais de là, dit le Seigneur!</i> (Hugo 62)	Cuando ustedes morarían en la montaña de los águilas, Los arrancaría de ahí, dijo el Señor [traducción literal mía].
---	---

En este caso, la intervención divina no le convence ni le conviene al poeta-traductor ateo que decide borrarla. El final de la versión de Restrepo elude toda forma de trascendencia para concluir con una maldición anónima utilizando una tonalidad revolucionaria: “— ¡Raposas! la Venganza ya os muestra con el dedo; / ¡Ya os suelta sus sabuesos la

madre Libertad!” (Restrepo 316). Recontextualización colombiana y omisión-reescritura corresponden así a otras estrategias de traducción empleadas por el traductor.

El último ejemplo consiste en utilizar una nota de pie de página como espacio marginal donde valerse, sin embargo, de una autoridad a la vez de autor, traductor y editor, indicando al lector de manera explícita el paralelo que tiene que establecer entre la situación francesa y la colombiana. Esta nota acompaña la traducción del poema “Le Te Deum du 1er janvier 1852” (libro I, poema 6). En este poema, Hugo condena el hecho de que el arzobispo de París haya recibido a Napoleón III en la catedral de Notre-Dame en 1852 y haya hecho cantar en su honor un Te Deum. Restrepo borra nuevamente algunos elementos vinculados con el contexto francés: el título, por ejemplo, pierde su fecha histórica para guardar solamente la expresión latina “Te Deum laudamus” (Restrepo 393). El nombre del arzobispo de París, Sibour, citado en el texto hugoliano, desaparece de la versión colombiana, reemplazado por otro adjetivo despectivo (Hugo 57):

<i>Ouvriers, paysans qu'on arrache au labour;</i>	Obreros de la siembra y la cosecha, Moriréis desterrados! ...
<i>Le sombre exil vous fauche!</i>	¡Mira, <b>arzobispo infiel</b> , á tu derecha,
<i>Bien, regarde à ta droite, <b>archevêque Sibour</b>,</i>	Y mira á todos lados!
<i>Et regarde à ta gauche:</i>	

Pero lo más revelador viene con la nota de pie mencionada:

Estos yambos admirables los compuso Víctor Hugo con motivo del Te Deum cantado por el arzobispo de París el día 1º de Enero de 1852, en celebración del golpe de Estado de 2 de Diciembre, perpetrado por Luis Napoleón Bonaparte, Presidente traidor de la República Francesa. La traducción se hizo con ocasión del mil veces más cínico Te Deum con que el arzobispo de Bogotá, Telésforo Paúl, festejó la traición de Rafael Núñez y la muerte de tantos y tan abnegados patriotas, que defendieron las instituciones del país al precio de su sangre. Ese Paúl fue más que Biffi, así como Núñez fue más que Galalón. Allí donde la madre Celestina se hubiera tapado la cara, él cantó y arrastró las hopalandas... (Restrepo 395).

En la primera frase, Restrepo explica las circunstancias que llevaron a Victor Hugo a escribir su poema. Pero la función informativa de la nota se ve rápidamente subvertida para convertirla en nuevo espacio de polémica. Restrepo desarrolla desde la segunda frase de su nota las circunstancias que lo llevaron a traducir este texto, y crea un paralelo entre el golpe de Estado francés y la llegada al poder de Núñez. Se construye así un sistema de analogías que no está a favor del contexto colombiano, como lo muestra la hipérbole “mil veces más”. Restrepo utiliza y mezcla una serie de comparaciones históricas y ficcionales para inscribir la figura de Núñez en una serie de traidores incluyendo a Bonaparte y Galalón. El texto de Hugo permite así a Restrepo llamar la atención de su lector sobre las complicidades que unen los poderes políticos y religiosos, ofreciéndole un espejo donde tratar de leer y comprender su propia situación.

### **Uso conservador de la poesía francesa**

Comparando ahora las prácticas de traductor de poesía francesa de Miguel Antonio Caro y de Antonio José Restrepo, tal como ambas se manifiestan en sus libros de traducciones, notamos que el conservador tiene un uso cuantitativamente inferior al del liberal. En efecto, de las 88 versiones incluidas en *Traducciones poéticas*, unas 25 vienen del campo literario francés, cuando estas últimas representaban casi la totalidad de *Poesías originales y traducciones poéticas*. Miguel Antonio Caro, a diferencia de Restrepo, le da un lugar mayor a la poesía anglófona (Longfellow es el autor más traducido) y, sobre todo, clásica. Esta presencia reducida del francés se explica en relación con el proyecto cultural de Caro, su hispanismo y casticismo. Sería exagerado afirmar que rechazaba totalmente la literatura francesa, así como lo demuestran, por ejemplo, las numerosas traducciones de Sully Prudhomme que realizó a lo largo de su vida. Sin embargo, una admiración excesiva hacia este modelo extranjero le parecía un peligro, tanto lingüístico como literario: por un lado, ciertos galicismos de moda venían amenazando la unidad, pureza y consolidación del idioma, y por otro, sus poetas no podían reemplazar a los modelos clásicos, únicos dignos de ser tomados en cuenta. Un texto temprano de 1864, “El afrancesamiento en

literatura”, presenta algunas de sus ideas respecto al francés. Caro sentencia allí que el francés no es una lengua nada poética por tener falta de ritmo y sonoridades monótonas, e identifica explícitamente el papel de los traductores en la alteración del idioma cuando evoca “vicios de construcción (...) introducidos directamente por mediocres traductores que a pesar de las recriminaciones de los prudentes, nunca escasean” (Caro, *Obras completas* 20). Traducir significa tocar a la lengua y representa un gesto político que debe ser controlado, según el pensamiento del conservador donde todo –lengua, literatura, política y moral– está vinculado. De hecho, el rechazo del francés también tiene sus motivos morales, porque, como la afirma un poco más adelante, el francés es “a un mismo tiempo la lengua de la religión y de la impiedad, del pudor y de la desnudez”, lo que viene siendo una amenaza para un proyecto civilizador definido como “cristianismo aplicado a las sociedades” (Caro, *Obras completas* 21). No resulta sorprendente entonces ver que el *corpus* francés no tiene la misma importancia en los libros de Caro y de Restrepo.

Para describir las estrategias de traductor de Miguel Antonio Caro, hay que detenerse sobre su práctica de antólogo, o sea, su manera de pensar e inventar una *dispositio* de las versiones adentro del libro. A diferencia de lo que hacen Antonio José Restrepo y la mayor parte de los poetas-traductores del siglo XIX, Miguel Antonio Caro no sólo se esfuerza en escoger y traducir textos extranjeros, sino que los distribuye en diferentes secciones que él mismo compone y a las que les da títulos. Muchas colecciones de traducciones se conforman con juntar el material poético reuniendo, por ejemplo, primero las creaciones originales, y reservando el fin del libro para las traducciones, sin que pudiera notarse adentro criterios de organización estrictos: es el caso de Antonio José Restrepo. Otros reúnen sus traducciones según un criterio de idioma (así aparecen en el volumen póstumo de traducciones de Rafael Pombo de 1917, *Traducciones poéticas*), pocas veces en un orden cronológico (Balbino Dávalos, *Musas de Francia*, 1913). Todo parece indicar que Caro es el único en tratar de ordenar su material poético. Aunque la estructura del libro no se revela muy compleja, es posible leer en este gesto algo que viene a ser coherente con su proyecto cultural más amplio.

En efecto, Caro divide su antología de traducciones en cuatro secciones. La primera, “Amatorias, elegíacas y fantásticas”, es una parte un poco heteróclita donde el tema del amor y de la pérdida predominan. La segunda, “Afectos patrios y domésticos”, reúne diversos niveles de hogares amados. La tercera, “Históricas, mitológicas y guerreras”, desarrolla cierta tonalidad épica. La última, con otro título de ritmo ternario, “Religiosas, filosóficas y morales”, es la más nutrida. Se puede deducir de lo mencionado que Caro dibuja en su libro una trayectoria general que es, a la vez, una trayectoria espiritual, culminando *in fine* en la afirmación de la religión y de la moral cristiana. Parece significativo el hecho de que la filosofía quede aquí enmarcada entre la religión y la moral, sobre todo, cuando recordamos las palabras que pronunció en una alocución de 1880: “La filosofía, por luminosa y profunda que sea, dice a este propósito el cardenal Newman, no tiene imperio sobre las pasiones, ni motivos que determinen la voluntad, ni principios que vivifiquen las almas” (Caro, *Obra selecta* 237), lo que es una forma de sugerir que la filosofía debe quedarse bajo el amparo de la moral religiosa y no puede constituirse por sí sola como programa de educación. Se trata también de neutralizar, por decirlo así, la posible carga subversiva de esta rama del pensamiento, y ninguno de los autores presentes en esta sección (David, Racine, Lamartine) correspondería a la definición del filósofo tal como lo pensaría seguramente Restrepo. Esta parte que le da la última palabra a la religión aparece doblemente fundamental en la economía del libro, no solo porque lo concluye sino también porque es la parte que contiene más textos.

Por otra parte, resulta interesante detenerse un poco sobre la última versión de esta parte y, por ende, del libro, aunque no sea una traducción de poesía francesa: revela algunas manipulaciones del texto características de las prácticas carianas. Se trata de una traducción de John Dryden titulada por Miguel Antonio Caro “La fe católica”. Este título es probablemente una invención de Caro porque no encontramos ningún original de Dryden que tuviera un título más o menos similar a “The Catholic Faith”. De hecho, la versión de Caro tampoco corresponde a ningún texto existente bajo esta forma. La versión colombiana resulta ser un montaje de dos fragmentos de textos diferentes de Dryden que

Caro selecciona y junta, sin precisar títulos o fechas de los originales, cuya separación está indicada por una línea de puntos suspensivos. La primera parte de la versión de Caro es la traducción de un texto de 1682, “Religio Laici”, en el que Dryden defiende la superioridad de la Iglesia de Inglaterra sobre la católica y romana. La segunda parte vierte en español versos de un poema de 1687, “The Hind and The Panther”, escrito por Dryden después de su conversión al catolicismo alrededor de 1685. Del primero, Caro solo conserva algunas líneas que desarrollan el tema de la insuficiencia de la razón. Del segundo, Caro utiliza versos centrales en los que el poeta inglés recién convertido asegura que sus dudas ya no existen y que se dedica exclusivamente a la fe, lo que le permite a Caro poner como verso final a su traducción y a su libro al mismo tiempo: “Mas cesaron las dudas; y ya sólo/Consagrar debo á la virtud mis fuerzas” (Caro, *Traducciones* 252). Resulta sumamente eficaz para el proyecto de Caro terminar la trayectoria de su libro con la palabra de un poeta clásico convertido hace siglos, prueba de la superioridad del catolicismo que convence y reúne a través del tiempo y del espacio en una fe única que proclama el título de su versión-*collage*, en toda la solidez dogmática de su grupo nominal. Por otra parte, el hecho de juntar dos textos escritos antes y después de la conversión de Dryden permite borrar sus diferencias históricas para uniformizarlos bajo la luz final de la revelación religiosa.

Lo que hace Miguel Antonio Caro al traducir un soneto de Sully Prudhomme se inscribe en la línea del uso que tiene del texto de Dryden, pero representa una manipulación todavía más importante. En efecto, en el caso del poema inglés, Miguel Antonio Caro intensifica un contenido latente pero presente: el del sentimiento religioso del poeta convertido. En el caso del soneto “La prière”, “La oración”, Miguel Antonio Caro parece casi invertir el sentido del poema o, por lo menos, impedir una de sus interpretaciones posibles y subversivas. En efecto, el poema de Prudhomme, sin negar rotundamente la existencia de un Dios, pone en escena el sufrimiento de un Yo-lírico que, después de haber perdido la fe, quisiera reencontrarla sin poder hacerlo. El poema enumera una serie de motivos (súplica de la madre, ejemplos de los santos, etc.) que resultan todos ineficaces para ayudarlo. El final del

poema lo presenta en postura de oración, de rodillas, manos juntas, pero el último verso es tajante: “Je ne sens rien du tout devant moi. C’est horrible”, literalmente “no siento absolutamente nada delante de mí. Es horrible” (Prudhomme 22). La última palabra, “horrible”, rima en el texto original con “la Bible”, y proyecta una duda en el lector: ¿de qué se horroriza el Yo-lírico? ¿De su incapacidad de reencontrar la fe, o de otra conclusión que también es sugerida, es decir, que no siente nada porque se convenció de que no hay nada? El texto no lo decide de manera firme. Caro va a traducir este soneto pero de una manera que permite disminuir esta hipótesis deicida. Para eso, no va a traducir el texto entero. Solo escoge algunos versos, indicando que es un “fragmento” en una nota de pie sin precisar qué versos fueron seleccionados, y cambia su orden así como el título del poema. Para una mejor comprensión del alcance de esas deformaciones, reproducimos el texto fuente, ausente del libro como todos los demás originales, y su versión:

*Je voudrais bien prier,  
je suis plein de soupirs!  
Ma cruelle raison veut que  
je les contienne.  
Ni les vœux suppliants d'une  
mère chrétienne,  
Ni l'exemple des saints,  
ni le sang des martyrs,*

*Ni mon besoin d'aimer,  
ni mes grands repentirs,  
Ni mes pleurs, n'obtiendront  
que la foi me revienne.  
C'est une angoisse impie et sainte  
que la mienne:  
Mon doute insulte en moi le Dieu  
de mes désirs.*

*Pourtant je veux prier, je suis  
trop solitaire;  
Voici que j'ai posé mes deux  
genoux à terre:  
Je vous attends, Seigneur;  
Seigneur, êtes-vous là?*

*J'ai beau joindre les mains, et,  
le front sur la Bible,  
Redire le Credo que ma bouche épela,  
Je ne sens rien du tout devant moi.  
C'est horrible.*

¡Qué horror! Mi duda insulta  
al Dios que anhelo.  
Yo necesito orar; ¡estoy tan solo!  
Yo te busco, Señor, en mi camino.  
¿Dónde estás? ¿Dónde estás?  
Caigo de hinojos,  
Junto las manos y la frente inclino.  
(Caro, *Traducciones* 191).

Lo que me parece significativo es el lugar del “horror”. En el poema de Prudhomme, el horror es la conclusión del texto, mientras que Caro lo utiliza como punto de partida. A partir de ahí y cambiando el orden de los versos, Caro desplaza el horror posible de presentir la ausencia de Dios hacia el único horror de haberse atrevido a dudar de Dios. El final del texto de Caro muestra un Yo-lírico que regresó a la veneración respetuosa: “la frente inclino”, sin que nada más venga a perturbar esta oración. La lección del Prudhomme de Caro se parece a la de Dryden que afirma en el último texto del libro, como lo vimos: “cesaron las dudas”, y hasta el “escéptico” presente en el título colombiano termina por inclinarse hacia la revelación religiosa.

### **Conclusión: traducir durante la Hegemonía Conservadora**

El diálogo que entabló la literatura comparada con los estudios de traducción desde hace ya varias décadas permitió poner al texto traducido como objeto central de muchas investigaciones. La teoría de los polisistemas, así como la sociología de la traducción, llamaron la atención sobre el papel singular que juega la literatura traducida en los sistemas literarios frágiles (recientes, en crisis, etc.) para crear, renovar o modernizar unas tendencias literarias y, por consiguiente, sobre la necesidad de contextualizar lo más precisamente posible las traducciones a fin de entender su función en las culturas meta. Para comprender la actividad traductora de Antonio José Restrepo y Miguel Antonio Caro, es necesario situarla en este siglo XIX donde la construcción de las culturas nacionales fue la tarea principal de las naciones recientemente independizadas y donde la referencia perpetua a modelos extranjeros y, sobre todo, franceses, constituyó un modelo problemático en la consolidación de esas mismas culturas. Pero para ser todavía más precisos, puede ser interesante tomar en cuenta el contexto directo en el que fueron publicadas estas traducciones, a veces sueltas y diseminadas en revistas, luego en los libros que citamos, es decir, durante la Hegemonía Conservadora. *Traducciones poéticas*, de Miguel Antonio Caro, fue publicado en 1889 en Bogotá, bajo la presidencia de su cuñado Carlos Holguín. Este florilegio de poemas diversos, clásicos y modernos, nos parece, más allá de su aspecto antológico y didáctico (dar a leer al lector hispanófono obras que tal vez desconoce), una expresión más del poder central y otra forma de consolidar las reformas llevadas a cabo por la *Regeneración*, subrayando el carácter fundamental de la religión católica, aun torciendo textos originales. *Poesías originales y traducciones poéticas*, de Antonio José Restrepo, fue publicado lejos de la sede del poder, en Lausana, en 1899, donde estaba radicado desde 1898, y todas las traducciones de Victor Hugo que comentamos están fechadas entre 1886 y 1889. Sabiendo que la Hegemonía Conservadora fue un periodo de control importante de las letras y de censura (Pérez Robles), y que el propio Restrepo y sus amigos sufrieron varias veces prohibiciones de publicar o suspensiones de periódicos, podemos formular la hipótesis de que la traducción, en su caso, también representaba más que un

impulso didáctico: era una manera de seguir el combate liberal y anticlerical de manera oblicua, dejando de lado la responsabilidad atada a la función-autor, y contando con el aval de autores conocidos y reconocidos. Tanto Caro como Restrepo se apropiaron de parte del campo poético francés para dar una función política singular a sus versiones.

## Referencias

- Caro, Miguel Antonio. *Traducciones poéticas*. Bogotá: Imprenta de la Luz. 1889. Impreso.
- . *Obras completas*, tomo II. Bogotá: Imprenta Nacional. 1920. Impreso.
- . *Obra selecta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 1993. Impreso.
- Hugo, Victor. *Les Châtiments*. Paris: Edition Hetzel-Quentin. 1880. Impreso.
- Melka, Pascal. Victor Hugo. *Un combat pour les opprimés*. Paris: La Compagnie littéraire. 2008. Impreso.
- Pagni, Andrea. *Olimpio en América. Usos hispanoamericanos del romanticismo francés*. Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales. Julio-Diciembre 2004: 117-132.
- Pérez Robles, Shirley Tatiana. *Inmorales, injuriosos y subversivos: las letras durante la Hegemonía Conservadora 1886-1930*. Historia y Sociedad. Enero-Junio del 2014: 181-208. Impreso.
- Prudhomme, Sully. *Poésies*. Paris: Alphonse Lemerre. 1872. Impreso.
- Restrepo, Antonio José. *Poesías originales y traducciones poéticas*. Lausana: Imprinta Georges Bridel & Ca. 1899. Impreso.