

**LA CIRCULACIÓN DE IMPRESOS
Y LA TRADUCCIÓN**

Victor Hugo del salón a la prensa. La circulación de la traducción de *Claude Gueux* de Alberdi entre Buenos Aires y Montevideo a fines de 1830.

*Victor Hugo from the salon to the
press. The circulation of Alberdi
's Claude Gueux translation
between Buenos Aires and
Montevideo in the late 1830s.*

Dra. Ana Eugenia Vazquez

Recebido em: 12 de agosto de 2024

Aceito em: 04 de setembro de 2024

Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires y traductora de francés por el IES en Lenguas Vivas Juan Ramón Fernández. Enseña estudios de traducción en ambas instituciones y literatura francesa en el Lenguas Vivas y el ISFD Joaquín V González. Es miembro del proyecto PICT "Escritoras, lectoras e iletradas. Variaciones de lo íntimo, lo público y lo privado en la narrativa argentina moderna" y codirige el proyecto Filocyt "Traductoras e importadoras: una perspectiva de género para la historia de la traducción literaria y editorial en la Argentina moderna (1880-1980)". Forma parte de la comisión académica de la Carrera de Especialización en Traducción Literaria de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-1300-6902>

Contacto: geu.vazquez@gmail.com
Argentina

PALABRAS-CLAVE:

traducción; romanticismo;
circulación; prensa;
sociabilidad literaria.

Resumen: Hacia fines de 1830, Juan Bautista Alberdi tradujo Claude Gueux, relato de Víctor Hugo contra la pena de muerte, para acompañar la lectura de su "Fragmento Preliminar al Estudio del Derecho" en los encuentros del Salón Literario de 1837. Dos años después, ya exiliado en Montevideo luego de la ruptura con Rosas, publicó el relato en el periódico *El Corsario*, que él mismo dirigía. El objetivo de este artículo es analizar los usos y efectos de la traducción en sus dos contextos de circulación, en especial en lo relacionado con un problema central para el romanticismo porteño de la época: el de la representatividad política de los letrados en el contexto del rosismo.

KEYWORDS: translation;
romanticism; circulation; press;
literary sociability.

Abstract: Towards the end of 1830, Juan Bautista Alberdi translated Claude Gueux, a story by Victor Hugo against the death penalty, to accompany the reading of his 'Fragmento Preliminar al Estudio del Derecho' at the meetings of the Literary Salon of 1837. Two years later, already exiled in Montevideo after the break with Rosas, he published the story in the newspaper *El Corsario*, which he edited. The aim of this article is to analyse the uses and effects of translation in its two contexts of circulation, especially in relation to a central problem for Buenos Aires romanticism at the time: that of the political representation of the literati in the context of Rosas.

La organización del Salón Literario de 1837 institucionalizó y aunó a los románticos porteños bajo una forma de sociabilidad (Aguilhon, 2009) en la que la lectura y la discusión letrada fueron marcas distintivas y legitimadoras de la influencia social. Los textos y discursos compartidos durante las reuniones en la librería de Marcos Sastre resultaron fundacionales para la literatura argentina no solo porque se esmeraban por representar el paisaje nacional y sus tipos, como “La Cautiva” de Echeverría, sino también porque tanto Gutiérrez como Alberdi, Echeverría y el mismo Sastre insistieron sobre la necesidad de emanciparse culturalmente de España a través de la literatura y sus escritores, promovidos así al papel de guías espirituales de su sociedad. De la mano de este proyecto nacionalizador circuló un gran volumen de poemas, disertaciones, artículos de periódicos, obras filosóficas (Weinberg, 1977), algunos de origen extranjero y traducidos expresamente para su consideración en las reuniones llevadas a cabo en la trastienda de la librería argentina. Este gesto importador, por otro lado, no fue exclusivo de los encuentros del salón, sino que la traducción constituyó una práctica nodal para la prensa literaria publicada por los románticos durante el segundo lustro de 1830. Este período, tal como lo ha señalado Eugenia Molina (2000), coincide con la apertura del Río de la Plata a las novedades literarias europeas, con el renacer de las experiencias de agrupamiento estudiantil y con la consiguiente ruptura de los románticos con Rosas, y su conversión en facción. En dicho contexto, circuló la traducción realizada por Juan Bautista Alberdi de *Claude Gueux* de Victor Hugo, presentada al público en dos oportunidades: por primera vez, en julio de 1837, para

acompañar la primera lectura del *Fragmento preliminar al estudio del derecho*, escrito por el mismo Alberdi; dos años más tarde, en el periódico literario *El Corsario*, editado en Montevideo. Aunque la ficción narrativa francesa no fue el género preferido del romanticismo local (Myers, 1998; Vazquez, 2020), cuando los jóvenes porteños quisieron diversificar su lectorado más allá de los selectos partícipes masculinos del salón, hicieron de ella una táctica de seducción. En esta avanzada literaria, le tocó a Victor Hugo, una vez más, obrar como vanguardia.

Nos proponemos analizar las dos “publicaciones” de *Claude Gueux*, no sólo en los procedimientos que Alberdi puso en juego a la hora de trasladarlo del francés al castellano, sino también entendiendo la traducción en la cadena de las múltiples prácticas editoriales que conformaron el incipiente aparato importador porteño de fines de 1830. La noción de importación, elaborada por los enfoques sociológicos de los estudios de traducción (Bourdieu, 2002; Gouanvic, 2007; Wilfert, 2002), sostiene que introducir una literatura foránea en un sistema local implica no sólo la traducción colectiva de un conjunto de textos, sino también la adaptación de una serie de instituciones foráneas que orientan su interpretación. En este sentido, nos interesa indagar las transformaciones que experimenta el texto de Hugo en su pasaje del salón a la prensa, de la declamación a la lectura silenciosa, del paratexto a la edición periodística. Orientados por las propuestas de la historia del impreso, que sostiene que la significación de un texto varía según su soporte y contexto editorial (Chartier, 1994; Darnton, 2008), nos preguntamos: ¿bajo qué restricciones se produce y circula una traducción de Victor Hugo

durante el último lustro de 1830?, ¿qué transformaciones imprimen al texto sus diversos contextos de publicación?, ¿cómo los soportes tejen relaciones de sentido específicas de acuerdo con las funciones de la traducción como texto y paratexto en cada caso?

VÍCTOR HUGO COMO CAPITAL

En primer lugar, podemos preguntarnos por qué los románticos tradujeron a Hugo. Hacia 1830, el escritor había protagonizado dos grandes polémicas teatrales (la generada por el prefacio a *Cromwell* en 1827 y por la *bataille d'Hernani* en 1830), que declararon perimidas las poéticas del clasicismo francés imperantes desde el siglo XVII. Para fines de esa década, Hugo ya era un consagrado: el proclamado líder romántico y el gran poeta humanitario que, desde el prefacio de *Hernani*, había formulado la definición “real” del romanticismo como “el liberalismo en literatura” [“le libéralisme en littérature”] (Hugo, 1830, p. VI). De hecho, en 1841, pocos años después de su traducción en el Plata, Hugo ingresó a la Academia Francesa.

De este modo, traducir a Hugo permitió a los románticos porteños anexionar a su propio proyecto, naciente y periférico, el prestigio de un escritor aclamado en la “capital del siglo xix”, como denominó Benjamin a París (2012), y la modernidad de una literatura, la romántica, que para la década de 1830, era, en palabras de Paul Bénichou, la literatura del presente: “en s’ouvrant aux questions religieuses et sociales [...] elle voulut être l’organe de ce temps” (Bénichou, 2004, p. 989) [abriéndose a las cuestiones

religiosas y sociales [...] quiso ser el órgano de aquel tiempo]. Así, la incipiente literatura argentina se acercaba geográfica y cronológicamente, a la literatura francesa (Casanova, 2002). De este modo, Hugo daba autoridad, pero también ímpetu renovador, voluntad que caracterizó el discurso del romanticismo local desplegado en el Salón Literario y en periódicos como *La Moda* o *El Corsario* (Iglesia y Zucotti, 1997; Batticuore, 2022, Arnoux, 2022). Se establece así lo que Bourdieu denomina una homología estructural (Bourdieu y Wacquant, 2005) entre la posición de Hugo hacia 1830, vanguardia de la renovación francesa, que durante 1820 había hecho su conversión del catolicismo monárquico al socialista, y la autopercepción de los románticos porteños en el momento de organización del Salón Literario, cuando se proponían superar las fallas del ostracismo unitario en su dimensión política, la aplicación de un racionalismo ilustrado que les impedía comprender las particularidades del bajo pueblo nacional, y en su dimensión estética, el clasicismo. Estos aspectos permiten explicar que Hugo haya sido el escritor más traducido durante el último lustro de 1830: en *La Moda* y *El Iniciador* se publicaron fragmentos de *Hernani* tomados de versiones españolas, en *El Nacional* se elogió calurosamente la representación de *Ruy Blas*, drama traducido por Bartolomé Mitre en 1841 (Vázquez, 2020).

Por su parte, en *El Corsario*, se presentó la traducción completa sin firma de *Claude Gueux*, alegato de Hugo contra la pena de muerte publicado en 1834 en *La Revue de Paris*, poco tiempo después de concluido el prólogo de su otro relato contra la pena capital, *Le Dernier Jour d'un Condamné*. ¿Por qué *Claude Gueux* y no otros textos hugolianos más representativos como

“Cromwell” (1827), les “Orientales” (1829), “Odes et Ballades” (1828), *Notre Dame de Paris* (1831), o incluso “Lucrece Borgia” (1833) o “Marion de Lorme” (1831), piezas teatrales hoy no tan recordadas, pero de amplio éxito en la época? En primer lugar, la selección se explica por restricciones estrictamente materiales, debidas a la posición periférica de los lectores del Plata. En el catálogo de la librería argentina, en su mayor parte constituido por el fondo de los hermanos Duportail (Parada, 2008; 2005), encontramos una única entrada del autor: *Victor Hugo, Le dernier jour d'un condamné*. Es probable que se trate de una edición de 1835, impresa por la casa Laurent en Bélgica, que venía acompañada de *Claude Gueux*. Este era el único volumen del autor disponible en la librería del Salón Literario, lo que señala el deseo de los románticos de capitalizar los escasos recursos bibliográficos de Sastre en función de su proyecto cultural nacionalizador. Si bien el criterio de selección vino dado más por las condiciones desiguales del mercado editorial transnacional que por la selección intencional de los agentes locales; estas restricciones no quitan que la traducción del relato de Hugo pueda explicarse también por filiaciones relacionadas a la poética del arte socialista, promovida por Alberdi pocos meses después desde el periódico *La Moda*. El relato es una muestra de una literatura comprometida con su tiempo y su sociedad: se inspiraba en un hecho real, un *fait divers* publicado en la *Gazette des Tribunaux* en 1832, con el fin de denunciar los abusos sobre el pueblo y reformar las costumbres a través de la educación (proyecto que era también el de los románticos locales): “Cette tête de l’homme du peuple, cultivez-la, défrichez-la, arrosez-la, fécondisez-la, éclairez-la, moralisez-la,

utilisez-la ; vous n'aurez pas besoin de la couper.” (Hugo, 2016, 26) [Alberdi traduce: “Es preciso cultivar, desbastar, regar, fecundar, ilustrar, moralizar, utilizar en fin esa cabeza, y os ahorraréis entonces la necesidad de cortarla” (EC, 1839, p. 79)]. En contraste con los dramas hugolianos, poblados de cortesanos intrigantes y amores adúlteros, o de su poesía, que reivindicaba al poeta aislado en la naturaleza, la brevedad de *Claude Gueux* se prestaba a la lectura en voz alta y se correspondía con la poética alberdiana del arte social (Tarcus, 2016; Díaz, 2021). Asimismo, el relato operaba como contramodelo de la literatura exportada a Buenos Aires por la librería española, novelas escapistas, escabrosas y ateas que el mismo Hugo impugnaba en el prefacio de *Le Dernier Jour d'un Condamné*, cuando al abordar el problema de la ausencia de fe en el pueblo se refería a “les âmes obscures de vos condamnés, ces âmes telles que Voltaire et M. Pigault-Lebrun les ont faites” [las almas oscuras de los condenados, esas almas tal como Voltaire y el señor Pigault-Lebrun las hicieron] (1828, 43). Las novelas de Voltaire, pero sobre todo las de Pigault-Lebrun, eran las que más ofrecían las librerías porteñas de la época, aquellas “novelas inútiles”, “abortadas” que Sastre aseguraba no vender (Vazquez, 2020).

Las traducciones de *Claude Gueux* en 1837 y en 1839 revelan desfases, asincronías que responden a las desigualdades del sistema literario transnacional de la época. Frente a la imposición en el Plata de la librería española y sus novelas escandalosas, los románticos porteños apelaron a una literatura seria, comprometida, sobre la que implementaron un paradójico intento de apropiación, pues desafió los condicionamientos materiales y simbólicos

que estructuraban la República Mundial de las Letras romántica (Casanova, 2002): tradujeron a Hugo por su autoridad literaria mundial, pero también por su espíritu renovador, que quisieron anexionar a su proyecto local, aun cuando el escritor era ya un miembro consagrado del canon francés. Ahora bien, en el uso, al hacer de la ficción del gran líder romántico un prefacio, aunque sin dejar de usufructuar la legitimación dada por la autoridad del escritor literario, la supeditaron al discurso jurídico filosófico producido por un joven e inexperto escritor periférico. Así, la ficción narrativa hugoliana se abre, gracias a la traducción, a diversos usos textuales y editoriales, que, entre el Salón Literario y la prensa, iluminan otras disonancias propias de la mirada estrábica del romanticismo argentino (Viñas, 1964): ya no solo las que hacen a su relación con la literatura europea, sino las que tocan al interlocutor directo de su proyecto cultural, ese público esquivo y deseado, indefinido entre el pueblo y el poder.

LA FICCIÓN HECHA PREFACIO

La lectura de la traducción de *Claude Gueux* en el Salón Literario se hizo en las reuniones del 19 y 26 de julio de 1837, cuando se comercializó por primera vez el *Fragmento preliminar al estudio del derecho* (Weinberg, 1977). El texto de Hugo, leído antes del *Fragmento Preliminar*, parece querer operar como un prólogo, que hace del texto de Alberdi, razón principal de la estrategia editorial de traducción y comercialización. Hugo, la literatura y la traducción adquieren así un estatuto ancilar frente a Alberdi y el

discurso jurídico y auténticamente nacional. De París a Buenos Aires, *Claude Gueux* es objeto de una serie de procedimientos raductivos que lo reorientan hacia problemáticas americanas. Como veremos, traducido por Alberdi, el relato ya no es una denuncia de la relación hipócrita de las burguesías de la Monarquía de Julio con los pobres, sino un relato sobre la relación tensa y cambiante entre los románticos porteños y Rosas, marca de la escritura alberdiana, supeditada siempre a la controversia política (Altamirano, 2012). Una primera intervención fundamental se produce a nivel paratextual: Alberdi elimina los prólogos redactados por Hugo para las distintas ediciones de *Claude Gueux* y hace del relato un prólogo en sí. Ahora bien, ¿qué tipo de prólogo es un relato que no hace ninguna referencia explícita al texto que introduce o a su autor?, ¿en qué medida *Claude Gueux* puede ofrecer un protocolo de lectura para el *Fragmento preliminar al estudio del derecho*?

El sistema doctrinario del *Fragmento Preliminar* ilumina los modos en que Alberdi entendía la relación entre la literatura y las otras prácticas de escritura. Para él, la filosofía política constituía la disciplina fundamental del progreso americano pues ella permitiría fundar las bases legales del Estado argentino, condición indispensable de la nacionalidad, pero no como pura contingencia local, sino como expresión particular de un principio universal, el de la razón letrada (Myer, 1973). La concepción alberdiana de la nación resulta así deudora del cosmopolitismo nacionalista decimonónico, tal como lo celebraban en la época otros románticos europeos como Goethe o Madame de Stael (Jurt, 2014). Con la metáfora de la orquesta de las naciones desplegada en el *Fragmento Preliminar*, adhiere a una noción

de mundo dividido en compartimentos diferenciados, jerárquicamente organizados, pero en supuesta colaboración mutua. Si el mundo es una orquesta, es porque a cada nación le corresponde la ejecución específica de una familia de instrumentos, cuyo resultado se evoca bajo un ideal estético, el de la armonía musical. En este sentido, Alberdi observa: “Una nación no es una nación sino por la conciencia profunda y reflexiva de los elementos que la constituyen” (1984, p. 7). De este modo, la renovación institucional que se propone el *Fragmento Preliminar* no consiste simplemente en trasladar al suelo americano un conjunto de normas creadas en el extranjero, como habría intentado hacer los unitarios, sino en aunar esfuerzos sobre el estudio detenido de los usos locales. Para Alberdi, la filosofía política viene primero, pero las costumbres de un pueblo retrasado solo pueden modificarse a partir del desarrollo conjunto de los trabajos intelectuales e industriales:

Existe pues un paralelismo fatal entre la libertad y la civilización, o más bien, hay un equilibrio indestructible entre todos los elementos de la civilización, y cuando no marchan todos, no marcha ninguno. El pueblo que quiera ser libre ha de ser industrial, artista, filósofo, creyente, moral. Suprímase uno de estos elementos, se vuelve a la barbarie. Tal es pues nuestra misión presente: el estudio y el desarrollo pacífico del espíritu americano, bajo la forma más adecuada y propia. Nosotros hemos debido suponer *en la persona grande y poderosa que preside nuestros destinos públicos* una fuerte intuición de estas verdades, a la vista de su profundo instinto antipático hacia las teorías exóticas (Alberdi, 1984, p. 10, el subrayado es nuestro).

Frase compleja, pasaje extraño y problemático entre la centralidad de la razón europea y la suma del poder (¿local?, ¿nacional?, ¿periférico?) del

Restaurador de las Leyes, lo que instaura una primera incompatibilidad problemática: la que hace a Rosas intuir unas “verdades” que son, en realidad, producto de la razón letrada y del estudio del historicismo romántico. En el Rosas que se representa Alberdi conviven el instinto telúrico y la razón (anti) europea. Cuando hace referencia al gobernador en los discursos que compuso para el Salón, Alberdi lo llama “persona grande y poderosa” (1984, p. 10), “genio”, “hombre extraordinario” (1977, p. 141): esta serie de denominaciones no procede ya de la especulación filosófica o del ensayo político, sino del registro literario romántico, en boga en la época. En esta primera lectura de *Claude Gueux* en el contexto del Salón Literario, cuando los jóvenes románticos todavía aspiraban a transformarse en asesores intelectuales de Rosas; el protagonista hugoliano, personaje extraordinario, tipo del Pueblo en el que conviven fuerza física y moral, sensibilidad y violencia, justicia y brutalidad (Bénichou, 2004, 1236), reúne la serie de rasgos que Alberdi atribuía a Rosas.

La preocupación por la escisión entre la sórdida realidad social y el ideal letrado civilizatorio no solo involucró a Alberdi, sino también a Hugo, quien, reivindicaba en el Prefacio a Cromwell que “le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière” (1828, viii) [lo feo existe al lado de lo bello, lo deforme cerca de lo gracioso, lo grotesco al reverso de lo sublime, el mal con el bien, la sombra con la luz]. Así, desbarató varios preceptos clásicos; entre ellos, el que sostenía que la virtud y el decoro eran propios de la nobleza y la vulgaridad de la servidumbre (Auerbach, 2011,

p. 426). Al respecto, Bénichou ofrece una caracterización del héroe hugoliano plebeyo sumamente elocuente: “Le plus marquant de ces types est un Héros, plus ou moins paria, affecté d’un signe sympathique malgré son caractère souvent âpre ou sauvage” (2004, p. 1256). Muestra de esta grandeza conmovedora, es Claude Gueux, prisionero y rey del taller de trabajos forzados de la prisión. En el texto en francés, Claude es un “pauvre ouvrier” [un pobre obrero] (Hugo, 2016, p. 1), “fort maltraité par l’éducation, fort bien traité par la nature, ne sachant pas lire et sachant penser” (Hugo, 2016, 3); en la traducción de Alberdi, Claudio aparece asociado a los trabajos agrícolas, es un “pobre jornalero”, “bien tratado por la naturaleza, mas no lo mismo por la educación, pues no sabía leer pero sabía pensar” (*EC*, 1839, p. 33). El hombre roba para alimentar a su familia (la mujer con la que convive sin estar casado y el hijo que tienen en común), y es condenado a cumplir cinco años de trabajos forzados en la prisión central de Clairvaux. Allí, conoce a Albin, un joven rubio, pálido y débil que le quita el hambre cotidiana al compartirle la mitad de su escasa ración de pan y carne. Entre los dos presos nace una amistad profunda, de connotaciones católicas, pero también homoeróticas (Lafforgue, 1995), que se interrumpe abruptamente cuando el muchacho es trasladado a otro presidio por el director de la prisión, “un homme bref, tyrannique, obéissant à ses idées, toujours à courte bride sur son autorité” (Hugo, 2016, p. 4) (“de corta estatura, tirano, caprichoso, zeloso siempre de su autoridad” (*EC*, 1839, p. 34). El director es un “corazón que no responde a la voz del sentimiento, sino de esos seres cuya cólera es fría, cuyos odios son callados” (*EC*, 1839, p. 34), un hombre

“obstinado, lleno de confianza y admirador de sí mismo. El mundo está lleno de tan mezquinas fatalidades que se creen por otra parte, otras tantas providencias” (*EC*, 1839, p. 35), “en una palabra, no era un malvado sino un hombre malo” (*EC*, 1839, p. 35)¹. Su único propósito al trasladar a Albin es lastimar a Claude, pues siente celos de la poderosa autoridad espiritual que el recluso ejerce sobre los otros presos:

había adquirido Claudio un ascendiente singular sobre todos sus compañeros, sin que nadie, ni el superior mismo alcanzasen la causa: entretanto aquellos hombres, como impulsados por un convencimiento arraigado, le consultaban, le escuchaban con admiración y le imitaban, prueba evidente de un verdadero dominio, y último grado de admiración. No era poca gloria, sin duda, la de ser obedecido por aquellos naturales indómitos (*EC*, 1839, p. 35)²

En tres meses, Claudio, “un homme qui contient des idées parmi des hommes qui n’en contiennent pas” (Hugo, 2016, p. 5) [“un hombre dotado de ideas entre muchos que carezcan de ellas” (*EC*, 1939, p. 36)], se había vuelto “l’âme, la loi et l’ordre de l’atelier (Hugo, 2016, p. 5-6)” [“el alma, la ley, el orden del taller” (*EC*, 1939, p. 36)]. Por este motivo, el director siente por él “une haine de souverain de droit à souverain de fait, de pouvoir temporel à

-
- 1 En francés: “qui ne résonnent au contact d’aucun sentiment, qui ont des colères glacées, des haines mornes” (Hugo, 2016, p. 4) / “obstiné qui avait foi en lui et qui s’admirait. Il y a par le monde beaucoup de ces petites fatalités têtues qui se croient des providences” (Hugo, 2016, p. 5) / “en un mot, pas méchant, mauvais” (Hugo, 2016, p. 4).
 - 2 En francés, Claude avait acquis un ascendant singulier sur tous ses compagnons. Comme par une sorte de convention tacite, et sans que personne sût pourquoi, pas même lui, tous ces hommes le consultaient, l’écoutaient, l’admiraient et l’imitaient, ce qui est le dernier degré ascendant de l’admiration (Hugo, 2016, p. 5).

pouvoir spirituel” (Hugo, 2016, p. 7), que Alberdi traduce como “un odio de soberano a soberano, del poder temporal al espiritual” (EC, 1939, p. 37).

En numerosas oportunidades, Claudio implora al director, con respeto y desesperación, que le regresen a Albin. Ante las desdeñosas negativas de su superior, se decide a asesinarlo a hachazos, no sin antes someterse al consenso de sus compañeros. Aunque luego intenta suicidarse clavándose en el corazón una tijera, único recuerdo que, junto a un volumen destartado del *Emilio* de Rousseau, le había quedado de su mujer; el filo no llega a atravesar el cuerpo fuerte y fornido de Claude Gueux. Sobrevive y, como castigo, es condenado a muerte. La noche anterior para ejecutar, envía a Albin los restos de la tijera y su última cena.

Este relato nos ofrece dos claves de lectura, que se proyectan sobre la naturaleza antagónica del héroe brutal asesino que mata por la espalda y figura crística que encarna el “type du peuple” (Bénichou, 2004, p. 1237). Por un lado, el relato se presenta como la elaboración verídica de un *fait divers* policial que había circulado ampliamente entre el público parisino. En este sentido, la voz narrativa se expresa a través de una sintaxis simple, clara, por momentos paratáctica, que hace uso de algunos de los procedimientos típicos del “*effet du réel*” (Barthes, 2013; Hamon, 1982): la escritura es objetiva, sin cavilaciones psicológicas; abundan los datos numéricos como la edad de los personajes o el peso de las raciones de comida que reciben, las fechas exactas, la mención de códigos y leyes que componen la legislación francesa. “Je dis les choses comme elles sont (Hugo, 2016, p. 3)” [“diré las cosas sin disfraz” (EC, 1839, p. 32)], dice el narrador. Al referirse al juicio,

sentencia: “L'affaire était terrible, droit et simple” (Hugo, 2016, p. 12) [“El caso era terrible, claro y simple” (*EC*, 1839, p. 75)]. En francés, “*l'affaire*” es un término lo suficientemente amplio como para designar, a la vez, el caso judicial de Claude y, a nivel metaliterario, el relato completo. Estas estrategias buscan construir la narración como testimonio de una injusticia objetiva y dotarla de la eficacia retórica de un alegato.

Por otro lado, el mundo narrativo de *Claude Gueux*, movido por las emociones y los contrastes, se acerca así al melodrama. La narración es breve, su trama maniquea, y concluye con la formulación clara y explícita de la moraleja:

Hemos creído que debíamos contar detalladamente la historia de Claudio Guex (sic), pues a nuestro entender, todos los párrafos de esta historia podrían servir de epígrafe a los capítulos del libro en que se resolviera *el gran problema* del siglo xix. [...] Mirad a Claudio, cabeza bien organizada, corazón bien inclinado, sin duda alguna a lo bueno, más la suerte le hace nacer en el seno de una sociedad tan mal construida que acaba por robar. La sociedad lo pone en una prisión tan mal constituida que acaba por matar (*EC*, 1839, p. 75)³.

La enseñanza que según Hugo debe extraerse del caso de Claude Gueux apunta a una transformación de las leyes, pero ante todo, y esto explica también por qué los románticos porteños promocionaron este relato, al

3 Nous avons cru devoir raconter en détail l'histoire de Claude Gueux, parce que, selon nous, tous les paragraphes de cette histoire pourraient servir de têtes de chapitre au livre où serait résolu le grand problème du peuple au dix-neuvième siècle. [...] Voyez Claude Gueux. Cerveau bien fait, cœur bien fait, sans nul doute. Mais le sort le met dans une société si mal faite, qu'il finit par voler ; la société le met dans une prison si mal faite, qu'il finit par tuer. (Hugo, 2016, p. 21-22)

incentivo de la educación católica, moral del pueblo. “Ensemencez les villages d’évangiles” (Hugo, 2016, p. 31), dice el narrador didáctico a sus lectores, pues los hombres con fe tienen paciencia y esperanza. A pesar de su carácter lacónico y objetivista, ciertas escenas inflaman el estilo narrativo. En especial, aquellas en que se describe el ascendente de Claude ante sus compañeros de prisión: “Alors il se passa dans cet atelier une scène extraordinaire, une scène qui n’est ni sans majesté ni sans terreur, la seule de ce genre qu’aucune histoire puisse raconter (Hugo, 2016, p. 12)” [“Entonces tuvo lugar una escena una escena llena de dignidad y terror, escena rara en su género” (EC, 1839, p. 41)]. De este modo, por momentos, la trama realista, con su sordidez denunciadora, se reduce a un decorado oscuro sobre el que se despliega la subjetividad sublime de Claudio. Hugo construye así una poética que combina literatura y misión social, pasión y política, excepcionalidad romántica y convención periodística, modelo que no podía resultar indiferente a los jóvenes románticos en su búsqueda de reconocimiento intelectual y en su intento, fallido, por superar las antinomias que habían enfrentado históricamente a unitarios y rosistas.

En el *Claude Gueux* leído por Alberdi en los encuentros del Salón Literario, la literatura traducida y la filosofía política se contaminan. La ficción ingresa al proyecto alberdiano como un material de estudio, como la transcripción fidedigna de un caso judicial desde el cual reflexionar sobre la violencia social en mano de los oprimidos. En el contexto de 1837 y del intento de acercamiento a Rosas; el personaje romántico tal como lo propone Hugo constituye un soporte que les permite integrar (y tal vez también comprender)

la excepcionalidad del Restaurador, al que entendían, a la vez, como poder fuerte y legítimo por su aval popular y como régimen personalista, cuyo autoritarismo avanzaba por sobre los principios del humanitarismo liberal. Sin embargo, resulta evidente el estatuto sumamente problemático de la estrategia alberdiana que, por un lado, celebra a Rosas pero, por otro, proclama los beneficios de un sistema legal consuetudinario (similar al propuesto por los unitarios) y promueve una traducción que denuncia la corrupción de los agentes del Estado y la violencia absurda de la pena de muerte [que Rosas aplicaba sobre indios y soldados (Mira, 2018, Salvatore, 2023)]. De este modo, la ficción traducida opera como homenaje, pero también como modo velado de crítica política.

HUGO PRISIONERO EN LA PRENSA

Aunque Jorge Mayer señala que “los adherentes fueron numerosos y variados” (1973, p. 137), el salón literario constituyó una forma asociativa exclusivamente masculina y restringida a los miembros de la elite letrada porteña. Así, la aparición en noviembre de 1837 de “*La Moda, gacetita semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres, de modas, dedicada al bello mundo federal*” (Mayer, 1973, p. 146) manifiesta la voluntad de publicidad, pero también de democratización. En el formato pequeño, la variedad, la inclusión de temas amenos, el tono didáctico; se expresa el deseo de los románticos de seducir lectores y ampliar el público selecto del salón. Sin embargo, el recelo de Rosas impuso la clausura de ambos proyectos y

empujó a Alberdi al exilio. Se abrió así una nueva etapa, en la que su pluma se puso al servicio de la lucha contra la tiranía. No obstante, en Montevideo, Alberdi participó de varios periódicos literarios; entre ellos *El Corsario*, cuyo prospecto admitía “que la Prensa se ha subordinado a los hechos cotidianos sin dominarlos nunca, que, ocupada tenazmente de tirar abajo el edificio de la tiranía, no ha procurado sino batir en brecha esa infame obra de Rosas” (*EC*, 1839, p. 1). Ante el tono belicoso de la prensa del exilio, el periódico admite la necesidad de tomar “la iniciativa de las cuestiones políticas, literarias y orgánicas” (*EC*, 1839, p. 1). Por este motivo, el semanario busca ofrecer a su público lecturas agradables y educativas “trayendo prisioneros a su bordo a Janin, a Scribe, a George Sand” (*EC*, 1839, p. 3) junto con artículos sobre el carnaval porteño, Lavalle o el bloqueo de Buenos Aires. “Teniendo por patria el mundo [...] y por ley el odio a los tiranos” (*EC*, 1839, p. 3), *El Corsario* presenta un criterio de selección de lo foráneo que no deja de abreviar en la actualidad: “será una ley constante [...] la de tomar siempre lo que más diga con las necesidades actuales” (*EC*, 1839, p. 2).

El giro material producido en los estudios literarios y la historia intelectual en los últimos años (Delgado; Mailhe; Rogers, 2014; Pasino y Herrero, 2019; Tarcus, 2021) señala que la prensa no constituye una mera fuente de datos históricos, sino un soporte con densidad propia, que impone lógicas específicas a la producción y circulación de los textos, lo que incluye a las traducciones. De este modo, los procedimientos de selección, recorte, compaginación y armado de secciones en *El Corsario* reorientan nuevamente el sentido del relato de Hugo en el Plata. Claude ya no parece remitir a Rosas,

el gran hombre social vuelto ahora, como el director de la prisión, tirano; sino a los románticos exiliados, parias enfrentados al poder que anhelan el tipo de influencia social, moral del que goza Claude.

Esta vez, *Claude Gueux* aparece en dos entregas, en el segundo y cuarto número del periódico, inserto en la sección “Literatura romántica”, en la que se publicó también una breve novela sentimental de Scribe. Ya sea como novela o como caso policial, el relato de Hugo integra aquí aquellas secciones del periódico vinculadas al entretenimiento y la frivolidad. En consonancia, la publicación por entregas reproduce un uso del suspenso propio del folletín: la primera parte del relato se detiene en el instante previo al crimen del director. Recortar el texto en función de la intriga, justo antes de su escena más truculenta, implica una concesión a las estrategias comerciales novelescas, a los gustos del lectorado local. El asesinato aparece aquí como un espectáculo; narrado desde el punto de vista de los presos (“les quatrevingts voleurs regardaient et écoutaient, haletants” (Hugo, 2016, p. 16) [“los ochenta ladrones miraban y escuchaban sin respirar” (EC, 1839, p. 75)], dice el narrador) transcurre en el corredor central del taller, a la vista de todos, frente a la expectativa de presidiarios y lectores.

Por su parte, Alberdi opta por una traducción que él dice literal y que en líneas generales conserva el material textual y no modifica los núcleos narrativos. A nivel sintáctico, la traducción tiende a calcar la estructura de la frase francesa, aunque elide algunas palabras con el fin de evitar repeticiones, lo que normaliza el texto y mitiga su dramatismo. Hay, ahora bien, modificaciones importantes, marcadas, que anclan fuertemente la

traducción a su contexto de producción y que, por lo tanto, constituyen índices que confirman la autoría alberdiana de esta traducción, en un contexto en que era común reproducir en la prensa local traducciones de textos franceses hechas en España. Las referencias culturales francesas se aclimatan o eliminan: “Claudio” recibe un “peso fuerte”, y no cinco francos, durante su convalecencia; las menciones explícitas de la geografía o la historia francesas son obliteradas o atenuadas (una comparación del director con Napoleón se borra, las ocurrencias del nombre de la prisión “Clairvaux” son menores en la versión de Alberdi que en la francesa). Asimismo, y esto es fundamental, el día de la ejecución de Claude Gueux, que en el texto de Hugo es el 8 de junio de 1832, en la versión en español ocurre el mismo día, pero de 1839, año de publicación de *El Corsario*. Cuando el protagonista habla, Alberdi opta por emplear el presente en vez del *passé simple* francés, con lo que pasa así del sistema del relato al sistema del discurso⁴. Estas estrategias, entendidas en su conjunto, responden a una clara voluntad de actualización. La alteración del tiempo verbal, la segmentación efectista, las aclimataciones sitúan al lector en “las necesidades actuales” que anunciaban el prospecto del periódico y lo interpelan con fuerza.

4 Esta transformación resulta sumamente significativa, pues no sólo altera el tiempo verbal (del pasado al presente), sino también el grado de compromiso del enunciador respecto de su enunciado. En este caso, la modificación altera profundamente el punto de vista del narrador. Las gramáticas del francés (citar) describen el valor semántico del *passé simple* como un pasado propio del registro literario o “soigné” [cuidado] desvinculado del momento de la enunciación. Por lo contrario, el uso del presente produce el efecto opuesto. Tanto el personaje como el lector son llevados a recrear la escena como si transcurriera delante de sus ojos.

Por último, el tratamiento del nombre del protagonista involucra cuestiones que tienen que ver con la dimensión identitaria de la traducción y con la identificación, también problemática, de Alberdi con su protagonista. “Claudio”, el nombre de pila se vuelca al español, pero su apellido impone una exotización: en francés, “gueux” significa “bribón”, “pordio-sero” o “bandido”. Así, la traducción se vuelve manipulación y lucha por el nombre de los portadores legítimos de la voz del pueblo. Optar por “Gueux” encubre la humildad del protagonista, lo ennoblece para fomentar la identificación entre “Claudio” y los románticos en el exilio, perseguidos pero influyentes a través de la palabra. Otras decisiones traductivas confluyen con esta domesticación enaltecedora del héroe: Alberdi no traduce un fragmento en el que el narrador de Hugo hace referencia al sentido plebeyo del apellido del protagonista ni un párrafo en el que Claudio se divierte apagando las pocas velas del taller con su nariz, como “un gamin des rues” [un pibe de la calle], con “l’odeur du ruisseau de Paris” [el olor de los riachuelos de París] (Hugo, 2016, p. 14). En el nuevo contexto de publicación de 1839, impuesto por la lógica facciosa de la prensa literaria en el exilio de Montevideo, el héroe hugoliano ya no remite a Rosas, ahora más asociado al director de la prisión; sino al colectivo de jóvenes exiliados que se oponen a la tiranía y buscan representar a la masa de los oprimidos por el régimen. En 1839, *Claude Gueux* se edita contra Rosas y a favor del levantamiento armado. De este modo, la ficción traducida ya no solo es entretenimiento, sino que adquiere una función polémica, a través de ella se discute el papel y la influencia del escritor, la prensa y el público.

EL APOSTOLADO SOCIAL EN EL PLATA

Et ici, la cause du paria c'était la cause du peuple

Victor Hugo, *Claude Gueux*

El análisis de las retraducciones de *Claude Gueux* señala, ante todo, la labilidad de la ficción, capaz de servir a dos proyectos políticos opuestos de Alberdi: disuadir a Rosas de la necesidad de contar con una *intelligentsia* que lo aconseje, convencer al pueblo de levantarse en contra del tirano. En cada caso, las estrategias de importación varían y producen efectos de lectura diversos que hacen que *Claude Gueux* pueda funcionar como una reivindicación, aunque siempre paradójica, de Rosas o como denuncia de su régimen. La traducción cumple así diversas funciones, que van más allá de lo que canónicamente se ha considerado como la mera introducción de la estética romántica en América. En este momento temprano del romanticismo en el que las producciones locales eran todavía muy escasas, traducir y editar traducciones fueron prácticas centrales y necesarias para los letrados porteños que formularon un proyecto nacionalizador en lo discursivo, pero importador en la práctica. La literatura, como sostuvo Alberdi tanto en el *Fragmento Preliminar* como en las diversas publicaciones periódicas en las que participó hacia fines de 1830, constituía un material insoslayable de la civilización. Sin embargo, para ello se requería de lectores, que estos se identificaran con la ficción y se imaginaran como una comunidad (Anderson, 1993). En *Claude Gueux*, esa comunidad se encuentra representada por el personaje colectivo y anónimo de los prisioneros, que en

varios momentos toman la posición de espectadores de la acción, lo que establece una semejanza entre ellos y los lectores. Ellos componen una sociabilidad elegida e ideal que legitima a Claude, en tanto él es el líder escogido por la voluntad general (a oposición al tiránico director de la prisión que se impone por la violencia). Sin embargo, ¿a qué referente local reenvía ese pueblo de quien los románticos se quieren los voceros legítimos? Se produce aquí otra disonancia, otra asincronía con el modelo francés que fisura la lectura identificatoria. El *peuple* de Hugo, para los románticos del Río de la Plata de fines de 1830, resulta un significativo vacío que no puede ser llenado ni por los escasos lectores de la elite ni por los grupos de negros, indios y gauchos que conformaban la base popular del rosismo. Se colma así de un contenido prospectivo y utópico, el de un público nacional, interesado por temas sociales, que se plegara sin reservas a su proyecto liberal. A través de tales dislocaciones, la traducción permite iluminar tanto del ideal social de los románticos, producto de un cosmopolitismo nacionalista que se encaminaban inevitablemente hacia un proyecto de mundo capitalista, como las tensiones locales y particularmente nacionales que obstaculizaban la concreción de dicho proyecto. En el centro de esta tensión se ubica el pueblo, como resistencia al proyecto político y al sentido que no se puede aniquilar a hachazos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

El Corsario (1839). Montevideo.

La Moda (1838-1839). Buenos Aires.

Agulhon, Maurice. *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia. 1810-1840*. Buenos Aires: siglo xxi, 2009.

Alberdi, Juan Bautista. “Doble armonía entre el objeto de esta institución, con una exigencia de nuestro desarrollo social y de esta exigencia con otra general del espíritu humano”. In: Weinberg, Félix. *El Salón Literario de 1837*. Buenos Aires: Hachette, 1977.

Alberdi, Juan Bautista. *Fragmento preliminar al estudio del derecho*. Buenos Aires: Biblos, 1984.

Altamirano, Carlos. “Alberdi polemista”. In: Cavallo, Y. y Quattrocchi-Woisson D. (dir.): *Juan Bautista Alberdi y la independencia argentina: la fuerza del pensamiento y de la escritura*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2012.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Arnoux, Magdalena. “Epistolarios femeninos: dispositivos normativos y prácticas de escritura”. In: Arnés, Laura; Domínguez, Nora y Punte, María José. (dras.), *Historia Feminista de la Literatura Argentina*. Vol. I. Graciela Batticuore y María Vicens (coords.) “Otros comienzos: mujeres en revolución, perspectivas modernas, retrospectivas coloniales”. Villa María: Eduvim., 2022.

Auerbach, Erich. “La mansión de La Mole”. In: *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: FCE, 1950.

Batticuore, Graciela. *La mujer romántica*. Buenos Aires: Sudamericana, 2022.

Barthes, Roland. “El efecto de realidad”. In: *El susurro del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós, 2013.

Bénichou, Paul. “Les mages romantiques”. In: *Romantismes français II*. París: Gallimard, 2004.

Benjamin, Walter. *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.

Bourdieu, Pierre. “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”.
In: Actes de la recherche en sciences sociales. v. 1-5, 2020, p. 3-8.

Bourdieu, Pierre., Wacquant, Loïc. *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2005.

Casanova, Pascale. Consécration et accumulation de capital littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales. Traductions: les échanges littéraires internationaux*, v. 144, 2002, p. 7-20. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_2002_num_144_1_2804

Chartier, Roger. “De la historia del libro a la historia de la lectura”. *In: Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza, 1994.

Díaz, Hernán. “Sobre las ideas socialistas en el Río de la Plata en el siglo XIX.” *In: Archivos De Historia Del Movimiento Obrero Y La Izquierda*, v. 19, 2021, p. 179-190.

Darnton, Robert. “Retorno a “¿Qué es la historia del libro?””. *In: Prismas. Revista de historia intelectual*. 12, 2008, 157-168.

Delgado, Verónica, Mailhe, Alejandra, Rogers, Geraldine (eds.). *Tramas impresas*. *In: Serie Estudios/Investigaciones*, v. 54, 2014.

Gouanvic, Jean Marc. *Pratique sociale de la traduction. Le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)*. Arras: Artois Presses Universitaires, 2007.

Hamon, Philippe. “Un discours contraint”. *In: Littérature et réalite*, París: Le Seuil, 1982.

Hugo, Victor. *Cromwell*. París, Ambroise Dupont et cía., 1828. Disponible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626458j/f13.image>

Hugo, Victor. *Hernani*. París, Mame et Delaunay-Vallée, 1830. Disponible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8617137c/f13.item>

Hugo, Victor. *Claude Gueux*. París, Bibebok, 2016. Disponible en: https://www.bibebok.com/files/ebook/libre/V2/hugo_victor_-_claud_gueux.pdf

Hugo, Victor. *Le Dernier Jour d'un Condamné*. Québec, Bibliothèque électronique du Québec, s/f. Disponible en: <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/hugo-claude.pdf>

Iglesia, Cristina, Zuccotti, Liliana. “El estilo democrático: último grito de la moda”. In: Mora. *Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires–AIEM, 1997, p. 64-73.

Jurt, Joseph. *Naciones literarias. Una sociología histórica del campo literario*. Villa María: Edivim, 2014.

Laforge, Pierre. “Claude Gueux, ou l’amour et le partage en prison”. In: *Compte rendu de la communication au Groupe Hugo*, 1995. [http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/doc/95-09 23Laforge.pdf](http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/doc/95-09%20Laforge.pdf)

Mayer, Jorge. *Alberdi y su tiempo*. Buenos Aires: Biblioteca de la Academia Nacional de Derecho y Ciencias Sociales de Buenos Aires, 1973.

Mayer, Jorge. “La revolución en las ideas: La generación de 1837 en la cultura y en la política argentinas”. In: *Nueva Historia Argentina. Revolución, República, Confederación (1806-1852)*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998, p. 383-443.

Mira, Julieta. “La tensión entre sistema penal y derecho penal: El caso de la impartición de justicia y las penas capitales durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas en tiempos de la Confederación Argentina (1829-1852)”. In: *Lex Social*, v. 8-1, 2018, p. 165-173.

Molina, Eugenia. “Aportes para un estudio del movimiento romántico argentino desde la perspectiva metodológica de redes (1830-1852)”. In: *Universum*, v. 15, 2000, p. 399-431. Disponible en: <https://studylib.es/doc/8511894/aportes-para-un-estudio-del-movimiento-rom%C3%A1ntico> Acceso el 31 jul. 2024.

Parada, Alejandro. *El orden y la memoria en la Librería de Duportail Hermanos: un catálogo porteño de 1829*. Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas (INIBI), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2005.

- Parada, Alejandro. *Los libros en la época del Salón Literario: el Catálogo de la Librería Argentina de Marcos Sastre (1835)*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2008.
- Pasino, Alejandra y Herrero, Federico (Coords.). *Prensa y política en Iberoamérica (Siglo XIX)*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 2019.
- Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina. Los proscritos*. Buenos Aires: Kraft, 1957.
- Salvatore, Ricardo. “Disciplinando mediante la pena capital: ejecuciones de soldados durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas”. In: *Revista De Indias*, v. 83-289, 2023, p. 679–709.
- Tarcus, Horacio. *El socialismo romántico en el Río de la Plata*. Buenos Aires: FCE, 2016.
- Tarcus, Horacio. *Las revistas culturales latinoamericanas: giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Temperley: Tren en Movimiento, 2021.
- Vazquez, Eugenia. “Victor Hugo para el pueblo. Importación literaria, censura y traducción en dos dramas de Mitre”. In: Pisano, Juan y Vicens, María (eds.). *Prensa, pueblo y literatura. Una guía de consumo*. Buenos Aires: NJ Editor, 2020. Disponible en: http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/DIGITAL_Prensa%20pueblo%20y%20literatura.pdf
- Viñas, David. “Mármol: los dos ojos del romanticismo”. In: *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1964.
- Weinberg, Félix. *El salón literario de 1837*. Buenos Aires: Hachette, 1977.
- Wilfert-Portal, Blaise. “Cosmopolis et l’homme invisible”. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, v. 144, 2002, p. 33-46. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_2002_num_144_1_2806