

El mito gaucho
y la construcción
de las identidades
nacionales:
proyecciones
en traducciones
y reescrituras
extranjeras del
Martín Fierro

Sara Iriarte

Recebido em: 16 de outubro de 2019
Aceito em: 19 de dezembro de 2019

Sara Iriarte es traductora y magíster en Estudios del Lenguaje (PUC-Río). Forma parte del Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH-UNR-CO-NICET), donde investiga las representaciones del gaucho en las traducciones de *Martín Fierro*. En 2018 publicó *Traduções brasileiras de Martín Fierro. Um jogo de identidades*.
Contato: iriarte@iech-conicet.gob.ar
Argentina

PALABRAS CLAVE:

Identities nacionales; Mito gaucho; Traducciones de Martín Fierro, manipulación de la fama literaria; migración italiana en Argentina

KEYWORDS: National Identities; Gaucho Myth; Translations of Martín Fierro; Manipulation of Literary Fame; Italian Migration in Argentina

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo explorar las proyecciones del mito gaucho, fundante de la identidad nacional argentina, en traducciones y reescrituras angloamericanas, brasileñas e italianas del *Martín Fierro* de José Hernández. Partiendo del presupuesto de que todo proyecto nacionalista debe definir su relación con lo extranjero, se analizan las derivaciones y resignificaciones del mito gaucho atendiendo especialmente a la construcción de las identidades por dentro y por fuera del binomio nacional-extranjero. El análisis del corpus, conformado por traducciones y reescrituras de los traductores, permitió constatar las distintas retóricas del mito gaucho que permean las reescrituras extranjeras de la obra de Hernández. Evidenció, asimismo, una confluencia de imágenes de la identidad argentina y de la propia comunidad receptora de la obra.

Abstract: This article aims to explore the projections of the *gaucho myth* – foundation stone for Argentine national identity—in Anglo-American, Brazilian and Italian translations and rewritings of José Hernández's *Martín Fierro*. Based on the fact that every nationalist project needs to define itself in relation to the foreign, *gaucho myth* derivations and resignifications will be analyzed with special focus on identity constructions, inside and outside the binomial national-foreign. Analyzing the corpus comprised of translations and translators' rewritings, we came to acknowledge the presence of different *gaucho myth* rhetorics that permeate foreign rewritings of Hernández's work. Likewise, such analysis provided evidence of an image convergence between Argentine identity and the work's readership itself.

INTRODUCCIÓN

El clásico *Martín Fierro* –título bajo el que se reúnen los poemas de José Hernández *El gaucho Martín Fierro*, de 1872, y *La vuelta de Martín Fierro*, de 1879– ocupa un lugar destacado dentro del canon literario argentino. Susceptible de múltiples interpretaciones, sobresalen entre ellas las de abordaje nacionalista.

La atribución de valor nacional al poema de Hernández se cimentó en la década de 1910, un contexto de reacción xenofóbica de parte de intelectuales y miembros de la elite argentina frente a la oleada masiva de inmigrantes. En dicho proceso de construcción discursiva destacan especialmente las intervenciones de Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas. El primero impulsó junto con el mito gaucho –por el que este sujeto social fue transformado en prototipo y adalid de la argentinidad– una lectura del *Martín Fierro* en clave nacionalista¹. El segundo propuso, desde la *Historia de la literatura argentina*, primera obra del género hasta entonces, la consagración de la obra de Hernández, cuyo valor y representatividad para los argentinos sería equivalente a la del *Poema del Mio Cid* para los españoles o la *Chanson de Roland* para los franceses². En esta doble operación, a la vez que se produjo a nivel discursivo una “transfiguración mitológica del gaucho –convertido en arquetipo de la raza–” se estableció “el texto fundador de la nacionalidad argentina” (Altamirano, 1997b, 187).

1 Lugones desarrolla sus ideas y las divulga principalmente a partir de una serie de conferencias brindadas en 1913 y la publicación de *El payador* (1916), donde las recoge.

2 En su primera edición, la *Historia de la literatura argentina* de Rojas, primer catedrático de la Literatura argentina, constó de cuatro tomos: *Los Gauchescos* (1917), *Los Coloniales* (1918), *Los Proscriptos* (1919) y *Los Modernos* (1922). El primero de ellos se ocupa del *Martín Fierro*.

En las décadas sucesivas a estas fuertes operaciones que reorientaron la lectura del clásico hernandiano, otras corrientes intelectuales –como el revisionismo histórico y el peronismo– continuaron alimentando la valoración patriótica de la obra (Verdevoye, 2002). Este fenómeno se deparó, igualmente, con opiniones disidentes y tentativas de desbaratar la configuración del mito gaucho. Entre sus exponentes más reconocidos se cuentan Ezequiel Martínez Estrada, quien propuso una lectura antiheroica de Fierro a contrapelo del proceso de mitificación por el que se borraron los rasgos que contradecían la exaltación moral y cívica del protagonista; y Jorge Luis Borges, quien en detrimento del culto patriótico a la obra defendió el reconocimiento de sus cualidades estéticas³. Ambas posturas combaten la interpretación canonizada por el nacionalismo visibilizando los subterfugios del mito, atentas a que “las cosas pierden en él el recuerdo de su construcción” pues “tiene a su cargo fundamentar, como naturaleza, lo que es intención histórica; como eternidad, lo que es contingencia” (Barthes, 1999, 129).

Si el mito gaucho opera como un poderoso prisma para leer (o no) la obra de Hernández en la cultura de origen, es de indagarse su incidencia en las interpretaciones que de ella se forjaron e intentaron transmitir los traductores a las culturas de llegada. En este sentido, el estudio aquí propuesto parte

3 El ensayo de Martínez Estrada *Muerte y transfiguración de Martín Fierro: ensayo de interpretación de la vida argentina* fue publicado por primera vez en 1948. *El Martín Fierro* de Borges en colaboración con Margarita Guerrero fue publicado por primera vez en 1953. Sin embargo, se recogen en esta obra argumentos que Borges había comenzado a desarrollar en ensayos anteriores. Valiosas apreciaciones sobre las cristalizaciones del mito gaucho en distintos periodos de la historia argentina pueden colegirse en *El gaucho indómito*, de Ezequiel Adamovsky (2019) y *La metamorfosis del gaucho*, de Matías Casas (2017).

de la premisa de que la traducción y otras formas de reescritura de textos extranjeros son susceptibles de adscribir tradiciones de lectura de las obras literarias ya cristalizadas en sus culturas de origen, así como de proyectar otras nuevas:

Tanto si escriben traducciones, historias literarias o versiones reducidas de éstas, obras de consulta, antologías, críticas o ediciones, los reescritores adaptan, manipulan, en cierta medida, los originales con los que trabajan, para hacer que se ajusten a la o a las corrientes ideológicas y poetológicas de su época. Una vez más, esto resultará obvio en las sociedades totalitarias, pero las diversas “comunidades interpretativas” que existen en las sociedades más abiertas influirán en la producción de reescrituras de modos similares (Lefevere, 1997, 21).

Por otra parte, es de observarse que las derivaciones del mito gaucha en conexión con el *Martín Fierro* se manifiestan principalmente no en los textos traducidos sino en otros que los orbitan y con los cuales conforman un entramado de sentidos. Serán de especial interés, por ello, los paratextos que acompañan las distintas ediciones del poema en lenguas extranjeras y que entendemos, con Gerard Genette, como un espacio discursivo donde se pueden encontrar emplazadas distintas orientaciones para la lectura de la obra. Más o menos legitimadas por el autor, estas orientaciones que tienen el poder, incluso, de “comandar toda la lectura” (Genette, 2001, 8) evidencian, como se verá, distintos grados de alineamiento y formas de posicionarse respecto del mito gaucha. Será útil, asimismo, indagar en otras reescrituras de los traductores que echen luz sobre las formas de representación del gaucha que estos pudieron tener presentes en el momento de desarrollar

su labor interpretativa. En suma, los paratextos de las traducciones y otras reescrituras de los traductores constituyen el corpus del presente estudio.

DESMONTAR Y REESCRIBIR EL MITO

La primera traducción del *Martín Fierro* fue realizada al italiano y publicada por la editorial cooperativa de la revista *Nosotros* en Buenos Aires, 1919. Su autor fue Folco Testena, colaborador de esta publicación que, seis años antes, había lanzado la encuesta intitulada “¿Cuál es el valor del *Martín Fierro*?” abriendo un debate público sobre las lecturas nacionalistas propuestas por Lugones.

Es en el seno de este proyecto intelectual colectivo que se insertó como traductor Folco Testena, un inmigrante que se forjó una carrera como periodista de la prensa italiana residente en Buenos Aires y ganó cierta notoriedad como poeta y dramaturgo. Su traducción del *Martín Fierro* es particularmente interesante no solo por haber sido la primera versión completa de la obra de Hernández a una lengua extranjera, sino también por tratarse de la versión al italiano más popular hasta hoy, habiendo alcanzado numerosas reediciones⁴.

4 Las traducciones completas al italiano son, ordenadas cronológicamente sus primeras ediciones, las siguientes: Folco Testena, seudónimo de Comunardo Braccialarghe, (Buenos Aires, 1919 y Milán, 2013); Mario y Venanzio Todesco (Padua, 1959), versión en prosa; Crocitto Cuonzo (Bahía Blanca, 1972); Giovanni Meo Zilio (Milán, 1977 y Buenos Aires, 1985) y Paolo Giroi (Buenos Aires, 1996). Existen también tres traducciones a lenguas y dialectos italianos: al piamontés, a cargo de Francisco Tosco (Rafaela, 1976); al sardo, autoría de Antonio Vargiu (Selargius, 2005); y al véneto, de Francesco Testa (San Jorge, 2009). Por último, una nueva traducción a cargo de Paola Martini (Ceo Edizioni) se encuentra prestes a ser publicada en Italia a través del “Programa Sur” de incentivo para la traducción de obras literarias argentinas.

En la introducción al *Martín Fierro* escrita por Testena para la primera edición de su traducción –texto umbral del poema donde se propone brindar las señas culturales necesarias a que sus conterráneos para interpretar la obra (Genette, 2001)– puede leerse la siguiente observación sobre el gaucho:

¿Pero qué es en el fondo el gaucho argentino? ¿Cuál es su mentalidad? ¿En qué cree? ¿Dónde desea ir? Preguntas superficiales: Hoy no quedan más gauchos que en la literatura nacionalista (Testena, 1919, 10).⁵

En detrimento de una imagen arquetípica, idealizada y atemporal, Testena ofrece un esbozo del gaucho como sujeto histórico. El *Martín Fierro*, señala el traductor, narra ficcionalmente algunas de las injusticias a las que se sometió al gaucho –como la leva obligatoria, el despojo de sus posesiones y la lucha contra el indio en la que se lo fuerza a participar– antes de su aniquilamiento por la misma sociedad que hoy le rinde falso culto.

A su vez, en la interpretación que el traductor ofrece sobre los sucesos históricos que llevaron a la desaparición del gaucho, el inmigrante europeo cobra un papel protagónico. Las representaciones que sobre él forja Testena están marcadas por el signo de la civilización. La europea se presenta como una cultura tan poderosa como avasallante, igualmente portadora del germen del progreso material como de nuevas formas de degradación social. Aparecen en esta interpretación, asimismo, dos tópicos cuya productividad puede constatarse

Como puede observarse, las publicaciones se produjeron tanto en Italia como en Argentina y, en algunos casos, en ambos países, un fenómeno que, en menor medida, se replica en las traducciones al inglés.

5 Traducción realizada por la autora del artículo, así como en el resto de las citas de fuentes bibliográficas inéditas en español.

siguiendo el recorrido de la obra de Testena: el desplazamiento del gaucho por el colono y la grandeza de la Argentina como obra de los inmigrantes:

El gaucho, a pesar de ser descendiente directo de europeos, presiente que será absorbido por estos; los cuales, con el arado, el libro, el giro bancario, las locomotoras, la luz a gas, el polvo para el rostro, la ópera lírica (...) venían a traer aquí la triunfante civilización europea (...). Sin embargo, cuando [se] hubo transformado la Argentina, cuando [se] hubo llevado la ferrovía a Bahía Blanca, Resistencia, Mendoza, Jujuy, cuando [se] hubo creado Puerto Madero y los canteros del Riachuelo, el puerto Ingeniero White y los puentes metálicos sobre los ríos; cuando, en suma, Buenos Aires fue una de las más grandes y hermosas ciudades del mundo y la Argentina una de las más seguras promesas de las naciones por venir; entonces los invasores se dieron cuenta de que los dueños de casa habían desaparecido, que los gauchos habían sido sustituidos por un proletario agrícola más útil y más dócil: y el saqueo cambió de nombre y forma. Se transformó en lucha de clases (Testena, 1919, 10).

Entre los textos de autoría de Testena, los poemarios *Il gringo* (Buenos Aires, 1928) e *Il gaucho* (Buenos Aires, 1929) conforman un entramado textual privilegiado para leer la construcción de las imágenes de los sujetos sociales antes aludidos. En este díptico es posible depararse con representaciones del gaucho y del inmigrante italiano que retoman aquellas esbozadas en la introducción al *Martín Fierro* de 1919. En ambos textos, se corrobora que el componente mítico es puesto en funcionamiento por Testena de una forma particular, reescribiendo el mito gaucho como fue cristalizado en la década de 1910 por los discursos nacionalistas.

Por una parte, como ya había hecho en la introducción de 1919, despoja el gaucho de su aura mítica al desenmascarar la sujeción de su existencia a la dimensión literaria:

Gaucho argentino que nadie vio jamás,
Señor del octosílabo y de la daga,
Bailarín incansable, cautivador,
Con el toque sensual de la guitarra,
De rústicas bellezas sensuales;
Señor, por derecho de primer ocupante,
De la pampa cuando era un infinito
Mar de terrones y matorrales, oh gaucho,
Los sembradores de sueños y estrellas,
Te hemos creado y vestido de gloria.

Te hemos creado nosotros, cultivadores
De todo lo gentil y lo profundo,
De todo lo que esplende;
De todas las leyendas áureas y las fábulas
Fulgentes al sol y alentando la vida;
Te hemos creado, oh gaucho, los poetas,
Y por ello eres fantástico y real,
Eres romántico y épico, poliedro
Iridiscente donde se espejan los sucesos
De un pueblo gigante apenas nacido.
(Testena, 1929, 23)

Por otra parte, al retratar al inmigrante italiano echa mano de recursos retóricos elegíacos, propiciando así la construcción de un nuevo mito, el del gringo que imprime con sus genes y la fuerza de su trabajo la regeneración de la raza argentina:

Saludad a todos
Los artífices llegados de todas partes
A este nuevo pueblo, que los acogió
Hospitalario; ellos colaboraron
Con músculos y talento en la gran obra.
Franceses, ingleses, alemanes,

Escandinavos, turcos japoneses,
 Eslavos del Danubio y del Sava,
 Hebreos polacos, rusos, almas de sombra.
 (...)

Mas vosotros, hijos de Italia,
 GRINGOS modestos, modestos héroes,
 De las horas de calma,
 Ocultos héroes de las horas tempestuosas,
 Vosotros mereced por entero
 Los bien ganados laureles.
 Vosotros, trabajadores,
 (...)

Colonos, en la tensión constante
 De los brazos y del alma,
 Más larga y profunda abristeis la herida
 En el seno intacto de la tierra morena
 Desde siglos a la espera
 De la caricia anhelada
 para fecundarla gozosa y santa
 (...)

Mas, sobre todo, disteis el vigor
 De vuestra sangre roja para recrear
 Esta raza gallarda
 Que ríe en la gracia seductora,
 En las formas soberbias y en la mirada
 De la Eva Argentina,
 Y en el gesto gallardo
 Del hombre del Plata, que prepara para sí
 Y sus hijos el mañana.
 (Testena, 1928, 13-14, mayúsculas en el original)

En los pasajes citados, la dimensión mitológica evidencia funcionar como un andamiaje fundante de dos identidades colectivas en contacto y que se definen una a la otra: el gaucho (representante telúrico y ya extinto de

los argentinos) y el inmigrante italiano y su descendencia (representantes del porvenir del país y ciudadanos por el derecho conquistado a través del trabajo). En Testena, se corrobora que la dimensión mitológica está puesta al servicio de la interpretación del *Martín Fierro* que el mediador cultural desea brindar. Y esta se hace eco de las específicas coyunturas en que los textos analizados fueron publicados, respondiendo al horizonte de expectativas y necesidad de autorrepresentación de la cultura receptora italiana. En suma, de las representaciones en juego puede colegirse una intención de reafirmar “la posibilidad de inclusión de los emigrantes en la Argentina, de construcción de un país sin tensiones sociales (según el mito del crisol de razas) y del reconocimiento del lugar central de los emigrantes en la sociedad” (Bravo Herrera, 2015, 267).

SIGUIENDO LA RETÓRICA DEL EXOTISMO

En lo que respecta a la reelaboración del mito gaucho en las traducciones del *Martín Fierro* al inglés, destaca especialmente la versión de Walter Owen. Publicada por primera vez en Oxford (1935) y Nueva York (1936), esta constituye la primera traducción completa a la lengua inglesa. Al igual que la traducción de Testena, la de Owen contó con numerosas reediciones posteriores en Argentina y es, al día de hoy, la más republicada⁶. Como en

6 Organizadas cronológicamente y considerando los casos en que hubo más de una primera edición, las restantes traducciones completas al inglés son las siguientes: Henry Holmes (Nueva York, 1948), versión en prosa; Catherine Ward (Albany, 1967 y Buenos Aires, 1996); Frank Carrino *et alre* (Albany, 1974); Brian Stanton (Idaho, 1988); Emily Steward (Buenos Aires, 2009).

el caso anterior, fue realizada por un inmigrante residente en Buenos Aires y pertenece a un periodo histórico cercano a la cristalización del mito gaucho paralelamente a la canonización del *Martín Fierro*. De lo anterior se deduce que, por una parte, Owen estaba inmerso en la cultura fuente y en contacto directo con las interpretaciones que en seno de ella se gestaban de la obra; y, por otra, que el traductor tiene como interlocutores privilegiados a lectores angloparlantes del poema gauchesco fuera de los confines rioplatenses. Estas constituyen, por lo tanto, las coordenadas culturales desde las que se proyecta y se recibe la imagen del gaucho creada por Owen.

En la introducción al *Martín Fierro* destinada a lectores de la lengua y la cultura angloamericana, el traductor forja una imagen del gaucho que se intuye como una trama de representaciones superpuestas y provenientes de la cultura fuente. Así, ecos de representaciones épicas, exotizantes y paternalistas se funden para trazar el esbozo del gaucho argentino.

A diferencia de Testena, quien enfatiza el componente sociohistórico, Owen ofrece una representación del gaucho argentino como una raza determinada por la herencia y el hábitat. El traductor traza un linaje que se remonta a la península ibérica y abunda en expresiones naturalistas para describir los rasgos psicológicos del habitante de la pampa. A pesar de la falta de referencias a Lugones, es innegable su influencia temática y retórica en pasajes como el siguiente⁷:

7 Vide "Lugones y el mito gauchesco. Un Capítulo De Historia Cultural Argentina", de Rafael Olea Franco.

Martín Fierro es la encarnación de uno de los tipos humanos más peculiares que haya evolucionado según la adaptación de la raza al medio ambiente: el gaucho argentino. Como los caballos de la pampa eran descendientes de la cepa árabe original, traída a Sudamérica a través de España, el gaucho era descendiente de los resistentes soldados aventureros de Castilla y León, cuya sangre ya era una mezcla de moros, trasplantada a las inmensas llanuras de la cuenca del Plata (Owen, 1936, xviii).

Al exotismo característico de ciertas crónicas de viajeros ingleses se suman los ecos comparatistas y orientalistas de los que se valió Sarmiento en *Facundo* para describir al gaucho⁸:

Hablaba poco como un piel roja de Norteamérica, era fatalista como oriental, poético como un andaluz, flemático como un teutón, sincero como un inglés, malhumorado y sensible como un eslavo, resistente como un vikingo, infantil casi como un negro africano, y feroz y despiadado como el salvaje Guaycurú de sus llanuras nativas (Owen, 1936, xix).

Por último, en esta trama de definiciones del habitante de la pampa se expresa también la visión social de Hernández en la medida en que, por una parte, se reconoce la existencia de una legalidad, dentro de la cultura del gaucho, en conflicto con aquella de la ciudad; y, por otra, se reconoce al gaucho como fuerza productiva y trabajador especializado⁹:

Bajo la influencia de su nuevo entorno natural y cierta mezcla con las tribus aborígenes, el gaucho emergió como un tipo racial bien definido, una extraña mezcla de virtudes y vicios, de cultura y salvajismo. Arrogante y respetuoso, religioso, puntilloso dentro de los límites de su propio modo

8 *Vide* “El orientalismo y la idea de despotismo en el *Facundo*”, de Carlos Altamirano.

9 *Vide* “Un género es siempre un debate social”, de Josefina Ludmer, y “Continuidad entre la Ida y la Vuelta”, de María Teresa Gramuglio.

peculiar, fue paciente ante la injusticia, fácilmente conducido e influenciado por la autoridad, feroz, insensible, brutal, supersticioso e imprevisible. Trabajador duro y experto en todas las tareas de la estancia, era indolente y poco metódico, y debido a su desdén por el trabajo servil, desordenado en sus hábitos y medio nómada en su vida privada. En ningún país y en ningún momento, tal vez, ha existido una raza dotada de tan alta estima física, intrepidez, indiferencia al sufrimiento y resistencia. La ley del gaucho era la de su cuchillo, o “facón”, y el duelo era el método reconocido de resolver litigios privados o disputas sobre la propiedad (Owen, 1936, xix).

Es posible concluir de forma preliminar que las representaciones del gaucho que ofrece Owen se caracterizan por una fuerte impronta esencialista. Junto con este abordaje, dos elementos contribuyen principalmente a construir una imagen idealizada del histórico habitante de las pampas: por una parte, la exaltación en el más alto grado de sus virtudes y de sus defectos; y, por otra, las abundantes comparaciones cuyo segundo término suele ser un sujeto marcado por un signo exótico desde la cultura occidental.

En este sentido, el gaucho no es presentado meramente como alteridad del destinatario de la traducción sino como un integrante más de la larga lista de etnias y culturas que conforman la otredad global del lector angloamericano. El exotismo funciona como recurso para construir una imagen cristalizada del Otro y una distancia insalvable con él. Se conjura así cualquier posibilidad de identificación que un autorreconocimiento parcial en ese Otro pudiera suscitar (Barthes, 1999). La jerarquía cultural trazada desde el hemisferio norte occidental se mantiene así inalterada (Casanova, 1999).

CONJURAR EL ESPEJAMIENTO

El portugués constituye la lengua hacia la cual el *Martín Fierro* fue traducido en más oportunidades, lo que indica un fuerte interés en este clásico por parte de las culturas lusófonas y, principalmente, brasileña. El análisis de estas traducciones verificó que las representaciones del gaucho Martín Fierro se construyen en relación con las representaciones del *gaúcho campeiro*, personaje icónico de la literatura regionalista y fundante de la identidad regional de Rio Grande do Sul. Como en los casos anteriores, el horizonte de lectura y necesidades de autoafirmación identitaria de la cultura receptora definen los rasgos más marcantes de dicha construcción discursiva.

Sin embargo, debe tenerse en cuenta que los escenarios socioculturales en los que estas traducciones fueron realizadas difieren mucho de las analizadas anteriormente. La primera traducción de la obra de Hernández al portugués (y la más canónica, equiparable a las de Testena al italiano y Owen al inglés) fue realizada por João Nogueira Leiria y publicada póstumamente en 1972, centenario de la aparición de *El gaucho Martín Fierro*. Tras esta primera traducción, el ritmo se mantuvo en una nueva traducción publicada por década durante los años 80 y 90. Posteriormente, entre 2010 y 2014, se duplicó y superó su número.¹⁰ En suma, es de observarse que el primer proyecto editorial al portugués no fue gestado, como ocurrió con Owen y

10 De acuerdo con su primera publicación, las traducciones completas al portugués, todas en verso, se ordenan cronológicamente de la siguiente forma: João Nogueira Leiria (Porto Alegre, 1972); Leopoldo Collor Jobim (Caxias do Sul, 1980); Walmir Ayala (Río de Janeiro, 1991); Paulo Bentancur (Porto Alegre, 2011); Antonio Fagundes (Porto Alegre, 2012); Maria da Penha F. Campos (Porto, 2013); Ciro Correia França (Curitiba, 2014).

Testena, bajo un fuerte influjo criollista en la recepción del *Martín Fierro*, sino en un periodo en el que ya se habían comenzado a elaborar lecturas críticas de la obra.¹¹ Fue en la presente década que se incrementó notoriamente el número de traducciones a esta lengua, un periodo mucho más definido por los impactos de la globalización y el orden posmoderno en la expresión de las identidades. En un contexto en que las identidades regionales tienen a revigorarse como una estrategia de resistencia, se ha observado que

ante a los desafíos de la globalización de la economía y la mundialización de la cultura, el gaúcho, ha sido convocado nuevamente a explicar su identidad. Y, de nuevo, busca las raíces (reales o imaginadas) para sobrevivir en un mundo más amplio. Dependiendo del desafío, el nativo de Rio Grande do Sul se presenta (y se siente) como “*gaúcho*” o como “brasileño” (o, tal vez, como “ciudadano del Mercosur”, si fuera más conveniente), incluso como “latinoamericano”, revelando sus múltiples identidades. Lo nuevo, por lo tanto, es la percepción más expandida de la propia identidad y, también, de las diferencias. (Haussen, 2014, 6)

La dimensión mítica en las traducciones al portugués juega un papel especial en la representación del personaje gauchesco de Hernández y en la interpretación general de su obra en las traducciones de Leopoldo Col-lor Jobim (publicada por la Universidad de Caxias do Sul en 1980) y la del tradicionalista Antonio Fagundes (publicada en la capital del Estado veintidós años después). En los paratextos de estas traducciones ya no se encuentra un posicionamiento respecto del mito gaúcho semejante al visto en los casos anteriormente analizados. Ya no se ofrece una imagen

11 Adopto la periodización del fenómeno criollista siguiendo a Ezequiel Adamovsky.

exaltada del gaucha Martín Fierro en clave lugoniana, como en Owen, o se esgrime una tentativa de reescribir el mito nacionalista donde se legitime al inmigrante, como en Testena, sino que se destacan sus atributos antiheroicos. A la vez, se insinúa cierto rechazo ético hacia el personaje y se revela la imposibilidad de autoidentificarse con él. Esto puede colegirse en la introducción a la obra preparada para la traducción de Collor Jobim, así como en la nota del traductor preparada por Fagundes, de las cuales se citan los pasajes más destacados:

Constituye una excepción esta alianza de la poesía con el opresor (el blanco) contra el oprimido (el indio). La tendencia universal de la literatura es defender al más débil. En este caso, el hombre nativo fue diezmado ya sea durante la conquista o más tarde, después de la Independencia, por los gauchos de Rosas. Ciertamente es que José Hernández, autor del período rosista, cuando la Campaña del desierto produjo el exterminio casi total de las tribus, no se mostró adepto al tirano de Buenos Aires. Sin embargo, el héroe de su poema procede como si lo fuera, como si quisiera ilustrar para la posteridad la sangrienta aversión del caudillo por los últimos amerindios del país. De hecho, el conscripto Martín Fierro, enrolado en la frontera por pura arbitrariedad, participa en las expediciones militares contra las tribus con la efusión deportiva del cazador. No lo ve a su imagen, ni experimenta sentimientos humanos ante sus enemigos [...] El colono portugués tampoco respetó al indígena. Penetró las tribus para matar, torturar, esclavizar. De acuerdo. Pero no hubo connivencia de la literatura con tales razias deshumanas. Y esto me interesa justamente establecer aquí [...] Hubo un momento en que la poesía y la ficción del romanticismo colocaron al indio en la base de la cultura brasileña. ¿Habría sido una exageración que en parte se explica como una forma de reparación colectiva? Sí. Por ese medio el instinto nacional reconoció nuestra deuda para con el indio. [...] Nuestras letras imperiales tienen un pie en la bibliografía europea, sobre todo francesa, y otro en la selva. Pero procuran siempre una *definición* del hombre brasileño a partir de la miscegenación. (Cesar, 1980, 7-16. Bastardillas en el original)

Martín Fierro, por su parte, no es un héroe “sans peur et sans reproche” como un Rolando o un Oliverio. Se la pasa sumido en la autoconmiseración, acusando a todo el mundo, embriagándose y matando. Si lo persigue la justicia, culpa por ello a la autoridad. No comprendió al indio, a pesar de haber vivido entre ellos cuando fue desplazado por los blancos –sus iguales. Y, con certeza, tampoco comprendió al negro, pues mató a uno sin motivos y cuando payó con otro siempre destacó que su adversario era negro. Como mucho, amenizaba el epíteto –negro– llamándolo “moreno”. Por eso y por muchas otras razones Martín Fierro no es mi héroe predilecto. Lloro más de la cuenta, no demuestra arrepentimiento por lo que hizo y su relación con Cruz es marcada por una efusión emocional completamente distante a la del alma del gaucho. Como si no fuese bastante, en ningún momento siente falta de una mujer... Oscilando entre la depresión y el odio, Martín Fierro es un hombre peligroso. (Fagundes, 2012, 36)

Puede colegirse en los textos citados que la introducción de este clásico argentino al portugués produce un contraefecto al revelar aspectos moral y cívicamente reprochables que Hernández atribuyó a su protagonista y a la sociedad de la época siguiendo su voluntad denunciante. Se trata, como se mencionó anteriormente, de trazos que fueron encubiertos *a posteriori* en la cultura fuente para posibilitar la formación del mito gaucho. Al introducir esta tensión originaria de la cultura fuente, la operación de invisibilizar las reales condiciones sociohistóricas que motivaron la escritura del poema queda también al descubierto en la cultura receptora; donde dicho encubrimiento fue igualmente necesario para construir los mitos del *gaucho campeiro* y del crisol de razas brasileño.

Esto produce serias contradicciones en el seno de la cultura receptora, donde la representación del sujeto nativo heráldico fue construida de forma más uniformemente heroica por la literatura regionalista (Leite, 1978). La

solución a la que se apela, entonces, es transferir al gaucha rioplatense las representaciones negativas de las que como sociedad precisa deshacerse (Schlickers, 2007). El gaucha Martín Fierro deviene así para el *gaúcho* una alteridad de la cual es necesario y conveniente diferenciarse. Es este un recurso que en el ámbito historiográfico ya había sido instaurado para construir una imagen idealizada de la sociedad rural surbrasileña y que aporta una ventaja adicional. Diferenciarse discursivamente de las culturas próximas argentina y uruguaya permite establecer una identidad regional fuerte y a la vez arraigada a la identidad nacional brasileña (De Campos, 2008).

En las traducciones mencionadas y, en lo que respecta a la forma, los aspectos más problemáticos del poema de Hernández son los tonos entre los que oscila, el lamento y el desafío, como los postula Josefina Ludmer (2012). En lo que respecta al contenido, son condenadas las descripciones virulentas del indio y los episodios de violencia, entendidos como gratuitos y no como la expresión de una lucha entre oprimidos, como los interpreta Rosalba Campra (2001). Se trata, en todos los casos, de elementos estructurales de este poema gauchesco escrito en clave realista y denunciante; aspectos que entran en conflicto poetológico e ideológico con el horizonte de lectura de una obra cuyo protagonista es un gaucha (Iriarte, 2018).

A MODO DE CONCLUSIÓN

Las lenguas hacia las cuales el poema de Hernández fue traducido en más oportunidades son el portugués, el inglés y el italiano. Como puede

verificarse por los datos brindados sobre las traducciones a estas lenguas, las culturas brasileña, estadounidense e italiana (ya sea de residentes en la madre patria como en Argentina) son las principales destinatarias extranjeras del poema hernandiano.

Las observaciones sobre los vaivenes del mito gaucho y su pregnancia en las traducciones y reescrituras extranjeras del *Martín Fierro* a lo largo de un siglo revelaron como denominador común la presencia de ecos de este mito. Se evidenció, asimismo, el cariz de las relaciones entre la cultura fuente y las receptoras. En los tres casos, se manifestó como un juego de reconocimiento y extrañamiento continuo de las identidades involucradas. En palabras de Christopher Rundle, esto se explica por el hecho de que

todo proyecto nacionalista debe definir su relación con lo extranjero, un proceso en el que la cultura juega un rol fundamental. En la medida en que esto conlleva la aceptación o rechazo del intercambio cultural, la traducción se presenta como inevitablemente significativa (Rundle, 2018, 29).

En otras palabras, se corroboró que las representaciones del gaucho y sus alteridades ofrecidas por las traducciones y reescrituras analizadas se encontraban permeadas por las relaciones que este entabla con las culturas receptoras. Como prevé la teoría de los polisistemas, dichas representaciones reponen y reconfiguran el mito gaucho a través de diversas retóricas y se evidencian sujetas a las particulares coyunturas sociohistóricas en las que cada traducción y reescritura fue publicada. Las primeras constituyen el “repertorio” y las segundas lo que se conoce como “situación dominante en el polisistema receptor” (Even-Zohar, 1990, 47).

La primera parte del análisis, dedicada a la traducción y otros textos de Folco Testena apuntaron hacia una reescritura del mito gaucho, según la cual este sería desplazado por el colono italiano, como vía para legitimar la migración en Argentina. En lo que respecta al resto de las traducciones del *Martín Fierro* al italiano y sus dialectos aquí no abordadas con profundidad, se corroboró una oscilación en las interpretaciones del *Martín Fierro* en clave histórica, especialmente en lo que atiende a los destinos del gaucho y del “gringo”. Por ejemplo, la imagen mítica del colono italiano como sucesor del gaucho y forjador de “la patria grande” desde la llamada “pampa gringa”, como se vio en Testena, se hace eco en la recepción de la versión piemontesa de Francisco Tosco (Villata, 2013).

El análisis de la introducción a la obra preparada por el traductor al inglés evidenció cierta pregnancia del mito gaucho entre cuyas retóricas destaca el exotismo. El gaucho es presentado como un otro absoluto, una figura mítica cuyas señas se pierden en el confín de los tiempos modernos. Si se lo compara con un sujeto social más cercano para el lector angloamericano, como el cowboy, es asimismo bajo el signo de una alteridad infranqueable para el hombre blanco occidental, establecido como sujeto referencial. La representación mítica, asimismo, puede explicarse por cierta afición del traductor hacia la poética épica (a decir por otras obras que escogió traducir, como *Argentina y conquista del Río de la Plata* –de Martín del Barco Centenera– y *La araucana* –de Alonso de Ercilla)–. Las traducciones sucesivas al inglés no se harán eco de dicha representación mítica.

Por último, dos traducciones al portugués coincidieron en destacar los atributos antiheroicos del personaje gauchesco, a contrapelo del mito gaucho basado en un borramiento de los aspectos reprochables del *Martín Fierro*. Esto se explica, por una parte, porque la introducción de la obra de Hernández en el polisistema receptor brasileño revela, como contraefecto, los artilugios discursivos sobre los que se fundan los propios mitos del *gaúcho campeiro* y del crisol de razas brasileño. Por otra parte, dicha representación enfatizadamente antiheroica del protagonista de atributos ambiguos responde a una necesidad autoafirmación identitaria.

Acentuando la diferenciación entre los gauchos surbrasileños y los rioplatenses (y transfiriendo a estos últimos los rasgos indeseables) se afianza discursivamente la identidad *gaúcha* en su doble origen, regional y nacional. Se trata de un recurso del que cierto discurso historiográfico, representado por Moysés Vellinho, hizo amplio empleo: eliminando toda influencia española en la historia de Rio Grande do Sul era posible “minimizar los hechos que eran considerados degradantes, como las prácticas de robo de ganado y el contrabando, además de las características ‘bárbaras’ de la figura del gaucho, y desplazarlas al gaucho del otro lado de la frontera” (De Campos, 2008, 68). Desde la literatura, a su vez, la poética regionalista brasileña fue muy exitosa en implantar una imagen completamente idealizada del *gaúcho campeiro*. El gauchismo, movimiento de difusión y reivindicación de la identidad *gaúcha*, cuenta, así, con grandes aliados discursivos para luchar contra los procesos de deconstrucción que paralelamente son llevados adelante por otros agentes sociales.

En suma, las tensiones internas del polisistema receptor en torno de la construcción del mito del *gaúcho campeiro* como representante de la identidad *gaúcha* son reforzadas por la introducción del *Martín Fierro* y el mito gaucho. Esto requiere una resolución que se torna especialmente apremiante entre los círculos tradicionalistas y cuyo tenor pudo verificarse en las dos traducciones analizadas.

Referencias bibliográficas

- Adamovsky, Ezequiel. *El gaucho indómito*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2019.
- Altamirano, Carlos. “El orientalismo y la idea de despotismo en el *Facundo*”. In: Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Ensayos argentinos: De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997a, 83-102.
- Altamirano, Carlos. “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”. In: Altamirano, Carlos y Sarlo, B. *Ensayos argentinos: De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997b, 161-199.
- Barthes, Roland. *Mitologías* (12ª edición). Traducción de Héctor Schmucler. Madrid-Ciudad de México: Siglo XXI, 1999. Impreso.
- Bravo Herrera, Fernanda. *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina*. Buenos Aires: Pegasus, 2015.
- Campra, Rosalba. “*Martín Fierro*. Entre otros”. In: Hernández, J. *Martín Fierro*; edición crítica, Lois, É. y Núñez, A. (coordinadores), Madrid, ALLCA XX-Galaxia Gutenberg, 2001a, 768-782.
- Casanova, Pascale. *La República mundial de las Letras*. Traducción de Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Casas, Matías. *La metamorfosis del gaucho*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2016. Impreso

- Cesar, Guilhermino. “Amigos e inimigos de Martín Fierro”. In: Hernández, José. *Martín Fierro*. Traducción de Leopoldo Jobim. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1980, 7-22.
- De Campos, Antonio. *De andarilho a herói dos pampas: história e literatura na criação do gaúcho herói*. 2008. Tesis de maestría. Universidad Caxias do Sul.
- Even-Zohar, Itamar. “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”. In: *Poetics Today* 11.1 (1990), 45-51.
- Fagundes, Antonio. “Martín Fierro e o Rio Grande do Sul”. In: Hernández, José. *Martín Fierro*. Tradução de Antonio Augusto Fagundes. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2012, 35-37. Impreso.
- Gramuglio, María Teresa. “Continuidad entre la Ida y la Vuelta de ‘Martín Fierro’”. In: *Punto de vista* 2.7. (1979): 3-6. Impreso.
- Genette, Gerard. *Umbrales*. Traducción de Susana Lage. Buenos Aires-Ciudad de México: Siglo XXI, 2001
- Haussen, Dora. “Radio, internet e identidade gaúcha”. In: *Anais VI Congresso Lusocom*. Portal Razón y Palabra. 02/09/2014 <<http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n49/bienal/Mesa%209/DorisHaussen.pdf>>.
- Iriarte, Sara. *Traduções brasileiras de Martín Fierro. Um jogo de identidades*. Beau Bassin: Novas Edições Acadêmicas, 2018. Impreso.
- Lefevre, André. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Traducción de María Carmen África Vidal y Román Álvarez. Salamanca: Colegio de España, 1997.
- Leite, Ligia. *Regionalismo e Modernismo. O caso gaúcho*. São Paulo: Ática, 1978.
- Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.
- Ludmer, Josefina. “Un género es siempre un debate social”. In: *Lecturas críticas*. 1 (1980), 51.

- Lugones, Leopoldo. *El payador*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991.
- Olea Franco, Rafael. “Lugones y el mito gauchesco. Un Capítulo De Historia Cultural Argentina”. In: *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 38.1 (1990): 307-331. Impreso
- Owen, Walter. “The Introduction by the Translator”. In: Hernández, José. *The Gaucho Martín Fierro*. Traducción de Walter Owen. Nueva York: Farrar & Rinehart Inc., 1936, xi-xxiv. Impreso.
- Rojas, Ricardo. *Los Gauchescos*. In: *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires: Losada, 1948.
- Rundle, Christopher. “Translation and Fascism”. In: Fernández, Fruela y Evans, Jonathan. *The Routledge Handbook of Translation and Politics*. London: Routledge, 2018.
- Schlickers, Sabine. *Que yo también soy pueta. La literatura gauchesca rioplatense y brasileña (siglos XIX y XX)*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2007.
- Testena, Folco. *Il gaucho*. Liriche di Folco Testena. Buenos Aires: Fontana e Traverso, 1929.
- Testena, Folco. *Il gringo*. Liriche di Folco Testena. Buenos Aires: Fontana e Traverso, 1928.
- Testena, Folco. “Il perchè di questa traduzione”. In: Hernández, José. *El gaucho Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro. Poemi creoli tradotti al italiano da Folco Testena*. Buenos Aires, Nosotros, 1919.
- Verdevoeye, Paul. “La identidad nacional y el *Martín Fierro*” In: *Literatura argentina e idiosincrasia*. Buenos Aires: Corregidor, 2002, 423-457.
- Villata, B. “Rèis piemuntèise”. Èl buletin ëd l’Academia dla lenga piemuntèisa. 27 (2013): 1-5. Portal Piemunteis. Il sito dedicato alla lingua piemontese. 15/10/2019. http://www.piemunteis.it/wp-content/uploads/BULETIN_0027.pdf

