

El desplazamiento y la ventriloquia cultural. Servando Teresa de Mier y Simón Rodríguez, traductores de *Atala* de Chateaubriand

MARIANA ROSETTI

Universidad de Buenos Aires

marurosetti@gmail.com

RESUMEN: El presente trabajo analiza la traducción de la novela *Atala* de Chateaubriand realizada en París en el año de 1801 a manos de Servando Teresa de Mier y Simón Rodríguez, como ventriloquia cultural de una sociabilidad moderna propia de los bares y teatros. Para llevar a cabo esta hipótesis, el artículo seguirá la perspectiva crítica de Andrea Pagni, quien considera a la categoría de traducción como un desplazamiento cultural, en diálogo con la propuesta de Ottmar Ette, quien piensa a la traducción literaria como el espectáculo de la ventriloquia por excelencia.

ABSTRACT: The present article aims to analyze the translation of Chateaubriand's novel *Atala* (1801) made in Paris by Fray Servando Teresa de Mier and Simón Rodríguez as a cultural ventriloquism of a modern sociability which was born in theatres and bars. In order to do so, this translation is studied in the light of the concepts of translation as a cultural displacement (Pagni) and literary translation as the spectacle of ventriloquism (Ette).

PALABRAS CLAVE: Traducción hispanoamericana; fray Servando Teresa de Mier; Simón Rodríguez; *Atala*.

KEYWORDS: Hispanoamerican translation; fray Servando Teresa de Mier; Simón Rodríguez; *Atala*.

FECHA DE RECEPCIÓN: 23 de febrero de 2015

FECHA DE ACEPTACIÓN: 4 de junio de 2015

INTRODUCCIÓN

En el año 1801 Servando Teresa de Mier y Simón Rodríguez, dos criollos desterrados, se unieron en la ciudad de París para abrir su escuela de enseñanza del idioma castellano dirigida a los jóvenes franceses. Este proyecto se erigió como respuesta didáctica a la reciente y descuidada cesión de la isla de Santo Domingo y de las tierras de Luisiana por parte de la Corona española a Napoleón Bonaparte:

sin fijar sus términos, ni saber que cedía un territorio tan grande como toda la Nueva España [...] Todo esto en cambio de la pequeñita Toscana, para hacer rey de Etruria al príncipe de Parma. Ya Godoy tenía desde antes ofrecida la Luisiana a Napoleón, sólo para captar su favor, sin acordarse ni él ni España que el rey, según las leyes de Indias, no puede enajenar la más mínima parte de América, y si cedía, la cesión es nula (Mier 1946: 26-27).

En sus *Memorias* (1817-1819), Mier concibió esta cesión de tierras como un regalo desmedido e injusto, producto de un desconocimiento flagrante de las riquezas americanas por parte de la Corona española. Este episodio de corrupción política se ligó en el relato autobiográfico del letrado novohispano con la necesidad de enseñarles a los jóvenes franceses la riqueza del idioma castellano por fuera de las vías oficiales de comunicación imperial española; como una suerte de reparación didáctica que les permitiera a los alumnos concebir el idioma castellano como puente para acercarse a las particularidades (culturales y geográficas) americanas. Para lograr este objetivo didáctico y hacerse de un lugar en el mundo parisino, Mier y Rodríguez tradujeron la novela *Atala* de Chateaubriand, novela de reciente publicación que contaba con un éxito rotundo de ventas y que se centraba en el viaje errante de un joven francés en busca de refugio en tierras americanas. Según el relato de Mier, la traducción de la novela generó un desafío o prueba intelectual para los desterrados criollos quienes eligieron la vía de la literalidad para facilitar su enseñanza:

Por lo que toca a la escuela de lengua española que Robinsón y yo determinamos poner en París, me trajo él a que tradujese, *para acreditar nuestra aptitud*, el romancito o poema de la americana Atala de M. Chateaubriand, que está muy en celebridad, la cual haría él imprimir mediante las recomendaciones que traía. *Yo la traduje, aunque casi literalmente, para que pudiese servir de texto a nuestros discípulos, y con no poco trabajo*, por no haber en español un diccionario botánico y estar lleno el poema de los nombres propios de muchas plantas exóticas de Canadá, etc., que era necesario castellanizar [...] Se imprimió con el nombre de Robinsón, porque éste es un sacrificio que exigen de los autores pobres los que costean la impresión de sus obras (29; las cursivas son mías).

La cita elegida muestra dos aristas de la particular traducción realizada por Mier y Rodríguez. Por un lado, se destaca la impronta caribeña

que le dieron estos letrados americanos a la novela original. Tendencia que buscó castellanizar tanto la flora como la fauna al dismantelar la distancia exótica que planteaban los nombres propios en el estilo romántico de Chateaubriand. Este ejercicio les permitió a los letrados criollos proponer una lectura del espacio americano que se distanció e interpeló la mirada colonial establecida por España al ofrecer una versión caribeña (Pagni 2006 y Soldevilla-Durante) y que domesticó la mirada exótico-romántica de Chateaubriand.¹

Por otro lado, la cita destaca la autoría desviada o camuflada de la traducción que se erige tras el seudónimo de “Sr. Robinson”,² usado por Simón Rodríguez durante su estadía en Europa. Más allá de los cruces culturales y espaciales que plantea esta novela, habilitados por el uso del género literario, este artículo se propone analizar el particular *locus* de enunciación moderno que construyen Mier y Rodríguez como sujetos en desplazamiento distantes del relato de viaje europeo. Es decir, la traducción *literal* que estos letrados proponen se erigió, paradójicamente, sobre una enunciación desplazada y opaca que se enmascaró tras el mote de un *viajero extranjero* y fue pergeñada dentro del circuito heterogéneo de sociabilidad moderna parisina. Tanto las *Memorias* de Mier como las declaraciones que este letrado novohispano realizó ante la Santa Inquisición (1817), nos permiten considerar a esta traducción como un producto de la configuración de una enunciación moderna y dinámica que dialoga con la apertura del circuito cultural parisino que se trasladó del salón a los bares y teatros. Es especialmente en los cafés donde Mier muestra cómo se delinean las nuevas bases de sociabilidad moderna que manejan los jóvenes y que los letrados criollos deben dominar para tener un ingreso exitoso al circuito comercial europeo más allá del estanco y las ruinas del sistema monárquico español. Estos espacios extravagantes y sinuosos se presentan como el lugar desviado de los salones ilustrados, ya que puede ingresar a ellos todo aquél que lo desee pero sólo se destacan

¹ Entendemos el concepto de *domesticación* según la perspectiva de Lawrence Venuti (1995) y las adaptaciones que realiza Bastin sobre esta categoría a la hora de aplicarla a las traducciones durante las independencias americanas (2004 y 2008).

² Este nombre ficcional llevará a muchos intérpretes a concebir al traductor de la obra de Chateaubriand como un viajero extranjero (inglés) y justificará ciertas falencias o carencias de la traducción que no serán perdonadas en los casos de las traducciones realizadas en España, como fue el caso de la versión del valenciano Ródenas (Grases 1955; Giné Janer 2007; Pagni 2006 y 2012; Soldevilla-Durante 2006).

los que cautivan la atención de sus acólitos. Es en estos lugares modernos donde prevalece la posibilidad de encontrar vinculaciones mágicas o sorprendentes que amalgaman a sus concurrentes por sobre el caos y la disgregación de los acontecimientos político-económicos que azotaban a Europa. Así, se destaca en uno de los cafés la figura del ventrílocuo o mago finisecular que concentra dentro de su actuación la posibilidad de apropiarse de la voz del recién llegado a las costas europeas:

Había en el café Borel un ventrílocuo, u hombre que hablaba del vientre, cosa que, si ya no fuese un arte, se creería una hechicería. Él apenas abre la boca y pone la voz donde quiere, lejos, cerca, en las vigas, en la pared, como se le antoja, y juraría uno con todos sus sentidos y todas las veras de su alma, que allí está hablando alguno donde él pone la voz. La varía en mil tonos, y es cosa para volver a uno loco. Así, el que llevaba uno al café Borel, avisaba en secreto al ventrílocuo del nombre y patria del nuevo, y cuando él iba a tomar su café, el ventrílocuo estaba preguntando quién era el fulano, y al momento ponía la voz en una ventana alta, y lo llamaba por su nombre para recibir una carta que le traía de tal parte, su patria. El llamado tomaba al instante la escalera, andaba todos los corredores, y nada encontraba. Pero apenas volvía a su asiento, cuando le volvían a llamar por su nombre, diciéndole: “Venga usted, que aquí estoy”. El otro volvía, y era una diversión para todo el café (Mier 1946: 153-54).

La anécdota dialoga con la traducción que Mier y Rodríguez realizan de la novela de Chateaubriand y, de hecho, estos dos ejercicios pueden pensarse análogos gracias a la disposición que Mier les da en el mismo capítulo de su escrito autobiográfico. Ambos actos implican la toma de posesión y desviación de la voz del extranjero por parte del hábil y experimentado artista que cuenta con la venia de sus acólitos. A su vez, ambos ejercicios consisten en modular la voz del otro (sea el autor de la obra a traducir, como el extranjero recién llegado) como si fuera la propia y colocarla en un lugar en el que el dueño de la misma no puede ya acceder para pasar ella a formar parte de los lectores o el grupo presente. Es este desplazamiento el que plantean Mier y Rodríguez al dedicarle su traducción a los “jóvenes de Bayona” y no de París (lugar de edición de la novela de Chateaubriand y sitio donde estos letrados criollos instalaron su escuela de enseñanza). La traducción desplazada les permitió configurar un nuevo lugar de enunciación distanciado y crítico de la Monarquía española, enunciación que encierra una hábil ventriloquia cultural.

Con el objetivo de analizar la labor traductora de estos letrados criollos, seguiremos la perspectiva crítica de Andrea Pagni, quien considera a la categoría de traducción como un desplazamiento cultural, es decir, como “una práctica de desplazamientos constitutiva a la emergencia de nuevos paradigmas culturales, más que como mera repetición [...] de paradigmas culturales previos” (2006: 354). Si bien la propuesta de Mier y Rodríguez no implicó la configuración de un nuevo paradigma cultural, puede pensarse, sin embargo, como un gesto cultural que cuestiona el *locus* de enunciación europeo, propio de los relatos de viajeros científicos o ilustrados realizados en el siglo XVIII por América. Para ello, se tendrá en cuenta la perspectiva crítica de Ottmar Ette, quien piensa a la traducción literaria como el espectáculo de la ventriloquia por excelencia, ya que este discurso avala la imitación creativa y la traición del original: “Como una avanzada forma de ventriloquia escrita y al que se debe considerar como una variante especialmente peligrosa de la transmisión intercultural” (28). El hecho de trabajar con una traducción literaria escrita y publicada en Europa para un público aparentemente europeo nos permite distanciarnos de la configuración de posibles identidades nacionales o uniones transatlánticas entre letrados criollos y europeos reñidos con la Monarquía española.³ El trabajo de Mier y Rodríguez, enmascarado tras el nombre ficcional de un náufrago inglés que ha logrado adaptarse a un ambiente natural y salir airoso del mismo, implicó una propuesta criolla que critica el sistema colonial peninsular por desconocer las riquezas culturales y naturales americanas. Valoramos este ejercicio de traducción como un eslabón más de la construcción desplazada criolla que se articula en el destierro europeo y que dialoga con la enunciación de las *Memorias* de Mier. Es decir, tanto en la traducción como en el relato autobiográfico prevalece la enunciación de un sujeto desplazado y no de un sujeto viajero. Este sujeto desplazado, en palabras de Ángela Pérez Mejía, plantea una reescritura que cuestiona la primacía eurocéntrica al concebir el poder de la escritura

³ Nos referimos a las propuestas críticas de Andrea Pagni (2004, 2006 y 2012), Georges L. Bastin (2004 y 2008) y Rafael Rojas (2010). El alejarnos de sus propuestas críticas no implica nuestro cuestionamiento o evasión de las categorías o perspectivas que ellos construyen en torno al diálogo cultural entre la labor traductora de los letrados americanos y la configuración de nuevos caminos culturales para el continente americano.

ligada a la reescritura, parodia y repetición como una forma de resistencia política y “un desafío desde dentro de las fauces del león” (79).⁴

LOS BENEFICIOS DEL DISCURSO LITERARIO PARA UNA TRADUCCIÓN APROPIADA

En el mes de abril de 1801 se publicó en París por primera vez *Atala*, la exitosa novela de Chateaubriand. Su fama y renombre estuvieron marcados por la cantidad de ediciones que la obra contó en dicho año (cinco ediciones en Francia), así como también por sus múltiples traducciones a lo largo de los siguientes años.⁵ El furor de ventas, su renovada lectura y las posteriores ediciones que circularon por Europa (tanto autorizadas por su autor como *contra-facciosas*) se debieron a dos motivos que sostienen la trama de la novela: la pasión religiosa en tensión con la pasión física entre Chactas y Atala (dos *semisalvajes* americanos) y la presencia inextricable de la naturaleza americana que guía el accionar de los protagonistas. Al lector europeo lo cautivó el particular exotismo americano planteado por Chateaubriand, quien buscó plasmar la *epopeya de la naturaleza* en un cuadro narrativo en el que sus personajes principales (Chactas-Atala-el padre Aubry) tuvieran un “estilo mixto” (440),⁶ al ser productos del cruzamiento cultural-religioso entre Europa y América. De esta forma, el estilo narrativo y la perspectiva

⁴ “Writing is a weapon which can be used from imprisonment and exile to resist, to refuse, to be silent, to keep talking back even while in the lion’s mouth” (79).

⁵ Se sugieren las lecturas de los artículos de Marta Giné Janer (2007), Ignacio Soldevila-Durante (2006) y Andrea Pagni (2012), que investigan sobre distintas traducciones realizadas tanto en España como en América de la novela. Estos artículos se encuentran disponibles para su lectura en el sitio del Grupo de Historia de la Traducción en América Latina (HISTAL): <<http://www.histal.ca/>> (grupo a cargo del Profesor Georges L. Bastin), así como también en el sitio virtual de la Biblioteca de Traducciones Hispanoamericanas del Cervantes virtual: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/traduccion_hispanoamericanas/presentacion/>.

⁶ Las referencias a la tercera edición de la novela *Atala* las extraemos de la traducción realizada por Rodríguez y Mier en el año 1801 que se incluye en el tomo II de las *Obras completas* de Simón Rodríguez. Trabajamos con la reedición facsimilar realizada en Caracas en el año 2001, que contó con el auspicio de la Presidencia de la República de dicho país. Todas las referencias a la traducción de Mier-Rodríguez como a las particularidades de la tercera edición de la novela provendrán de esta edición.

eurocéntrica de Chateaubriand sobre la vida salvaje en América pretendían desligarse del tratamiento roussoniano de la pureza y bondad de la naturaleza salvaje para priorizar la intermediación de la labor del poeta-artista. Al respecto, Chateaubriand sostiene en el “Prefacio” a la tercera edición de esta novela:

En fin, yo no soy como M. Rousseau entusiasta de los salvajes; y aunque tenga quizá tanta razón para quejarme de la sociedad, como este filósofo para alabarse, no creo que la *pura naturaleza* sea la cosa más bella del mundo. Siempre la he hallado muy fea, donde quiera que he tenido la ocasión de verla: y bien lejos de opinar que el hombre que piensa es un *animal depravado*, juzgo que el pensamiento hace al hombre. Todo se ha perdido por esta palabra *naturaleza*. Pintemos la naturaleza, pero la naturaleza bella: el arte no se debe ocupar en imitar monstruos (439; cursivas del autor).

Esta intermediación cultural resultó estratégicamente productiva para Mier y Rodríguez por varias características presentes en el marco paratextual que antecedieron la tercera edición de la novela y que condicionaron la lectura de ella. En primer lugar, Chateaubriand cuestionó el valor y supuesta autonomía ficcional del relato al hacer evidente la fricción de temporalidades dispares entre su planificación y la voracidad del lector europeo que lo obligó a adaptarse, a regañadientes, al mercado editorial. Tanto en la “Carta publicada en el *Diario de los Debates* y en *El Publicista*” como en el “Prefacio” a la novela, Chateaubriand concibió esta obra como una anécdota comprobatoria y final de su estudio *El genio del cristianismo* que se publicará en 1802:

Ciudadano: en mi obra sobre *el genio del cristianismo o las bellezas poéticas y morales de la religión cristiana*, se halla una sección entera consagrada a la *poética del cristianismo*. Esta sección se divide en tres partes, *poesía, bellas-artes, y literatura*, que se terminan con una cuarta, cuyo título es: *Armonías de la religión, con las escenas de la naturaleza, y las pasiones del corazón humano* [...] Dicha parte concluye con una anécdota extraída de mis viajes por América, y escrita bajo las mismas chozas de los salvajes, intitulada *Atala*, etc; pero por haberse traspapelado algunos ensayos de esta pequeña historia me veo obligado a imprimirla separadamente, antes de la obra principal, a fin de precaver un accidente que me podría perjudicar infinito” (436).

Esta aclaración del autor sobre la aceleración de la publicación del relato evidencia una postura conflictiva del mismo para con un mercado editorial deseoso de novedades y de anécdotas exóticas sobre América. Para Chateaubriand, la publicación temprana de este relato no fue un indicador de la autonomía ficcional del mismo, sino la consecuencia de un *traspapelado* y el deseo de evitar un *accidente* futuro. Por tal motivo, la narración americana que presentó esta obra debe leerse como antesala del estudio europeo sobre la religión católica en América, como apéndice o escrito corolario que sólo cobraría sentido si se lo liga al escrito ensayístico de la intervención europea sobre América. Esta suerte de *lectura suspendida* o justificativa de un ensayo a publicarse a posteriori, condicionó la intervención en la novela del personaje del padre Aubry como un álter ego del autor al actuar de intermediario entre la interpretación americana de la religión católica y la correcta lectura que debería hacerse de las enseñanzas de dicha religión. Frente al aprendizaje e interpretación que se le dio al accionar católico en América, el padre Aubry simbolizó la reconversión y corrección del camino tomado en la evangelización de los indígenas o nuevos fieles. Esta reconversión fue concebida en la novela como una forma particular de insertarse en el espacio americano, de plantear una forma de vida no sólo religiosa sino también productiva con las condiciones del espacio dadas. Es por ello que este misionero facilita e instruye a sus fieles para que construyan una comunidad de labradores y que vivan en armonía con la naturaleza.

Nos adentramos en parte del argumento de la novela para mostrar que esta obra fue pensada a partir del deseo del autor de plantear una lectura utilitaria de su carácter narrativo-ficcional. Mier y Rodríguez retomaron esta lectura utilitaria junto con el efecto de *traspapelado* del relato. Estas dos características les permitieron a los traductores criollos *corregir* y *reconstruir* una correcta lectura sobre el espacio americano.

En segundo lugar, el marco paratextual a la tercera edición de la novela presentó la preocupación de Chateaubriand por la figura del viajero encargado de acercar las riquezas americanas a Europa. Para este autor, el artista era el intermediario por excelencia entre la naturaleza y la religión, por lo que su accionar debía ser revalorizado por sobre la perspectiva del científico ilustrado: “Después de largo tiempo no leo sino a Homero y la Biblia, lo que me alegraría se trasluciera, y lo que yo hubiese logrado incorporar en los tintes del desierto, y en los sentimientos peculiares de mi corazón, los coloridos de aquellos dos grandes y eternos modelos

de lo bello y de lo verdadero” (439). Esta concepción unitaria entre lo *bello* y lo *verdadero* (en la que el artista amalgama elementos religiosos, culturales y naturales) puso en diálogo al saber clásico profano con el saber cristiano en una mixtura romántica original que, sin embargo, no desdeñó los aportes de ciertos viajeros del siglo xvii como fueron los del jesuita Jacques Marquette y de Robert Cavelier de la Salle. El viaje que Chateaubriand realizó por América no incluyó las tierras de Luisiana, escenario de *Atala*. Para conocer este territorio americano y sus habitantes, el autor se valió de los escritos de viajeros científicos europeos, sorteando, sin embargo, la mirada de ciertos filósofos ilustrados como Rousseau y Voltaire.⁷ Esta construcción de un lugar de enunciación particular que mezcla la experiencia personal con la creación artística y la interpretación de otras fuentes escritas, ha sido el camino retomado por los traductores Mier y Rodríguez a la hora de vehiculizar la versión castellana de la novela.

Por último, y en conexión con los otros dos aspectos mencionados, el marco paratextual a la tercera edición concibió la enunciación sobre el territorio americano como una escritura en tránsito realizada *en* el desierto, en lucha entre la intemperie salvaje y la búsqueda de la palabra correcta para describir lo que se ve:

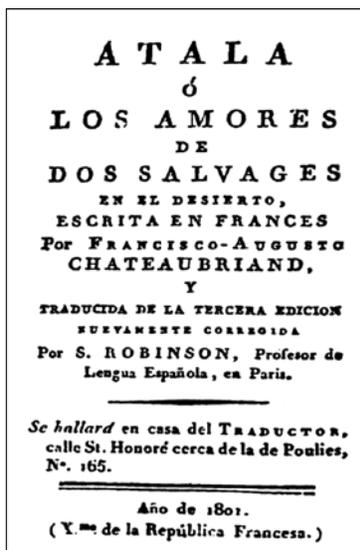
Atala se ha escrito en el desierto, y bajo las chozas mismas de los salvajes. No sé si el público gustará de una historia, que sigue unos trámites diferentes de todos los conocidos, y que presenta una naturaleza y unas costumbres del todo extrañas para la Europa. No hay aventuras en *Atala*. Es una especie de poema mitad descriptivo, mitad dramático. Todo consiste en la pintura de dos amantes, que andan y conversan en la soledad (438).

La *escritura en el desierto* estipuló una pintura narrativa que se sostuvo en un diálogo entre sus protagonistas y una soledad aparente, ya que el paisaje americano los envolvía, conversaba con ellos y, en muchas ocasiones, los llevaba a enmudecer. Esta negociación constante entre el espacio americano y el accionar de los personajes influyó en el tipo de enunciación desplazada, en tránsito, que configuró la voz narrativa (sea

⁷ Ver al respecto el artículo de Ignacio Soldevila-Durante que revela las fuentes que tomó Chateaubriand para reconstruir los elementos naturales y sociales americanos que describe en su novela (446).

ella René, Chactas, el padre Aubry, el señor López y hasta el mismo Chateaubriand). Es decir, que lo que Chateaubriand describió como soledad inextricable o desolación que envuelve al viajero o desterrado por tierras americanas permitió, tanto en el marco paratextual como en el contenido del relato, la construcción de voces narrativas en movimiento que se consolidaron a través de la persistencia de los recuerdos. Estas voces narrativas les permitieron a Mier y a Rodríguez pergeñar un lugar de autoría compartida con Chateaubriand que se destacó tanto en la portada a la traducción que ellos realizaron como en la nota que adhirieron a la “Advertencia del autor” sobre las ediciones autorizadas de la novela. En ambos textos, los traductores americanos resituaron al lector europeo para que diera con la edición adecuada de la obra, y por ende, que pudiera mediante esta edición conocer correctamente los espacios americanos descritos en ella.

En la advertencia los traductores aclaraban que las *contra-facciones* a la primera edición de Chateaubriand sólo eran peligrosas en francés, mientras que la traducción al castellano realizada por ellos, podía pensarse como una escritura *en colaboración*, una edición corregida de la interpretación americana realizada por Chateaubriand. Es por ello que en la portada a la traducción se encuentra el nombre del autor de



Portada de la edición de *Atala*, traducida por Rodríguez y Mier

la obra en conjunción con la del traductor de la misma, construyendo así una especie de comunidad literaria entre Chateaubriand y el Sr. Robinson, “Profesor de Lengua Española, en París” (431). Comunidad que logró su epítome unificador con los datos de la casa del traductor, lugar donde el lector europeo hallaría la versión corregida de la novela sin rastros ya de la edición original.

Los tres aspectos señalados del marco paratextual se encuentran ligados a las condiciones de producción y de publicación de la novela y allanan el camino de la *apropiación* y de la *subversión textual*⁸ que realizan sus traductores criollos tras la máscara de fraternidad de los desterrados. Esta máscara o lugar de enunciación desde el que piensa Chateaubriand a sus personajes en su pasaje por América es el lente que este autor mismo utiliza para configurarse en el marco de la tercera edición como escritor incomprendido en una Francia revolucionada y es el dispositivo textual que toman Mier y Rodríguez en Europa para plantear su traducción al castellano. A su vez, este lugar de enunciación estipuló una escritura en movimiento continuo, desgarrada del hogar, que habilitó cruces entre culturas, costumbres y tradiciones.

Los intercambios culturales entre América y Europa plantearon en el tratamiento de Chateaubriand y de sus traductores *zonas de contacto* literarias, de transculturaciones que cuestionaron los límites entre las categorías de lo *salvaje* y lo *civilizado*.⁹ El argumento de la novela se sostiene en los cruzamientos culturales y en los borramientos de fronteras

⁸ Entendemos los conceptos de *apropiación* y de *subversión* según los parámetros dados por Bastin, Echeverri, Campos (2004) y Pagni (2004, 2006 y 2012) que consideran el acto de traducción como reescritura cultural. El aspecto cultural prevalece por sobre el político o el social ya que los cambios que sugieren los traductores americanos no buscan derrocar el sistema colonial, sino cuestionarlo desde las falencias del pilar del idioma castellano que sostiene este sistema imperial desde sus inicios.

⁹ Las categorías de *zona de contacto* y de *transculturación* son tomados de Mary Louise Pratt, *Ojos imperiales*. En este estudio, Pratt considera a la categoría de *zona de contacto* como el espacio de los encuentros coloniales, espacio social en el que las culturas dispares se encuentran, chocan y se enfrentan, a menudo en relaciones de dominación y subordinación asimétricas como pueden ser el colonialismo, la esclavitud, etc. Estas relaciones suelen ser duraderas. Son los espacios sociales de encuentro de culturas (26). Con respecto al uso de la categoría de *transculturación*, Pratt lo toma de la propuesta de Fernando Ortiz en *Contrapunto cubano* [1943, 1963] en la que adopta este término para reemplazar los conceptos de aculturación y desculturación que describían la transferencia de cultura realizada de una manera reduccionista (25). Para esta investigadora, la categoría de *transculturación* involucra las formas en las que los grupos subordinados

identitarias que experimentan los personajes centrales (específicamente, los personajes masculinos como es el caso de Chactas y de René), quienes buscan, desean y eligen entretejer su historia de vida con la de una comunidad foránea a la que le están profundamente agradecidos. La búsqueda tanto de Chactas como de René de pertenecer a una comunidad, los lleva a encarar un viaje transatlántico que es forzado, ya que ambos se presentan como desterrados de sus hogares. Sin embargo, esta movilización transatlántica los transforma en sujetos que exceden las características de viajeros temporales para transformarse en herederos de un mestizaje cultural:

Extraño destino es, caro hijo, el que nos une en el desierto. Yo veo en ti el hombre civilizado que se ha hecho salvaje, y tú ves en mí el hombre salvaje que el Gran Espíritu, sin duda por sus designios, ha querido civilizar. Habiendo entrado ambos en el curso de la vida por extremos opuestos, tú has venido a reposarte en mi lugar, y yo he ido a sentarme en el tuyo: así debemos haber visto los objetos bajo un aspecto totalmente contrario (Rodríguez: 445-446).

La escritura literaria de Chateaubriand permitió desestructurar y repensar las categorías de lo *salvaje* y lo *civilizado*, tan enraizadas y escindidas en el debate que se suscita en el norte de Europa entre científicos ilustrados que habían confinado al continente americano a una dependencia cultural para con una monarquía española ya vetusta.¹⁰ Si bien para Chateaubriand la escritura literaria carecía de autonomía ya que ejercía el rol de anécdota comprobatoria del ensayo sobre el cristianismo, destacamos la capacidad didáctica y de experimentación cultural que la misma presentó para el autor. Este tipo de narrativa le permitió a Chateaubriand plantear diálogos culturales que se plasmaron en la naturaleza americana y que actuaron como monumentos con mayor peso y significación que muchos de los modelos europeos. Dentro de estas

o marginales seleccionan e inventan a partir de los materiales que les son transmitidos por una cultura dominante o metropolitana (25).

¹⁰ Este debate se suscita en la segunda mitad del siglo XVIII y en él participan no sólo letrados europeos sino también americanos. La mirada eurocéntrica del norte de Europa destacó y consideró el atraso del continente americano debido a sus condiciones climático-geográficas y a su dependencia económico-política para con la Corona española. Esta polémica con los ribetes y posturas de sus más reconocidos representantes es analizada en detalle por Antonello Gerbi en *La disputa del Nuevo Mundo*.

inscripciones culturales en el desierto americano que trabaja la novela, se destaca el accionar del padre Aubry quien, a modo de enseñanza para la comunidad de labradores que evangelizaba, grabó en la corteza de los árboles poemas de Homero y Salomón, así como también los datos de su misión religiosa en América: “Su nombre, su edad, la data de su misión estaban también grabados en una caña de sabana al pie de aquellos árboles. La fragilidad de este último monumento me admiró: ‘Él durará todavía más que yo, me respondió el Padre, y tendrá siempre más valor que el poco bien que yo he hecho’” (472-473).

El ejemplo antedicho permite valorar el espacio americano como lugar de cruzamiento de culturas y de construcción de monumentos *en* la naturaleza que dan lugar a una nueva concepción de lo *bello* y de lo *sublime* como productos del diálogo entre la naturaleza y el arte. Así, Chactas compara el accionar humano frente al accionar de la naturaleza al señalarle a René la supremacía, belleza y fortaleza del puente natural que conecta la morada del padre Aubry con la comunidad de labradores indígenas:

arribamos a la garganta de un valle donde vi una obra maravillosa; un puente natural como el de la Virginia, de que tú habrás oído hablar quizá. Los hombres, hijo mío, especialmente los de tu país, imitan de ordinario la naturaleza; pero sus copias son siempre mezquinas: no son así las de la naturaleza, cuando le place imitar las obras de los hombres. Entonces es cuando echa puentes de la cima de una montaña a la cumbre de otra, suspende caminos por las nubes, esparce ríos en lugar de canales, talla montes por columnas, y por estanques ahonda mares (473).

Este puente, al igual que las inscripciones del misionero europeo, actúan como uniones imborrables entre América y Europa, monumentos que no se doblegan ni se pierden frente a la violencia humana (sea la impartida por los indígenas enemigos de los *natchez* o la de los europeos que arrasan con el espacio americano). A su vez, estas construcciones naturales poseen su corolario en el *árbol americano*, alegoría del cruce cultural que propone la novela ya que es en él donde los desgraciados viajeros colocan los restos de los infantes fallecidos. Frente a este árbol, el narrador Chateaubriand ayuda a la hija de Celuta a rendirle homenaje a su hijo fallecido y se pone en contacto con las historias de Chactas y de René. Es interesante rescatar que son los traductores criollos los que le otorgaron el carácter alegórico a este árbol, aunando las distintas

“etéreas tumbas de los salvajes” de las que hablaba Chateaubriand en su versión original en una alegoría que revalorizó a la naturaleza americana por sobre los fastuosos mausoleos europeos.¹¹ Para dotar a este objeto de fuerza alegórica, producto de la ventriloquia del texto original de Chateaubriand, sus traductores recurrieron a la particular mirada del desterrado europeo sobre este monumento:

¡Árbol americano, que cargando entre tus ramas los cuerpos de los hombres, los alejas de su mansión para acercarlos a la de Dios, yo me he detenido arrobado bajo tu sombra! Tú me mostrabas en tu sublime alegoría el árbol de la virtud: sus raíces que crecen en el polvo de este mundo: su cima que se pierde entre las estrellas del firmamento; y sus ramas que son los solos escalones por donde el hombre, viajero sobre este globo, puede subir de la tierra al cielo (494).

La presencia de este árbol americano detiene la marcha del desterrado europeo y transforma su mirada exótica en mirada unificadora y productiva sobre el espacio americano. El desvío que realizaron los traductores americanos consiste en quitarle a la naturaleza americana cualquier rastro de exotismo, y con ello de intangibilidad, para volverla lugar productivo y propicio para el cruzamiento de culturas y de tradiciones transatlánticas. En este sentido, la alegoría que Mier y Rodríguez pergeñaron sobre la naturaleza americana actuó como una estrategia de lectura y de comprensión del espacio americano de la que sacaron provecho mientras que Chateaubriand y el resto de los viajeros europeos no terminaron de aprehenderla y se quedaron en el umbral de la fascinación. Esta intromisión de los traductores en el texto desestabilizó la distancia metafórica o sublime que por momentos planteaba el texto original. Por este motivo, la traducción cuestionó la autoridad de la mirada europea sobre América al presentar otras formas de transitar y de comprender el espacio americano, en particular sus zonas más salvajes, y volverlas producto de unificaciones y de cruzamientos que si bien habían sido avizorados y valorados por Chateaubriand, lograron ser verdaderamente útiles en el tratamiento de sus traductores americanos.

¹¹ “Je vous ai vus dans vos campagnes désolées, pompeux monuments des Crassus et des Césars, et je vous préfère encore ces tombeaux aériens du sauvage, ces mausolées de fleurs et de verdure que parfume l’abeille, que balance le zéphyr, et ou le rossignol bâtit son nid et fait entendre sa plaintive mélodie” (Chateaubriand 1865: 63).

Mier y Rodríguez allanaron el camino del exotismo, se distanciaron, lo desarmaron y se rieron de él. Este procedimiento de transformación de lo exótico se destaca también al comienzo de la novela, en la descripción de la selva americana. En este caso, los traductores respetaron la versión original sobre la incapacidad del viajero europeo de transmitirles a los lectores europeos el cuadro de vida que el espacio americano presentaba ante sus ojos, manteniendo así la sublimidad del mismo:

Pero si todo es silencio y reposo en las sabanas del otro lado del río aquí, por el contrario, todo está en movimiento y murmullo [...] Más cuando una brisa viene a animar todas estas soledades, a agitar todos estos cuerpos fluctuantes, a confundir todas estas masas de blanco, de azul, verde y rosa, a mezclar todos los colores, a reunir todos los ecos; entonces sale el estruendo del fondo de estas florestas, *pasan tales cosas ante los ojos, que yo procuraría en vano describirlas a quien no ha corrido estos campos primitivos de la naturaleza* (444; cursivas mías).

Sin embargo, y a diferencia de la versión del autor de la novela,¹² los traductores americanos insertaron, antes de la reflexión por parte del viajero europeo, una descripción detallada y particularizada de la flora y la fauna de las sabanas de Luisiana.¹³ La descripción profundizó las distancias entre los lectores europeos de la novela y los habitantes americanos quienes conocían y pudieron dar cuenta en detalle del espacio americano. De esta forma, los traductores convirtieron el enmudecimiento de la sublimidad de la mirada europea sobre el espacio y costumbres americanas en meticulosidad, sencillez y domesticación de lo salvaje al poner en ridículo la distancia romántica que el autor pretendía darle a estos parajes. La traducción hizo uso de palabras de impronta americana que ha analizado Soldevila-Durante (447 y 452) para designar la flora y la fauna americanas.¹⁴ Las mismas presenta-

¹² Para analizar la versión del autor de la novela hemos cotejado la traducción de Mier y Rodríguez con la versión original de Chateaubriand en sus *Oeuvres complètes* (1865), las traducciones realizadas por la Editorial Porrúa (1987; sin datos del traductor) y la traducción de Patricia Martínez para la Editorial Cátedra (1989).

¹³ Ver al respecto las descripciones de las páginas 442, 443 y 444 de la versión de Rodríguez y Mier.

¹⁴ Es el caso de *serpent a sonette* que los traductores americanos traducen como “culebra cascabel” o de *oiseau moqueur* que convierten en “sinsontles” (Soldevila-Durante: 447 y 452).

ban una marcada relativización lingüística de la lengua castellana; se observa, a su vez, en el contenido de la novela, ciertas notas al pie de página en las que estos traductores convirtieron palabras o giros poéticos *salvajes* en una interpretación cotidiana (es el caso de la aclaración que realizan de la explicación de Atala que ha embriagado a los verdugos con “esencia de fuego” y que los traductores interpretan como “aguardiente” o la indicación de la “estrella inmóvil” como “El norte” [60-461]). A través de estos procedimientos que presentaron una traducción *al pie de la letra* se relativizó y satirizó la perspectiva romántica del autor que deseaba construir una pintura sublime, por momentos inaprehensible, de las costumbres de los salvajes. Esta *domesticación* o simplificación a nivel lexical de expresiones metafóricas para designar características de la vida en América, es considerada por Andrea Pagni como una retraducción del francés al español del Caribe: “‘pirogues’, ‘canots’, ‘savanes’ y ‘papayes’ son, en el francés de Chateaubriand, americanismos de origen Caribe que contribuyen al efecto de exotismo. Para Simón Rodríguez, que había pasado la mayor parte de su vida en el Caribe, en parte también para fray Servando Teresa de Mier, son revertidos al español, términos usuales que remiten a objetos cotidianos” (2012: 6).

Sea una *domesticación*, *retraducción*, *simplificación* o *reversión* del francés al español del Caribe, lo cierto es que los traductores se beneficiaron del discurso literario utilizado por Chateaubriand por tratarse de un discurso flexible, capaz de aceptar cambios, desplazamientos y apropiaciones. *Atala* reflexiona sobre la figura del desterrado en medio de una naturaleza producto de cruzamientos culturales. Chateaubriand hizo uso del discurso literario a partir de fines utilitario-didácticos, perspectiva que les sería de gran provecho a sus traductores americanos para plantear una traducción agradecida por la hospitalidad recibida en el territorio europeo. La materialidad literaria sería utilizada por sus traductores como máscara o disfraz para construir un *locus* de enunciación desplazado que se dirigió a un destinatario desviado, la juventud de Bayona, para homenajearla: “la primera en enseñarme a apreciar la generosidad del carácter francés” (433). El particular agradecimiento de los traductores planteó una descentralización cultural mediante la cual el carácter cultural de Francia ya no se localizaba en el centro parisino ni en el grupo experimentado de viajeros científicos o ilustrados, sino en los jóvenes bayoneses, amables y hospitalarios.

DISPUTAS DE UNA AUTORÍA PROBLEMÁTICA

La traducción que Mier y Rodríguez publicaron se camufló tras el seudónimo literario de “Simón Robinson”, nombre que conjuga el naufragio y posterior erección de una comunidad utilitaria en un lugar aparentemente desierto. Si bien el ocultamiento de los nombres de los traductores se vio motivado por razones políticas (especialmente en el caso de Mier que escapaba de la Santa Inquisición y de las redes de poder peninsulares), nos interesa la caracterización que estos letrados le asignan a la figura del traductor, ya que la articulan como “profesor de lengua española, en París” y “un viajero extranjero”. El atributo de enseñar la lengua española ligado a la circunstancia móvil y caótica del sujeto viajero se conjugan en la labor de estos dos criollos para construir una enunciación enigmática puesta en disputa por los críticos Alfonso Reyes, Rufino Blanco-Fombona y Pedro Grases, entre otros, a comienzos del siglo xx.¹⁵ Sin adentrarnos en los vericuetos de esta polémica, rescatamos la insistencia tanto de Reyes como de Grases a la hora de destacar en la traducción rasgos y particularidades americanas ligadas a una postura de pensador comprometido, atributo que ambos críticos esgrimen para defender la autoría del novohispano o del venezolano en cada caso. La disputa de autoría viene a cuento del comentario que hace Mier en sus *Memorias* sobre la supresión de sus derechos de traductor a manos de Rodríguez: “[S]e imprimió con el nombre de Robinsón, porque éste es un sacrificio que exigen de los autores pobres los que costean la impresión de sus obras” (29). Frase polémica que cuestionó las habilidades traductorales de Rodríguez y que también hizo mella en su figura de maestro humilde. En defensa de este letrado, Grases sostuvo:

si la adjudicación de la obra traducida respondiese a un acto de vanidad inescrupulosa, nunca habría firmado el impreso con seudónimo, que es reivindicar a medias —en el caso de estar divulgado el sobrenombre— la obra propia. Nos viene cuesta arriba aceptar que un acto de soberbia

¹⁵ Este artículo no intenta demeritar ni cuestionar los análisis de autoría que realizaron tanto Pedro Grases (1955) como Alfonso Reyes (1917) en los que las dudas con respecto a la autoría de la traducción devinieron en disputas de nacionalidad con imprevistas críticas fuertemente patrióticas y políticas de las que carece la mirada de Mier en sus *Memorias* y que no contribuyen a la lectura crítica que construye el presente trabajo.

tenga parte de humildad [...] Se lo habría impedido el amor de maestro y la convicción de las cualidades indispensables para un educador (31).

Estos esfuerzos críticos por defender a una figura pública, concibieron el acto de traducción como el pilar y base de lo que luego sería el tipo de escritura que configuraron ambos criollos, ligado a una fuerte resistencia política y a marcadas propuestas de cambio cultural.¹⁶ A los fines de analizar la construcción de un *locus* de enunciación desplazado, nos interesa la unión problemática que arman Mier y Rodríguez detrás de una autoría extranjera. Al respecto, Soldevila-Durante sostiene (a través de un arduo análisis de las adaptaciones y cambios propuestos por Mier y Rodríguez visibles en la traducción) la falta de coherencia o acuerdo entre los dos traductores que ofrecieron a los lectores un trabajo dividido por distintos criterios. A modo de ejemplo, Soldevila-Durante menciona los casos de traducciones léxicas incoherentes que le asignan con el correr de la novela a un mismo animal o planta distintos nombres (como son los casos de *oiseau moqueur* que los letrados criollos tradujeron primero como “sinsontle” y luego “arrendajo”; o el caso de *chevreuil* que se tradujo primero como “cabritos” y luego como “cabras monteses”). Para el caso de la flora, Soldevila-Durante destaca el caso de *roseau* que la versión americana tradujo como “carrizo”, pero que a continuación, frente al sintagma *roseau de savanne* tradujeron “caña de savana” y no “carrizo de savana”).¹⁷ Estos conflictos de traducción actuarían como metáforas de las dificultades que han vivido los criollos desterrados a la hora de reconfigurar los lazos entre americanos en tierras europeas. La reconfiguración de lazos se erigió (tanto en esta traducción como en el escrito de Mier) sobre la lucha ventrílocua, pensada alrededor de la labor del intérprete que se constituyó en base a pruebas y desafíos con respecto al resto de los escritores interesados en modular la voz original. Las *Memorias* de Mier muestran esta lucha de enunciación:

Ródenas en Valencia hizo apuesta de traducir la *Atala* al castellano en tres días, y no hizo más que reimprimir mi traducción, suprimiendo el

¹⁶ Pensamos, a modo de ejemplo, en las obras *Historia de la Revolución de la Nueva España* (1813) de Servando Teresa de Mier y *Sociedades Americanas* (1828) de Simón Rodríguez.

¹⁷ Este trabajo de cotejo entre la traducción americana, la de Ródenas y la original la trabaja Soldevila-Durante en las páginas 447 a 458 de su artículo.

prólogo en que Chateaubriand daba razón de dónde tomó los personajes de la escena, pero imprimiendo hasta las notas que yo añadí. Y donde no puse nota, él puso un desatino, queriendo corregirme. Por ejemplo: nada anoté sobre la palabra *sabanas*, porque en toda la América septentrional está adoptada esta palabra indiana para significar un prado. Él, que no sabía, quiso enmendarme la plana, y puso *sábanas*. Tuvo, empero, la prudencia de no poner en la fachada sino las iniciales de su nombre, por si se descubría el robo [...] En cuanto a la *Atala*, el primero que vino a comprárnosla fue su mismo autor, y tuvimos muchos discípulos dentro y fuera de casa (28-30).

En su relato, Mier nos muestra que una traducción hábil y estratégica debe necesariamente construir una interpretación coherente que seduzca y atrape la voz (y el cuerpo) del autor original. Por el contrario, la mala traducción es aquella que cercena partes de la obra o la malinterpreta (como sería el caso de la versión de Ródenas).¹⁸ Esta lucha por la supremacía entre interpretaciones diversas fue retomada en 1804 por el periódico madrileño *Memorial Literario* que criticó la versión de Ródenas y perdonó la de Mier y Rodríguez por considerarla producto de un traductor no hispanohablante: “aunque esta traducción está muy distante de conservar la pureza y propiedad de nuestro romance; merece elogio el traductor por haber llegado a poseer nuestro idioma hasta ese punto; porque el escribir con toda perfección en un idioma extraño al de nuestras ideas, es empresa que toca casi en lo imposible” (251). La aceptación de la versión americana fue posible gracias a la máscara de extranjería que este periódico madrileño le asoció al traductor viajero ligando al mismo con el continente europeo.

La traducción americana, amparada en la modulación desplazada y extranjera, se reforzó con las declaraciones de Mier hechas a posteriori, entre los años 1817 y 1820. Estos relatos, motivados por la persecución de que era objeto por parte de la Santa Inquisición, se dividieron en dos versiones: la versión judicial-declarativa, propia de las respuestas dadas a la Santa Inquisición, y la versión narrativa-autobiográfica que tuvo un tono confidente e intimista y que se conoce como sus memorias. En ambas versiones Mier menciona el proyecto educativo y la traducción

¹⁸ Al respecto, la lectura egocéntrica de Mier no condice con la traducción que elabora Ródenas. Se sugiere la lectura de Soldevila-Durante (2006) que desarma las vinculaciones de dependencia textual.

que llevó a cabo junto con Rodríguez. Lo que llama la atención de estos relatos es la referencia camuflada con la que el novohispano menciona a Rodríguez. Mientras que en sus *Memoria*, lo llama “Robinsón”, en su versión de los hechos frente a la Inquisición la máscara autoral recubrió totalmente la identidad de su par criollo: “En París luego que llegó, tradujo la Atala, episodio del genio del cristianismo de Mr. Chatebrian que se imprimió con el nombre de Mr. Robinsón que costeó la impresión y con quien se juntó para enseñar la lengua española y tener con que vivir; advirtiendo que este Robinsón era un angloamericano católico” (Mier 2008: 3).

La cita nos muestra el uso estratégico que Mier hizo de la ventriloquia cultural como desplazamiento y simulación al mostrar cómo el seudónimo del traductor se apropió no sólo de la voz de Chateaubriand, sino también del cuerpo del personaje literario creado por Defoe. Esta escena inquisitorial que busca la verdad y obtiene, a cambio, la declaración engañosa de un desplazamiento cultural, es la clave de lectura necesaria para volver a acercarnos a la traducción americana planteada por Mier y Rodríguez. Esta escena actúa como metáfora de las dificultades y tensiones que enfrentaron los criollos a la hora de pensarse como hombres productivos en el destierro europeo. A su vez, nos permite desestimar lecturas tendientes a configurar identidades nacionales para observar cómo la autoría de estos letrados desterrados se concibió y armó en base a necesidades económicas, desplazamientos y, sobre todo, sobre una máscara de enunciación estratégica y engañosa.

BIBLIOGRAFÍA

- BASTIN, G. L., Álvaro Echeverri y Ángela Campo. “La traducción en América Latina: propia y apropiada”, en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Caracas, No. 24 (2004): 69-94. Artículo en línea disponible en: <<http://www.histal.ca/wp-content/uploads/2011/08/BastinEcheverriCampoApropiacion.pdf>>, fecha de consulta: octubre 2014.
- BASTIN, G. L., “La traducción y la conformación de la identidad americana”, en *Trans. Revista de Traductología*. No. 12 (2008): 12-14. Artículo en línea disponible en: <http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_12/t12_011-14_GLBastin.pdf>, fecha de consulta: octubre 2014.

- CHATEAUBRIAND, FRANÇOIS RENÉ DE. *Oeuvres complètes de Chateaubriand. Atala. René. Les aventures du dernier Abencérage. Les Natchez*. Paris: Publié par Napoléon Chaix (imprimeur, éditeur), 1865.
- CHATEAUBRIAND, FRANÇOIS RENÉ DE. *Atala. René. El último abencerraje. Páginas autobiográficas*, sin datos de traductor, prólogo de Armando Rangel. México: Editorial Porrúa, 1987. (Colección "Sepan cuántos..." N° 524).
- CHATEAUBRIAND, FRANÇOIS RENÉ DE. *René. Atala*. Trad. y notas de Patricia Martínez, Edición de Patricia Martínez y Javier del Prado. Madrid: Editorial Cátedra-Letras universales, 1989.
- ETTE, OTTMAR. "La traducción literaria como reto de la crítica literaria". Traducción de Elvira Gómez Hernández, en *Vasos Comunicantes*, N° 28, Madrid, Primavera 2004: 25-39. Artículo en línea disponible en: <<http://revistavasoscomunicantes.blogspot.com.ar/2011/03/vasos-comunicantes-numero-28.html>>, fecha de consulta: octubre 2014.
- GERBI, ANTONELLO. *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica (1750-1900)*. Traducción Antonio Alatorre, México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- GINÉ JANER, MARTA. (2007). "Traducciones, en España, de *Atala* y *René* de Chateaubriand", *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. Artículo en línea disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/traducciones-en-espaa-de-atala-y-ren-de-chateaubriand-0>>, fecha de consulta: septiembre 2014.
- GRASES, PEDRO. *La primera versión castellana de Atala*, Caracas: Cromotip, 1955.
- Memorial Literario*, "ANÁLISIS LITERARIOS. Miscelánea", Tomo VI, N° LIII, 1804: 251-265.
- MIER, FRAY SERVANDO TERESA DE. "Quinta declaración-27 de septiembre", en Hernández y Dávalos, Juan E. (comp.), *Colección de documentos para la historia de la independencia de la guerra de independencia de 1808 a 1821*. Tomo VI, Documento N°948, México, 2008: pp.1-5 [disponible en Documentos de la colección Hernández y Dávalos (Mx), Alfredo Ávila y Virginia Guedea (edits.): <www.pim.unam.mx>, fecha de consulta: septiembre 2014.
- MIER, FRAY SERVANDO TERESA DE. *Memorias. Tomo II*. Edición y Prólogo de Antonio Castro Leal. México: Editorial Porrúa, 1946. (Colección de Escritores Mexicanos).
- PAGNI, ANDREA. "Olimpio en América del sur: usos hispanoamericanos del romanticismo francés" en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, N° 24 (2004): 117-132.
- PAGNI, ANDREA. "Versiones y subversiones del canon europeo en el siglo XIX: Simón Rodríguez, Andrés Bello y Juan Antonio Pérez Bonalde", en *Iti-*

- nerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana. Nación y literatura.* Coordinación Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz González Stephan. Caracas: Fundación Bigott, 2006: 153-175.
- PAGNI, ANDREA. “Atala de Chateaubriand en la traducción de Simón Rodríguez y Fray Servando Teresa de Mier (París, 1801)” [2012]. *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. Artículo en línea disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/atala-de-chateaubriand-en-la-traducion-de-simon-rodriguez-y-fray-servando-teresa-de-mier-paris-1801>>, consultado en abril 2013.
- PÉREZ MEJÍA, ÁNGELA Y SALLY STATION. “‘Into The Lion’s Mouth’: Parody as a Possibility for Displacement Writing in Servando Teresa de Mier”, en *Studies in Travel Writing*, 7:1 (2003): 63-81.
- PRATT, MARY LOUISE. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Traducción de Ofelia Castillo. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997 (Colección “Intersecciones” dirigida por Carlos Altamirano).
- REYES, ALFONSO. “Prólogo” a *Memorias de fray Servando Teresa de Mier. Del convento de Santo Domingo, de México, Diputado al primer Congreso Constituyente de la República Mexicana*. Madrid: Editorial América/Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1917.
- RODRÍGUEZ, SIMÓN. *Traducción de “Atala” de Chateaubriand. Obra completa*. Tomo II. Reedición facsímil. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 2001.
- ROJAS, RAFAEL. *Las repúblicas de aire*. Buenos Aires: Taurus, 2010.
- SOLDEVILA-DURANTE, IGNACIO. “Las primeras traducciones castellanas de la *Atala* de Chateaubriand”, en *Bulletin Hispanique*, Universidad Michel de Montaigne Burdeos 3, Tome 108 (2006), N° 2: 421-458.
- VENUTI, LAWRENCE. *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge, 1995.