



Iriarte, Sara J. "Traducción y censura en la versión al inglés del *Martín Fierro* de Catherine Ward".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2023, vol. 12, n° 28, pp. 145-158.

## Traducción y censura en la versión al inglés del *Martín Fierro* de Catherine Ward

Translation and censorship in *Martín Fierro*'s English Version by Catherine Ward

Sara J. Iriarte<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0003-2584-2848

Recibido: 15/08/2023 || Aprobado: 10/05/2023 || Publicado: 14/07/2023

### Resumen

El presente artículo reconstruye las escenas de la traducción que precedieron a la publicación, en 1967, de la versión al inglés del *Martín Fierro* de José Hernández, a cargo de Catherine Ward. La traductora fue víctima –durante el proceso de edición del clásico poema argentino, que fue encargada por la Organización de los Estados Americanos (OEA) a la editorial de la Universidad Estatal de Nueva York (SUNY Press)– de una censura que afectó parte de su producción intelectual y que interfirió en las interpretaciones del poema, proyectando imágenes negativas de cultura argentina. En la gestación del *Martín Fierro* de Catherine Ward confluyen la búsqueda por consagrar una obra literaria en el espacio internacional y el propósito de una joven de concretizar un proyecto de traducción que comporta una mirada crítica acerca de dicho texto. Al reconstruir estas escenas de la traducción, nos proponemos visibilizar la figura de la traductora y rescatar parte de los materiales descartados durante dicho proceso de publicación.

### Palabras clave

*Martín Fierro*; traducción; escena de la traducción; censura; manipulación de la fama literaria.

### Abstract

This article reconstructs the translation scenes that preceded the publication, in 1967, of the English version of José Hernández's *Martín Fierro* by Catherine Ward. During the process of editing the classic Argentine poem, which was commissioned by the Organization of American States (OAS) to the State University of New York Press (SUNY Press), the translator suffered a form of censorship that affected part of her intellectual production and interfered in the interpretations of the poem projecting negative images of Argentine culture. In the conception of Ward's *Martín Fierro*, the pursuit of an international recognition for a literary work and a young woman's goal to crystallize a translation project that entailed a critical view of the text converged. By reconstructing these scenes of the translation, we intend to confer visibility to the translator and rescue part of the materials discarded during the publication process.

### Keywords

*Martín Fierro*; Translation; Translation Scenes; Censorship; Manipulation of Literary Fame.

<sup>1</sup> Becaria doctoral de CONICET. Realiza su investigación sobre las traducciones de *Martín Fierro* en el Instituto de Estudios Críticos en Humanidades, IECH, Conicet-UNR. Contacto: [sarajiriarte@gmail.com](mailto:sarajiriarte@gmail.com)



## Escenas de la traducción de un clásico

Es la hora del té y, en el primer piso de una tradicional casa londrina, reviso cartas taquígrafadas y recortes de diarios, entre los que destacan entrevistas y reseñas que rondan el medio siglo. Con vistas a una tranquila calle de Chelsea, Catherine Ward me muestra personalmente una variedad de documentos atesorados, que remiten a la traducción que hiciera del *Martín Fierro*, de José Hernández, en los 60. Parte de ellos me habían sido generosamente enviados en formato digital, años antes, por la misma Ward. Otros, me resultan novedosos. Entre ellos descubro una carta de parte de una editorial, que, elogios mediante, le solicita permiso para republicar a la brevedad su traducción, a la que se considera superior a sus predecesoras.

Conocedora de las dificultades que Ward enfrentó para que se respetaran sus criterios de traducción durante el proceso de preparación del manuscrito, la interrogo. ¿Por qué no publicó su traducción de nuevo, como le habría gustado en el 67, cuando aparecieron nuevos editores interesados? “*You know, I did what I did*”, responde escuetamente, como quien toma repentina distancia de un escenario pasado, cortándolo a filo de cuchillo; una escena sobre la que nos propusimos asomarnos esa tarde a partir de documentos y papeles amarillentos celosamente guardados, la investigadora, con reverencia y temor a traspasar los límites de la intrusión, y su protagonista, como quien parece regresar a un lugar donde había pertenecido y que debiera reconocer.

El *Martín Fierro* de José Hernández es una de las obras capitales de la literatura argentina del siglo XIX, cuya primera parte, conocida como la *Ida*, fue publicada en 1872, mientras que su secuela, la *Vuelta*, apareció en 1879. La indiscutible centralidad de este texto dentro de la tradición literaria argentina le confiere el estatuto de clásico; algo que se ha buscado replicar también en el exterior a través de numerosas traducciones, que fueron realizadas, aproximadamente, a una media centena de lenguas. Al remitirnos a la noción de clásico hacemos referencia a un texto literario capaz de sobrevivir a su propio tiempo, y de expandir su zona de influencia por fuera de su propio canon. La traducción constituye, por lo tanto, uno de los pilares en la construcción y sostenimiento de la identidad de un clásico y su indagación resulta fundamental para comprender mejor el decurso por el que una obra, como el *Martín Fierro*, afianza o expande su influencia fuera de su canon.

Al reconstruir las escenas de ideación, edición y recepción de la traducción del *Martín Fierro* realizada por Catherine Ward, observamos que distintas lecturas del poema colidieron durante la preparación del manuscrito que estuvo a cargo de la editorial de la Universidad Estatal de Nueva York, SUNY Press. Y que, como resultado, el proyecto de traducción que Ward había ideado ofrecer al lector norteamericano sufrió considerables modificaciones. En la gestación del *Martín Fierro* de Ward confluyen la búsqueda por consagrar una obra literaria en el espacio internacional y el propósito de una joven de concretizar un proyecto de traducción que comporte una mirada crítica acerca de dicho texto. Nos proponemos, por ello, visibilizar la figura de la traductora y rescatar parte de los materiales descartados durante dicho proceso. Nos sumamos, así, a los esfuerzos por integrar a la historia de la traducción “the ‘silent’ discourse –of women, as translators– in order to better articulate the relationship between what has been coded as ‘authoritative’ discourse and what is silenced in the fear of disruption or subversion”, como orienta Lori Chamberlain (326).

La escena de la traducción constituye una unidad de estudio que proponemos adoptar con el objetivo de enriquecer el conocimiento sobre la historia de esta práctica, investigando las dinámicas a través de las que se construyeron sus usos y focalizando en los traductores como sujetos históricos que buscan intervenir en sus contextos a través de esta praxis cultural específica. En términos generales, entendemos por escenas de la traducción aquellas protagonizadas por los traductores y demás sujetos envueltos en el desarrollo de un proyecto

de traducción; y que transcurren en determinados contextos sociohistóricos, de forma que los mencionados agentes intervienen en la esfera cultural a través de la preparación, publicación y divulgación de literatura en traducción, a la vez que sus acciones resultan influenciadas por el medio.

Adicionalmente, la noción de escena de la traducción que proponemos es subsidiaria de la escena de la escritura en Freud postulada por Jaques Derrida (1989). En ella, dado el tipo de labor que el psicoanálisis realiza con la palabra, es posible observar una interrupción en la plena confianza acerca de los andamiajes que sustentan los saberes convencionales acerca del lenguaje y de las operaciones que con él se realizan. La escena de la traducción opera de manera análoga, poniendo en acción el carácter desestabilizante de esta práctica y exhibiéndolo. En otras palabras, la praxis traductora entraña el potencial de hacer visibles –y de habilitar el cuestionamiento– de nociones y convenciones acerca del hacer literario, el lenguaje e incluso la propia traducción, como sugiere Henry Meschonnic.

## 2. La traducción y su autoría

La publicación de la traducción del *Martín Fierro* en la que participó Ward fue encargada por la Organización de los Estados Americanos, a través del director del Departamento de Asuntos Culturales, Rafael Squirru, a la editorial de la Universidad Estatal de Nueva York, con sede en Albany. El proyecto se inscribió en el concepto, forjado por la OEA del arte como recurso fundamental de intercambio para la construcción del ideal de panamericanismo (Fox). Fue en este contexto que, en 1967, SUNY Press publicó la primera edición bilingüe del poema de José Hernández destinada al público angloparlante, traducida en verso por Catherine Ward y acompañada por siete ilustraciones especialmente preparadas por el reconocido artista plástico argentino Antonio Berni.

El *Martín Fierro* de Ward constituye una labor notable. Por su envergadura, se encuentra a la par de las versiones que del mismo poema habían dado a conocer el poeta escocés radicado en Buenos Aires, Walter Owen (en 1935) y el mayor especialista estadounidense en Hernández de aquel entonces, Alfred Holmes (en 1948). La primera es, de las seis traducciones completas del *Martín Fierro* al inglés con las que contamos hasta hoy, sin dudas, la que cosechó mayor divulgación y reconocimiento, a pesar de no tratarse *stricto sensu* de una traducción, sino, en palabras de Owen, de una *psychological transvernaculisation* (Walker 1974). La segunda, que fue realizada integralmente en prosa, tuvo una repercusión reducida a pesar de los denodados esfuerzos que el catedrático realizara en su afán de extender la fama del poema entre los lectores estadounidenses y de reparar las extralimitaciones de Owen.

La aparición de la traducción de Ward en el 67 se esperaba como una nueva tentativa de verter al inglés el clásico argentino, de una manera aún más acabada, recreando con mayor eficacia sus cualidades distintivas. Y, de hecho, la principal fortaleza que se observó en esta traducción fue la precisión alcanzada, una característica referida por la crítica como una fidelidad excelente (Sharp 438), que llegaba al punto de ser desconcertante cuando se la compara con el texto fuente que lo acompaña (Howard 351); y que fue definida, asimismo, como una capacidad para hacer relucir la médula del original (Demaria 40).

La forma en que Ward se ciñó al texto de partida en comparación con los traductores que la precedieron es un punto especialmente destacado por los críticos. Vale detenerse en la metáfora de la traducción creada por Fernando Demaria, uno de los ideólogos del proyecto y referente en la labor de Ward. De la imagen citada previamente se desprende una concepción de la traducción como un acto de decodificación de sentidos –que de forma permanente, y a veces impenetrable, parecieran anidar en el texto poético– y de su escrupulosa recodificación en el texto meta. Dicha concepción es subsidiaria de una visión sacralizada del *Martín Fierro*,

un texto que ocupa un lugar especialmente sensible en el imaginario cultural argentino, como portavoz de los valores y de la identidad de esta nación.

De hecho, al comparar las versiones, el inglés despojado de Ward contrasta con aquel dispendioso de Owen, hasta parecer por momentos enjuto, condición que le posibilitaría acceder a la “médula” del poema con extremo cuidado y rigurosidad. Ello está en consonancia con el primer propósito que se impuso la traductora: “to follow the Spanish text as closely as feasible, specially in the imaginery” (Ward, “Criteria”: ix). Por otra parte, y en comparación con Holmes, quien prioriza la precisión a la hora de verter el texto sobre la recreación de su estructura formal, Ward se propone ofrecer un acercamiento al metro predominante en el poema, la sextina hernandiana, aunque en verso libre, de forma que se mantenga “a rhythm which would give an idea of the shape and movement of the phrasing in the Spanish version” (Ward, “Criteria”: ix).

A modo de ejemplo, presentamos un pasaje del canto III de la *Vuelta*, donde Fierro narra parte de la desdichada existencia que llevaba con su amigo Cruz en el dominio de los indios, donde llegaron huyendo de las injusticias que como gauchos comenzaron a sufrir en el que fue su lugar de origen (versos 403-415):

Relatar nuestras penurias  
Fuera alargar el asunto;  
Les diré sobre este punto  
Que a los dos años recién  
Nos hizo el cacique el bien  
De dejarnos vivir juntos.

Nos retiramos con Cruz  
A la orilla de un pajal:  
Por no pasarlo tan mal  
En el desierto infinito,  
Hicimos como un bendito  
Con dos cueros de bagual. (Hernández)

Comparando las versiones, puede observarse cómo Ward recrea el estilo conciso de José Hernández, mientras que Owen prefiere extenderse y en ocasiones incorpora detalles adicionales a los provistos por el texto fuente, a fin de sostener el contrato métrico que este estableció con la balada:

It would be lengthen the tale to no avail  
To tell all the ills we bore;  
So I'll only say that there came a day  
They sent to take our guards away,  
And we heard with joy that the chief had said  
We could be together once more.

A little way off was a belt of scrub  
And we pitched our shelter there;  
To rig us a tent they gave us leave  
With two horse-hides; at morn and eve  
It looked to me like two tilted hands  
With fingers joined in prayer. (Hernández en traducción de Owen)

It would make too long a story  
To describe all our miseries;  
All I'll tell you on this point  
Is that only after two years  
The chief did us the favor  
Of letting us live together.

Cruz and I moved further off  
To the edge of some high-grass land;  
And to make the best of our life there  
On the endless desert plain,  
We made a tent from two horse-hides  
The shape of two hands praying. (Hernández en traducción de Ward)

La destreza de Ward para verter las imágenes metafóricas con las que el gaucho alude a su mundo puede observarse en los versos 413-415. Allí la traductora condensa la imagen de la tienda de campaña levantada con cueros en forma de manos en posición de rezo sin exceder los acotados límites en que el texto fuente imprime fuerza y belleza al cierre de la estrofa. En contraste, puede observarse en Holmes la forma puntillosa en que se mantiene conciso y, a pesar de verter el texto en prosa, no prescinde de cierto efecto de musicalidad. Y, sin embargo, es menos efectivo al recrear el encadenamiento de las frases y la clausura de la estrofa:

To tell all our distress would surely lengthen this tale. On this point I merely say that not until two years had passed did the chief permit us to live together.  
I moved out with Cruz to the edge of a grassy plain; not to be too badly off in that great desert, we fixed an A-tent, like your fingertips touching in the prayer, out of two horse hides. (Hernández en traducción de Holmes)

Por otra parte, la incrustación de la imagen de la "A-tent" es una fisura en la búsqueda de precisión de este traductor. La necesidad de insertar esta expresión es discutible, más aún si se tiene en cuenta el verosímil del relato, ya que los gauchos son presentados como iletrados, en general, cualquier referencia a su alfabetización configura una excepción, como refiere Julio Schwartzman.

En suma, en el pasaje ejemplificado puede observarse el grado en el que la versión de Ward se ajustó con coherencia a los propósitos que su autora determinó. En razón de ello, destaca su capacidad para recrear el texto meta con precisión y para replicar en parte el estilo de Hernández. Sobre todo, en uno de sus aspectos más problemáticos: la confluencia en concisos versos de complejas imágenes que evocan el universo históricamente lejano del gaucho; todo ello en una lengua que, por su origen vernáculo, exige desafiantes adaptaciones para poder llegar a un público general, como esta traducción se propone. Desde este punto de vista, el *Martín Fierro* de Ward resulta una superación respecto de las versiones que la precedieron, incluso si se admite que hay espacio para mejoras.

En lo que respecta a las críticas negativas que recibiría la publicación de la traducción de Ward en el 67, estas se concentran en dos aspectos: en primer lugar, la dificultad para alcanzar un grado de adecuación deseable en términos de recrear los efectos de la lengua gauchesca; y, en segundo lugar, la inadecuación de los paratextos (Howard; Higgins), los cuales fueron en verdad impuestos por los editores en sustitución de aquellos preparados por

Ward. En lo atinente a este último aspecto, y como hemos adelantado, el proyecto de traducción de Ward fue especialmente afectado por la disparidad de fuerzas de los agentes envueltos en la preparación de los manuscritos de la edición que nos ocupa.

Si, como Pascale Casanova sugiere, aceptamos que desde el punto de vista de los intercambios literarios internacionales existe una desigualdad estructural, debemos considerar la traducción como “una de las formas específicas de relación de dominación” y, por lo tanto, “un objeto esencial de las luchas por la legitimidad que tiene lugar en este universo” (Casanova, 2). De acuerdo con esta percepción, cada traducción resulta de una relación de fuerzas entre las lenguas involucradas, el autor y el traductor. Considerando la posición de la lengua de partida y de llegada en el mapa de la literatura mundial, nos encontramos frente a un caso de traducción-consagración, es decir, aquella que se produce cuando una cultura y lengua dominante importa un texto proveniente de un espacio literario dominado. Volviendo al *Martín Fierro* de Ward, esta especie de acto de concesión de parte de la cultura estadounidense acarrea una consagración para una literatura y una lengua considerada semiperiférica, lo cual constituía el objetivo perseguido por el mecenas e ideólogo de la traducción, Rafael Squirru. A la vez, dicha disparidad le confería la potestad al mecenas de la cultura receptora, el cual, valiéndose de su mayor capital simbólico, impuso su parecer sobre aspectos cruciales de la traducción, si la entendemos en un sentido amplio, como lo propone Mirella Agorni. Es decir, cuando se trasciende su definición

as a distinctive, unified category, by effectively bringing a set of collateral textual and social practices to the fore (such as proof-reading, giving directions on translating strategies, advice on publication, etc.), practices which ultimately explode the myth of translators as the sole directive agents in textual formation. (Agorni, 819)

Las dificultades para acordar el semblante del proyecto editorial final entre la traductora y sus editores afectaron principalmente el texto de presentación del poema y las notas explicativas; es decir, aquellos espacios privilegiados desde donde es posible fortalecer determinadas interpretaciones e, incluso, incidir en la formación de una impresión total de la obra, como refiere Gérard Genette. Componían el equipo de revisores tres profesores de la casa de estudio, que habían sido convocados por la editorial para realizar la revisión del texto y ocuparse principalmente de la adaptación de los modismos británicos a la variedad angloamericana. El proceso de edición llevado a cabo por Frank Carrino, Alberto Carlos y Carlos Astiz, sin embargo, resultó mucho más exhaustivo. Se decidió despojar el texto de las notas de la traductora, así como prescindir de los estudios introductorios redactados por ella. Fueron reemplazados por una introducción mucho más escueta, a cargo de Astiz, y por numerosas notas explicativas creadas por los revisores para acompañar no solo el texto fuente sino también el texto meta. Las razones aludidas para justificar su injerencia en el paratexto fueron las de asegurar una mejor comprensión del poema. A pesar de que Ward dio batalla para imponer sus propias ideaciones, no tuvo éxito. El fin de las negociaciones estuvo marcado por la excusa de que incluir los cambios solicitados por Ward tornarían la publicación demasiado onerosa, una vez que las galeras se encontraban concluidas; asimismo, se le prometió que serían incorporados en una segunda edición, que sería más popular y acompañaría, según ya estaba previsto, a la primera, de lujo (Squirru, “Correspondencia con Ward”), pero que finalmente nunca salió a la luz.

Sintetizando, la prescindencia de parte de la producción intelectual de Ward indica que dos conceptos sobre autoría de la traducción entraron en colisión. Ward se veía a sí misma como intermediaria entre el texto de Hernández y el lector angloparlante en un sentido amplio, por lo que en su proyecto confluían las prácticas traductora y crítica. En cambio, la editorial universitaria comprendía el dominio de la traductora como confinado al espacio del

texto poético, una labor lingüística que se sirve de herramientas críticas pero no debe producirlas. En razón de esta concepción restringida de la autoría de la traducción, resultó disminuida la capacidad de acción de Ward para concretizar su proyecto para ofrecer la tercera versión del *Martín Fierro* al inglés como lo había ideado originalmente. Como veremos a continuación, por detrás de las discordancias entre la traductora y sus editores es posible que se encontrara cierta voluntad de manipular determinadas representaciones fundadas en el poema.

### 3. Representaciones en juego

Existe una notoria disparidad entre el tipo de información que, acerca del *Martín Fierro*, pretendía presentar Ward al lector angloparlante y aquella que finalmente conforma el estudio preliminar publicado. Las diferencias de abordajes y de intereses en la obra de Hernández pueden rastrearse en un ensayo que, durante la preparación de la traducción, Ward publicara en *Americas*, la revista de la OEA. Allí, la traductora se ocupa del género del poema, cuya atribución de epopeya –alimentada por las lecturas Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas en la década de 1910– se encontraba entonces en debate entre los académicos norteamericanos (Englerkirk). Ward se ocupa asimismo de los varios niveles de lectura o posibilidades de acceso al texto. Son dos cuestiones que la traductora percibe como interrelacionadas desde el punto de vista de la recepción extranjera de la obra:

As literature, *Martín Fierro* has a curious position. It is a primitive poem written by an educated man, a genuinely popular work, not a rustic poem intended for sophisticated readers, but not limited, either, to its popular audience. It can be read on various levels: as an entertaining story, as a protest against social injustice and a record of historical conditions, for its special poetry born of the character of its hero and his world, and for its practical philosophy of life in general [...] A foreigner can approach *Martín Fierro* on any of these levels. (Ward “Epic” s/p)

El acento en la pluralidad de las posibles lecturas del poema se complementa, en Ward, con una preocupación por situar históricamente al lector y facilitar el acceso a las motivaciones principales de Hernández, a quien define en la introducción descartada en el 67 como un portavoz de las poblaciones rurales en su lucha perenne. Asimismo, Ward da cuenta del proceso por el que el arquetípico gaucho habría ganado una dimensión de personaje universal en términos que buscan comprender concretamente las operaciones literarias que lo posibilitan, alejándose de los postulados del esencialismo nacionalista, sostenidos, entre otros por Squirru:

Hernández's poem aimed to speak to the country people in their own language about their own troubles. It tells the adventures and opinions of an archetypal gaucho suffering the hardships and injustice of the times: from a contented life working on a ranch, the unsuspecting hero is press-ganged into the ill-treated frontier militia; he deserts to find his home abandoned and his family lost, becomes an outlaw, and finally escapes across the frontier to try his luck living with the Indians. It is written in the words, images and proverbs of the gauchos -- almost a sub-language of Spanish: humorous, contentious, and lyrical, in rhymed stanzas supposedly sung to the guitar, the gauchos' traditional instrument.

[...]

The 1870s and 80s saw a wave of material changes in Argentina. The Indians were exterminated or resettled, railways spread across the pampa, a flood of immigration altered the whole balance of the population and swelled the capital to disproportionate size. Hernández continued as champion of the country people in their perennial struggle against a remote bureaucracy. As a politician he toured country districts, a much-loved figure who was popularly identified with the hero of his poem -- even in the city he was known as "Martín Fierro".

[...]

Popular demand led him to write the sequel – *La Vuelta de Martín Fierro* (*The Return of Martín Fierro*), published in 1879. It was twice as long as the first part, and (unlike some sequels) as good or better. It is more varied and more serious, and perhaps more studied: Martín Fierro, from being a straightforward hero to whom a series of adventures happen -- largely picaresque in spite of their social message -- becomes a more subjective figure, older and wiser, with a universal dimension: almost an Everyman. (Ward "Introduction" 2-3)

Como puede observarse en estos pasajes extraídos de la introducción preparada originalmente por Ward, desde su punto de vista el contexto histórico de la obra, así como la posición política de Hernández respecto de la situación de los gauchos y del rumbo que el país estaba tomando, son determinantes a la hora de forjarse una interpretación del poema. Este argumento, sería viable hipotetizar, podría constituir uno de los aspectos problemáticos, o el principal de ellos, que justificara que se excluyera del manuscrito el texto firmado por la traductora. De hecho, entre las cuestiones que Ward toca allí, se detiene en la postura que el autor reivindicó respecto del desarrollo deseado para el país, las cuales debían tener como centro garantizar el bienestar de su gente y como principal recurso, la tierra. Este parecer de Hernández, incluso con las morigeraciones que experimentaría con los años, iba en detrimento de las definiciones alentadas desde los centros económicos mundiales:

Hernández fought for the Federalists in the series of battles leading to their eventual defeat; as a journalist he criticized his own party when necessary as well as violently attacking the Unitarians. During this period he can be thought of now as an antithesis in ideas to Sarmiento, the great Unitarian president and educationalist: Hernández as champion of the values of the primitive life based on the land and its work; Sarmiento as representative of change and civilization in the European (or North American) manner.

[...]

Hernández's concern with social justice for the gauchos is expressed as strongly as ever in the second part of the poem. In other ways however, he had by that time grown nearer to Sarmiento's "progressive" ideals (just as Sarmiento grew to have increased respect for the values of the land and its people). In 1880, when Buenos Aires was finally voted official capital of the nation, Hernández supported the motion in a long speech in Congress, urging the development of the country along the lines of the North American states, to take its place in international affairs. For this attitude he has been accused of disloyalty to Federalism, but in the same speech he warns against the obstacles created by excessive party-feeling in a nation emerged so recently from the



bitter experience of civil wars. His positive loyalties remained consistent: it is always the land and its people that he urges to be considered foremost as the basis of the nation's strength and wealth. (Ward, "Introduction": 2-3)

Nuestra hipótesis se ve reforzada al observar la interpretación del *Martín Fierro* que el estudio preliminar finalmente publicado aspira a asentar. Supeditando el poema a un valor documental, que se le atribuye haciendo agua de cualquier grado de ficcionalidad, dicha lectura busca imponer una tesis de parálisis evolutiva de la sociedad argentina. De las palabras del editor puede colegirse una intención de hacer figurar como enajenado el futuro de la nación sudamericana, tan incapaz de ser bien gobernada en el presente, como en el pasado:

I am thinking here of the socio-political structure which the protagonists reveal while describing their individual experiences, actions, and misfortunes; the social environment of *Martín Fierro* thus presented could (and probably should) be compared realistically with the image of Argentina's socio-political structure reflected by recent events and recent writings, to see if it has changed as much as many of us have been encouraged to believe.

[...]

A superficial reading of the poem indicates, without the slightest doubt, that the socio-political environment which surrounds the protagonists is rotten to the core. There is an ever-present Machiavellian view of the political man and of the elements which motivate the holders of power. The Government at all levels is an evil for the majority, a negative force which acts always in favor of the selected few and against the poor of the countryside. And, among the downtrodden, the gaucho suffers the worst abuses because of his refusal to conform to the dictates of governmental institutions and agents.

[...]

In a letter to a friend, Hernández indicated that one of his objectives in writing the poem was to present the gaucho as he was at that time, with his defects and virtues. I firmly believe that he achieved much more than he hoped for, since his characters reflect many of the characteristics found in his nation today, as well as in the second half of the last century.

[...]

In closing my comments, I should like to make mine the words of Emilio de Matteis, who concludes that "historically speaking, the Argentine has not yet achieved the unifying synthesis of ideas and feelings, of time and space; thus, he makes history an instrument of daily materialization and, consequently, lacks ideological projections towards the future". (Astiz, xiii-xvii)

Al comparar los dos estudios preliminares queda en foco la vitalidad que asumen las representaciones de la sociedad argentina y de las políticas de desarrollo que los editores de la universidad consideraban apropiadas para el lector estadounidense. En este sentido, la censura del estudio preliminar de Ward y los esfuerzos de Astiz por reorientar la lectura del poema son sintomáticas de una necesidad de defender un ideal desarrollista predicado en las antípodas de la perspectiva de Hernández. Dicho gesto –que podría describirse como una manipulación de la fama literaria del *Martín Fierro*, en los términos de André Lefevere–,

puede comprenderse más cabalmente si se consideran las contradicciones que permearon el proyecto, más allá de las manifiestas intenciones de Ward e, incluso, de Squirru. De hecho, de acuerdo con Claire Fox, varias generaciones de administradores de arte en la Unión Panamericana sostuvieron, en el contexto de la Política de la Buena Vecindad y a lo largo de la Guerra Fría, que la cultura era fundamental para la teorización de la modernidad, al mismo tiempo que abonaron la existencia de una supuesta cultura americana, es decir, compartida por todo el continente. Todo ello era, por otra parte, sostenido en concomitancia con una noción de unidad entre las naciones americanas que estaba sujeta a una perspectiva posnacional e imperialista de parte de los Estados Unidos.

Volviendo a la interpretación del *Martín Fierro* que finalmente fue plasmada en la introducción del 67, es de considerar que estas decisiones fueron tomadas en un escenario en que ciertos agentes culturales buscaron convertir el poema de Hernández en símbolo de la unidad continental, al tiempo que actuaron como mensajeros del imperialismo estadounidense, como advierte Matías Casas. En virtud de ello, es factible pensar que los editores de SUNY Press, amparados en su lectura del *Martín Fierro*, encontraran la oportunidad de insinuar la conveniencia de alguna forma de tutelaje sobre la nación sudamericana, señalando su inmadurez histórica para trazar y alcanzar su propio desarrollo. En este sentido, entendemos la sustitución del texto de la traductora, el cual habilitaba varios niveles de lecturas para el poema, por otro reduccionista y sesgado, como una forma de censura. Con ello hacemos referencia no a una práctica abiertamente represiva para controlar la opinión pública, basada en un conjunto de normas institucionales. Nos referimos, en cambio, a un acto de omisión, producto de la aplicación de reglas no escritas, las cuales son conformadas por el *habitus* de los agentes envueltos en estas decisiones, en las que incide, además, el capital simbólico de la obra literaria en juego (Billiani).

#### 4. Escenas ulteriores

Las derivas del proyecto de traducción que aquí nos ocupa no se detuvieron allí. Para expresarlo brevemente, la versión de Ward cerró el ciclo de las aspiraciones más ambiciosas de presentar el *Martín Fierro* al lector anglófono.<sup>2</sup> Los ecos que produjo la aparición de su *Martín Fierro* al inglés no tardaron en oírse. A menos de un año de la publicación del 67, la traductora recibió en su residencia en Inglaterra una correspondencia de parte de una editorial argentina que deseaba dar a conocer su traducción en Buenos Aires. Albatros tenía intereses concretos de publicar 3000 ejemplares y solicitaba al “Señor C.E.Ward” información acerca de la suma pretendida por su versión, una respuesta que los remitentes aguardaban con urgencia para no tener que recurrir a otras traducciones que habían sido evaluadas como inferiores, como allí informaban (Albatros).<sup>3</sup> Ward remitió la solicitud inmediatamente a Squirru. Este, por su parte, informó a Albatros desde Estados Unidos que, dado que los derechos de la traducción habían sido cedidos a SUNY Press, debían comunicarse con la editorial o, preferentemente, con los editores Astiz o Carrino, cuyo contacto les facilitaba

<sup>2</sup> Esto puede colegirse al compararla con las tres traducciones del poema que se sucederían (de Frank Carrino, Alberto Carlos y Norman Mangouni, publicada en 1974; de Brian Stanton, en 1988; y de Emily Stewart, en 2009).

<sup>3</sup> El nombre de pila de Ward, a diferencia del de los editores, no fue incluido en la portada del libro, sino tan solo sus iniciales. Se estimó que así se evitaría que el lector se desalentara al reconocer que se trataba de una mujer. La extrañeza que producía que una mujer encarara un desafío de traducción como este se evidencia, asimismo, en las indagaciones y reflexiones acerca del interés de una mujer en traducir un poema de carácter “masculino”, como el *Martín Fierro*, en entrevista concedida por la traductora a un medio gráfico argentino (Ferioli 1978).

(Squirru). En este punto, la reconstrucción de la cadena de correspondencias se interrumpe. Lo cierto es que esta edición jamás saldría a la luz.

Por otra parte, SUNY Press solicitó un nuevo estudio preliminar, tal vez debido a las duras críticas que suscitó el paratexto preparado por los editores del 67. Se trata de una colaboración de Raúl Castagnino, quien retomó la idea, ya planteada por Ward, de los múltiples accesos posibles al poema. Y, en una dirección análoga, agregó que “frente a lo multidireccional de los accesos críticos, cualquiera sea el que se elija, será válido siempre que esté compenetrado de los presupuestos históricos, sociales y políticos de su trastienda” (Castagnino, 74). Por ello, Castagnino consideró necesario evocar las luchas personales de Hernández y las intenciones que consideró que fueron volcadas en el poema para cuestionar las políticas de desarrollo aplicadas en el siglo XIX argentino. Este estudio, no obstante haber sido anunciado, finalmente no acompañaría la nueva edición de SUNY Press, pero quedarían constancias de sus argumentos en un artículo publicado por su autor en anticipación a la esperada edición estadounidense. Este repetido acto de exclusión de un texto que critica el modelo de desarrollo alentado desde los grandes centros económicos mundiales podría reforzar nuestra hipótesis inicial acerca de las motivaciones por detrás de la censura que sufrió Ward.

En 1974 la anunciada publicación de SUNY Press finalmente vería la luz, sin la participación de Ward ni el prólogo de Castagnino. Frank Carrino y Alberto Carlos fueron convocados por la editorial, esta vez, para reemplazar la versión de la traductora inglesa. A ellos se sumó un tercer traductor, Norman Mangouni. Esta edición, que contemplaría la traducción solo de la *Ida*, formó parte de la Unesco Collection of Representative Works: Latin-American Series y, como novedad, incluyó una versión facsimilar del texto fuente. *The gaucho Martín Fierro* de Carrino, Carlos y Mangouni, lejos de constituir una superación respecto de las traducciones que la antecedieron, poco tiene para agregar, como advierte Daniel Balderston (2008). No obstante, la introducción a cargo de Carrino reivindica la lectura de *El gaucho Martín Fierro* como un poema de denuncia social ante las injusticias que las ideas de desarrollo mal implantadas produjeran tanto en Argentina como en Estados Unidos. Con ello se corrigieron los sesgos de la anterior aproximación a la obra divulgada por la misma editorial. Las razones de este cambio de posicionamiento todavía merecen ser estudiadas con mayor detenimiento. Es posible avizorar, sin embargo, que múltiples factores incidieran en las nuevas coordenadas que guiaron la publicación. Entre ellos, los parámetros de la colección en la que se enmarcó esta nueva edición y el presumible afianzamiento de las lecturas críticas del poema, especialmente si se consideran las numerosas colaboraciones académicas que se establecieron en Argentina y en Estados Unidos a raíz de la conmemoración del centenario de la aparición de la *Ida*.

En lo que a la traducción de Ward respecta, haría su aparición aún en dos escenas. En 1996 fue incluida por la galería Zurbarán, de Buenos Aires en una “espléndida edición”, como la describió Ward, que reunió ambas partes del *Martín Fierro* con obras pictóricas representativas de, entre otros artistas, Alberto Güiraldes, Florencio Molina Campos, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Raúl Alonso y Rodolfo Ramos. La publicación, que contó con el patrocinio de la Presidencia de la Nación Argentina, incorporó con una introducción a cargo de Rafael Squirru, donde se sostiene que el poema de Hernández es el gran clásico argentino, gracias a su capacidad de apelar a todos los públicos, imbricando el elemento popular.

Por otra parte, la traductora hizo, en 2008, casi a cuarenta años de su primera publicación, una revisión integral de su labor: incluyó sus notas al pie y el estudio preliminar descartado en el 67, eliminó las notas que los editores impusieron entonces, –y que, al parecer de la autora, resultan redundantes y afectan la fluidez con que esperaba que se leyera su versión– y publicó el conjunto, con acceso libre, en Internet. Son las tretas del débil, como diría Josefina Ludmer, o como explicaría Martín Fierro, “más bien me daba por muerto/ pa no

verme más fundido/ y me les hacía el dormido/ aunque soy medio despierto” (*Ida*, vv. 795-798).

## 5. Conclusiones

En el presente artículo hemos realizado un recorrido por los avatares que experimentó el proyecto original de traducción del *Martín Fierro* al inglés, ideado por Catherine Ward junto a Rafael Squirru y con la participación de Fernando Demaria. La reconstrucción de estas escenas de la traducción se realizó a partir de indicios recogidos de materiales diversos –que se suman a los tradicionales textos fuente y meta, y sus paratextos–, como cartas, entrevistas, manuscritos, narrativas del yo, etcétera. El análisis propuesto permitió distinguir, entre otros, los siguientes aspectos que incidieron en el semblante final del proyecto de traducción: los procesos de consagración de los textos literarios a través de la traducción y la desigualdad en los capitales simbólicos que ostentaban los sujetos e instituciones envueltas, siguiendo la propuesta de Pascale Casanova; la intervención de distintos mecenas y la manipulación de aspectos de tenor ideológico en la presentación de la obra en vistas a un público extranjero, remitiéndonos a André Lefevere; y el *habitus* de los agentes envueltos en la publicación, como orienta Jean-Marc Gouanvic para comprender mejor la relación entre el accionar de estos sujetos y el medio en que intervienen.

De nuestro estudio se desprende la pertinencia de reflexionar sobre el concepto de autoría en la traducción, apelando a una noción no restrictiva, es decir, contemplando el abanico de tareas en que se envuelve el traductor. Esto resulta particularmente evidente en las escenas aquí desarrolladas del *Martín Fierro* de Catherine Ward. Sin embargo, puede hacerse extenso a otros casos, ya que consideramos que los velos que la praxis traductora tiene el potencial de tornar visibles la acercan a la labor de la crítica. Esto se verifica especialmente cuando se permite o apremia a los traductores a posicionarse respecto de sentidos socialmente construidos, los cuales abarcan las paradojas que anidan en los imaginarios acerca de la traducción y las lecturas canonizadas o divergentes de las obras clásicas.

## Obras citadas

- Agorni, Mirella. “A Marzinal(ized) Perspective on Translation History: Women and Translation in the Eighteenth Century”. *Meta*, Vol. 50, n° 3, 2005, pp. 817-829.
- Albatros. Correspondencia de la editorial Albatros de Buenos Aires con Catherine Ward. Buenos Aires, 1968 (inédito).
- Astiz, Carlos. “Introduction”. Hernández, José. *Martín Fierro*. Bilingual edition. Traducción de Ward C.E. Ilustraciones de Berni A. Albany, State University of New York, 1967, pp. xiii-xvii.
- Balderston, Daniel. “Los problemas de traducir un clásico vernacular: El caso del *Martín Fierro*”. Balderston, Daniel, et al. *Literatura, política y sociedad: construcciones de sentido en la Hispanoamérica contemporánea: Homenaje a Andrés Bello*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2008.
- Becco, Horacio. Bibliografía hernandiana. Xerox (Ed.), *Martín Fierro, un siglo*. Buenos Aires, Xerox, 1972.
- Borges, Jorge Luis. *The Spanish Language in South America –a Literary Problem*. Londres, The Hispanic & Luso-Brazilian Councils, 1964.
- Billiani, Francesca. “Censorship”. Baker, Mona & Gabriela Saldanha (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. New York, Routledge, 2011, pp. 28.

- Casanova, Pascale. *La república mundial de las Letras*. Traducción de Jaime Zulaika. Barcelona, Anagrama, 2006.
- Casas, Matías. “Martín Fierro at University of Texas: Between the Pan-American Crusades and the Persistence of the Gaucho’s Libertarian Role (1958-1968)”. *E.I.A.L.*, Vol. 32, n° 1, 2021, pp. 26-45.
- Chamberlain, Lori. “Gender and the Methaphorics of Translation”. Lawrence Venuti (Comp.). *The Translation Studies Reader*. Londres-Nueva York, Routledge, 2004, pp. 314-329.
- Castagnino, Raúl. “Referencialidad y grado oral de la ‘escritura’ en ‘Martín Fierro’”. Castagnino, Raúl, et. al. *José Hernández (Estudios reunidos en conmemoración del Centenario de El gaucho Martín Fierro)*. La Plata, Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana/UNLP, 1972, pp. 71-111.
- Demaria, Fernando. “The gaucho Martín Fierro, by José Hernández, English Version, by Catherine E. Ward”. *Americas*. Vol. 21, n° 1, 1969, pp. 38.
- Englerkirk, John. “Martín Fierro más allá de la frontera. Perspectiva internacional”. Englerkirk, John, et al. *Martín Fierro en su centenario*. Washington, D.C.: Embajada de la República Argentina en los Estados Unidos de América, 1973, pp. 125-151.
- Feroli, Néstor. “‘Martín Fierro’, de la pampa a New York”. *La Prensa*. 11 de junio de 1978.
- Fox, Claire. *Making Art Panamerican. Cultural Policy and the Cold War*. Minneapolis, Minnesota University Press, 2013.
- Genette, Gérard. *Umbrales*. Traducción de Susana Lage. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2001.
- Gouanvic, Jean Marc. “A Bourdasian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances”. *The Translator*, Vol. 11, n° 2 (2005), pp. 147-166.
- Hernández, José. *Martín Fierro*. Edición crítica de Élide Lois y Ángel Núñez Coord. Madrid, Scipione, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Martín Fierro*. Bilingual edition. Traducción de C.E. Ward Ilustraciones de Antonio Berni. Albany, State University of New York Press, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Martín Fierro. The Argentine Gaucho Epic*. Translated into English Prose, with Introduction and Notes by Henry Alfred Holmes. Nueva York, Hispanic Intitute in the United States, 1948.
- \_\_\_\_\_. *The Gaucho Martín Fierro*. Adapted from the Spanish into English Verse by Walter Owen with Drawings by Alberto Güiraldes. Nueva York: Farrar & Rinehart Inc., 1936.
- \_\_\_\_\_. *The Gaucho Martín Fierro*. Traducción de Carrino A., Carlos A. y Mangouni N. Albany, State University of New York, 1974.
- Higgins, James. J. Hernández, “‘Martín Fierro’, trans. C. E. Ward (Book Review)”. *Bulletin of Hispanic Studies. A Quarterly Review published by Liverpool University Press*, vol. 46, n° 2, 1969, pp. 181.
- Howard, Richard. “Masters and Friends”. *Poetry*, vol. 113, n° 5, feb 1969, pp. 338-360.
- Lefevre, André. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Traducción de María Carmen África Vidal y Román Álvarez. Salamanca, Colegio de España, 1997.
- Meschonnic, Henri. *Poética do traduzir*. Traducción de Jerusa Pires Ferreira y Suely Fenerich. São Paulo, Perspectiva, 2010.
- Schwartzman, Julio. “Las letras del Martín Fierro”. Jitrik, Noé. (Dir.) *Historia Crítica de la literatura argentina*. Vol. II. Buenos Aires, Emecé, 2003, pp. 225-250.
- Sharp, Lawrence. “Reviewed Work: Martín Fierro by José Hernández, C. E. Ward”. *The Modern Language Journal*, vol. 53, n° 6, 438-439.
- Squirru, Rafael. Correspondencia de Rafael Squirru con Catherine Ward, 1967, pp. 1-4 (inédito).

- \_\_\_\_\_ Correspondencia de Rafael Squirru con Editorial Albatros de Buenos Aires, 1969, p. 1 (inédito).
- Walker, John. "Walter Owen: The Latin American Epic and the Art of Translation." *Latin American Literary Review*, vol. 3, n° 5, 1974, pp. 51–64.
- Ward, Catherine. "Epic of the Gaucho". *Americas*, vol. 17, n° 11, 1965, pp. 01-08.
- \_\_\_\_\_ "Introduction". *Martín Fierro. The Argentine Gaucho Epic*. 30 de agosto 2022, <http://sparrowthorn.com/>
- \_\_\_\_\_ "Criteria followed in preparing the English Version". Hernández, José. *Martín Fierro*. Bilingual edition. Traducción de C.E. Ward Ilustraciones de Antonio Berni. Albany, State University of New York Press, 1967, p. ix.