

Canciones revolucionarias como la Marsellesa y la Carmañola fueron exportadas a Hispanoamérica a finales del siglo XVIII, época de plena efervescencia emancipadora que culminaría con la independencia. Así como otros numerosos textos, estas canciones fueron traducidas, transformadas o adaptadas con el objetivo de reforzar la militancia de los actores de la emancipación. El siguiente trabajo tiene como objetivo dar cuenta del destino de estas dos canciones revolucionarias francesas en Venezuela (y de manera general en Hispanoamérica). Particularmente apunta a poner de manifiesto la naturaleza y extensión de las transformaciones sufridas por los textos en la traducción española así como las estrategias utilizadas por los traductores. Utilizamos un método discursivo y comparativo para mostrar la influencia de estas traducciones en el proceso histórico de la Emancipación de Hispanoamérica. De hecho, es fácil creer que tales ideas importadas hayan sido solamente copiadas y adoptadas. Si pudieron ser asimiladas es porque fueron adaptadas.

Las tribulaciones de la Carmañola (y de la Marsellesa) en América Latina^I

GEORGES L. BASTIN
Universidad de Montreal

ADRIANA L. DÍAZ
Universidad de Montreal

Revolutionary songs as La Marseillaise and La Carmagnole have been exported to Latin America by the end of the XVIIIth century, in the midst of the emancipation effervescence. As other texts that contributed to the independence movement, those songs were deliberately translated, transformed and adapted. This article describes the fate of these two songs in Venezuela (and more generally in Latin America). It emphasizes the nature and extension of the transformations in the Spanish translation as well as the translator's strategy. It is based on a discourse and comparative analysis in order to show the influence of those translations on the historical process of Emancipation in Latin America. We could easily think that such imported ideas were merely copied and then adopted, but if there were assimilated, it is because they were adapted.



El objetivo de este estudio es triple. En primer lugar es «arqueológico» en el sentido de Pym (1998), es decir, hacer salir de la sombra a los numerosos traductores, aún anónimos, que trabajaron en los textos que marcaron la propagación de las ideas emancipadoras y revolucionarias (principalmente venidas de Francia, Inglaterra y Estados Unidos) en América Latina y particularmente Venezuela. Ahí radica lo esencial de una tarea que tiene como finalidad colmar una brecha del patrimonio cultural conocido de estos países. En segundo lugar el objetivo es «comparativo». A partir de la comparación de los textos de partida y de llegada esperamos poner en evidencia las estrategias seguidas por los traductores de la época, lo que nos debe permitir actualizar una parte de los fundamentos traductológicos de América Latina y, por las características de éstos, contribuir a la traductología en general. En tercer lugar este trabajo es «interpretativo» porque examina las condiciones de traducción y recepción de los textos traducidos, con el fin de determinar el aporte de la traducción al proceso histórico-cultural de un país, Venezuela, y de un continente.

Ante todo es necesaria una aclaración: estudiar el papel de la traducción en la propagación de las ideas revolucionarias, en este caso francesas, no equivale a estudiar la influencia de la revolución francesa en la emancipación latinoamericana. La tesis, a menudo generalizada, de la influencia predominante de la Revolución Francesa en el proceso de independencia en América Latina esconde la influencia, bastante profunda, de la historia misma de estos países, sus gentes y sus instituciones. Como bien lo explicó Guillermo Morón (1990), la Revolución Francesa no es más que una

«máscara histórica». Este trabajo constituye pues un buen ejemplo de la situación en la que el historiador de la traducción debe cuidarse de juicios demasiado apresurados, fundados sólo en su objeto de estudio, vale decir la traducción. El interés es más bien el de «juzgar» la relativa importancia de esta influencia y sobre todo descubrir la manera en la que la traducción y los traductores contribuyeron al despertar de la Revolución y a la construcción de naciones independientes.

Hecha esta aclaración, aquí se examinarán las tribulaciones de dos textos cuya influencia fue determinante en Venezuela y en América Latina: la *Marsellesa* y la *Carmañola*. La elección de estos textos se justifica, en primer lugar, por su importancia en los procesos revolucionarios franceses y venezolanos, y en segundo lugar por el papel primordial que desempeña la música en la vida colectiva del continente latinoamericano. Se escogió Venezuela por el hecho de ser este país «la vía de penetración de las ideas renovadoras» (Grases 1981:35) que llevarían a la independencia. La hipótesis reside en que los traductores de la época, tanto de traducciones literarias como de otros géneros, adoptaron como estrategia la apropiación de los textos originales y, en este caso, hicieron suyos estos «cantos» de ritmo marcial, muy diferentes de la canción popular de la época.

Después de una corta introducción acerca de los textos originales, se revisarán los acontecimientos y documentos relevantes para dar el contexto histórico, luego se examinarán los dos textos objetos de nuestro análisis, y se reconstituirá para cada uno las condiciones de traducción y recepción. Por último, se efectuará un análisis comparativo de los textos originales y sus traducciones con el objetivo de descubrir las estrategias utilizadas por los traductores.

I. LOS TEXTOS ORIGINALES

La *Marsellesa* fue compuesta en la noche del 25 al 26 de abril de 1792 por Jean-Claude Rouget en

¹ Este trabajo se inscribe en el marco de un estudio mucho más amplio financiado por el Consejo de la Investigación en Ciencias Humanas (CRSH) de Canadá sobre la influencia de la traducción en el proceso de independencia de Venezuela entre 1780 y 1830. Parte del mismo fue presentada en francés con ocasión del XVI Congreso de la FIT en Vancouver, en agosto de 2002.



Estrasburgo, a petición del alcalde de la ciudad, como consecuencia de la declaración de guerra al rey de Hungría y de Bohemia. De hecho, su título original es «Chant de guerre pour l'armée du Rhin». Esta canción se convierte en la «*Marseillaise*» después de la marcha de los marseleses a París en julio de 1792. Como otras canciones revolucionarias, la *Marseillesa* conoce más o menos éxito según la época y sus utilizaciones son a veces contradictorias. Desaparece con Napoleón y reaparece con las revoluciones de 1830, 1848 y 1870. Durante la tercera República, en 1879, se convierte en el himno nacional francés. Se utiliza en la guerra de 1914, y en 1934 es cantada por los grupos de extrema derecha; este hecho fue condenado por el poeta Luis Aragón y de allí en adelante cobrará mayor importancia la *Internationale*. Recientemente, en el 2002, la *Marseillesa* conoció un nuevo impulso, luego de la primera vuelta de las elecciones presidenciales de Francia, después de que más de 2.000 manifestantes reunidos en la Plaza de Trocadero en París la entonaran como una manera de protesta republicana contra Jean-Marie Le Pen.

La *Carmañola*, menos célebre hoy, de autor anónimo, fue compuesta en 1792 como un canto de guerra de todos los patriotas después de la convocatoria, en agosto de 1792, de la Convención y el encarcelamiento del rey Luis XVI.

Existen otras canciones revolucionarias francesas que no abordaremos acá, como el *Ça ira* y el *Romance dédié au gros Louis*, por no haber tenido vida en la época en el idioma de Cervantes.

blica en 1792, las colonias españolas se vieron inundadas de literatura «subversiva» que las autoridades españolas trataron en vano de erradicar. Esta literatura revolucionaria, prohibida durante la colonia pero que llegaba escondida en las bodegas de los barcos a los puertos americanos, no era otra cosa que la continuación del contrabando de las obras de Rousseau y Voltaire. Por otra parte, las élites americanas, establecidas o de paso por el viejo continente (como Simón Bolívar y Francisco de Miranda), se apresuraban en hacer llegar a sus compatriotas noticias y documentos relacionados con los sucesos de París. Por último, los terratenientes criollos o extranjeros continuaban importando esclavos desde las Antillas francesas. Estos últimos incitaban a sus compañeros de infortunio a rebelarse, hablándoles de igualdad y de fraternidad, de las insurrecciones de los negros en Haití, de la muerte de los propietarios blancos, etc. Estos esclavos proclamaban lo que ellos llamaban la «Ley de los franceses» y con el tiempo se convirtieron en un verdadero problema de seguridad para las autoridades coloniales (Uslar Pietri, 1989:7), prueba de ello, en Venezuela, el caso de los tres cantantes mulatos que describimos a continuación.

El 25 de julio de 1797, algo menos de dos semanas después de que fuera descubierta la conspiración de Gual y España², un joven mulato que deambulaba por las calles de la Guaira, desafiando las medidas policiales decretadas por las autoridades reales, es arrestado porque se encontraba cantando un son revo-

II. LAS TRADUCCIONES

1. *La marseillesa*

a) **Indicios de recepción.** Por una parte, después de la Revolución Francesa, de la proclamación de los *Derechos del Hombre y del ciudadano* en 1789 y del establecimiento de la Repú-

² La Conspiración de Gual y España (del nombre de sus primeros impulsores, Manuel Gual y José María España; otros dos personajes directamente involucrados en esta conspiración fueron Juan Bautista Picornell y Manuel Cortés Campomanes, protagonistas de la conspiración de San Blas en Madrid en 1796) es la primera «acción revolucionaria articulada alrededor de los principios, ideas y de un conjunto de documentos elaborados para su aplicación inmediata». Fue un «auténtico movimiento precursor de la Emancipación».



lucionario. Después de interrogarlo, descubrieron que se trataba de un esclavo de Curazao, propiedad de Francisco Diego Hernández, un comerciante antillano. El acta oficial³ explica que: «deambulando... por este puerto un muchacho joven que cantaba un son en francés que finalizaba con «Viva la igualdad»... confiesa haber entonado esta canción y delante de nosotros entonó otras por él conocidas... las cuales tenían por refrán «Viva la República, viva la libertad, viva la igualdad». También declaró que «su amo Hernández lo había enviado a cantar en las casas de esta ciudad... que otros dos esclavos, Domingo y Marcos originarios igualmente de Curazao, cantaban las mismas canciones...». Luego, el 27 de julio de 1797, el más alto tribunal colonial decidió que fuera dispuesto un barco para deportar a los tres mulatos y que el comerciante Francisco Hernández fuera condenado a pagar una multa de mil pesos. Esta decisión trajo consigo otras consecuencias como la prohibición de libros, documentos y canciones considerados ofensivos para la religión o el Gobierno colonial.

Existen testimonios de la influencia de la *Marsellesa* en la época de la preindependencia en varios países de América Latina como en Argentina, Nicaragua, México y Cuba; en este último, el himno nacional lleva por nombre *La Bayamesa* como evocación de la *Marsellesa*, símbolo de las revoluciones de los oprimidos.

Más cerca de nosotros, tal parece que esta influencia ha perdurado. España ha exportado a América su *Marsellesa anarquista*, Perú tiene una *Marsellesa aprista* (del partido político APRA) y Chile de Salvador Allende tenía su *Marsellesa socialista*, todas en español.

b) Conclusión metodológica. Los diversos testimonios de la influencia de la *Marsellesa* durante el período anterior a la independencia

(1790-1810) desafortunadamente no nos han dejado ningún texto en español firmado por algún traductor anónimo o conocido. Por el contrario, pareciera que, en América Latina, la *Marsellesa* haya ejercido su papel de instigador de la revolución contra el poder colonial sólo en su versión original francesa. No hemos encontrado ningún indicio de un texto español de la época ni por lo tanto ninguna traducción de esta canción. Sin embargo, se puede resaltar la clara influencia de la *Marsellesa* en por lo menos una estrofa de la *Canción Americana* (de la que hablaremos más adelante): expresiones como «estandarte» – «tomar las armas Ciudadano» – «exaltarán la Gloria» provienen sin la menor duda de la *Marseillaise*: «l'étandard sanglant» – «Aux armes les citoyens!» – «le jour de Gloire est arrivé».

En casos como este, por lo tanto, al ver sus investigaciones frustradas, el historiador de la traducción debe invalidar su hipótesis y abrirse a otros horizontes. Afortunadamente, la *Carmañola* encierra un potencial de estudio mucho mayor.

2. *La Carmañola*

El texto de la versión española de la *Car-magnole*, *La Carmañola Americana*, aparece entre una serie de documentos incautados a Manuel Gual y España de 1797, poco después de que esta se frustrara. Entre estos documentos, se encuentra un libro que contiene la versión española de los *Derechos del Hombre y del ciudadano con varias máximas republicanas y un Discurso preliminar dirigido a los Americanos*, un discurso a los *Habitantes libres de la América Española* y las *Ordenanzas o decretos*, así como *La Carmañola Americana* y otro canto revolucionario titulado *La Canción Americana*.

a) Recepción: Este libro es de vital importancia para el movimiento de emancipación porque influencia profundamente la redacción

³ Archivo General de la Nación, de Caracas (A.G.N.). Sección Diversos. T.LXXII fs. 1-4 vto.



de las diversas Constituciones independientes de todo el continente. Según Pedro Grases (1981), el autor de este libro es Picornell. Grases comparó las diferentes partes de este libro y constató que existe una coincidencia de expresión y una homogeneidad en la redacción evidentes entre el texto de los *Derechos del Hombre* (traducción de la Declaración francesa de 1793⁴), las dos canciones y las *Ordenanzas*. Según Grases (1981:53-54), los textos españoles revelan de igual manera una «clara conjunción de las ideas europeas a través de una mentalidad española y de ideas americanas. El espíritu y carácter de las dos canciones son totalmente idénticos al de las *Ordenanzas...*». Sin embargo, el tono y el estilo de las canciones son más apasionados y violentos que en los otros escritos, por estar destinadas a sublevar a la muchedumbre.

b) Traducción y edición. Si Picornell aparece como traductor de los *Derechos del Hombre* y el autor de las *Ordenanzas* y del *Discurso a los habitantes*⁵, no parece serlo de la *Carmañola Americana*. Sería más bien Cortés Campomanes, según varios testimonios tales como la confesión de José María España ante el Tribunal de la Audiencia el 3 de mayo de 1799 (López 1997: 235-240). De acuerdo con este testimonio, así como con otros, el libro fue impreso por Picornell en Guadalupe con un falso pie de imprenta en Madrid. Dos mil ejemplares fueron impresos (ocho mil de las canciones) para ser enviados a los cónsules franceses de las Antillas y distribuidos por todo el continente

incluyendo a México. Numerosas son las alusiones a este libro, o a sus partes, que se hacen tanto en el intercambio de correspondencia entre los revolucionarios como en las actas administrativas o jurídicas de las autoridades coloniales.

Los dos traductores son entonces: Picornell para los *Derechos del Hombre* y Cortés Campomanes para la *Carmañola*. Sin embargo, no se hace ninguna mención explícita al acto traductivo, ni en el libro, ni en las cartas o documentos referidos. Se sabe que Picornell y Cortés, ambos españoles, estuvieron a la cabeza de la Conspiración de San Blas (1796) que tenía como objetivo derrocar la monarquía española e instaurar una República parecida a la francesa. Por lo tanto, no es sorprendente que estos dos personajes se hayan dado a la tarea de traducir los textos fundamentales de la Revolución Francesa. Igualmente, cabe señalar que se trataba de hombres instruidos que pertenecían a la élite intelectual. De hecho, Cortés era llamado «el poeta de la revolución». Arrestados en Madrid después del fracaso de la Conspiración de San Blas, fueron condenados a muerte, pero finalmente fueron deportados a América. Al lograr fugarse de la prisión de La Guaira, Picornell y Campomanes se unieron a los revolucionarios venezolanos para organizar una nueva conspiración, la de Gual y España. Su acción revolucionaria se lleva a cabo principalmente desde Las Antillas (Curazao, Guadalupe y Trinidad, entre otras). La traducción resultó ser una prolongación de su actividad revolucionaria y veremos en qué medida ese objetivo político tuvo incidencia en las estrategias de traducción.

c) Influencia

1) Después de 1797, la *Carmañola Americana* continúa su obra emancipadora. En el corazón de la Caracas revolucionaria de 1811, aparece un club llamado el *Club de los Sincamisas*, del nombre jacobino de la Revolución Francesa. Este club, a semejanza de otros, tales como la Sociedad Patriótica desde 1810, reunía a un grupo de

⁴ Cabe recalcar que se trata de los 35 artículos que anteceden el Acta constitucional francesa del 24 de junio de 1793 y no de los 17 artículos de 1789 anexos a la Constitución francesa de septiembre de 1791 y traducidos por el lombiano Antonio Nariño. Picornell se convierte de esta manera en el co-traductor de la *Declaración de los Derechos del Hombre*. La versión de 1793, más radical y violenta que la de 1789, corresponde a la época del Terror y constituye una invitación a la revolución activa.

⁵ De hecho Picornell no se menciona como autor del libro.



revolucionarios en una residencia privada para debatir los problemas políticos y sociales del momento. Los miembros de este club adoptaron la *Carmañola Americana* a cuyo ritmo aficionaban bailar. Según Grases (1981:163), esta versión (compuesta por los Landaetas), no fue sino ligeramente modificada con respecto a la de 1797. La existencia de varias versiones de un mismo texto demuestra la preponderancia que atribuían los usuarios de los textos (y los traductores) a la función cumplida por el texto en la cultura término sobre el valor original, su contexto de partida, su «otredad».

2) La *Carmañola Americana* sirvió también de fuente de inspiración directa para otras canciones revolucionarias como el *Canto de las Sabanas* (1817-1818). Esta canción patriótica, utilizada por los lanceros de los llanos venezolanos bajo las órdenes del General Páez, primer presidente de Venezuela elegido en 1831 después de la disolución de la Gran Colombia, repetía sistemáticamente al comienzo de cada estrofa el contenido y los términos de los primeros versos de la *Carmañola* de 1797 (Grases 1981:165-166).

3) La *Canción Americana*, encontrada entre los papeles de Picornell en 1797, es junto con la *Carmañola* la canción revolucionaria venezolana más célebre. López (1997) menciona muchas variantes de esta canción original, de hecho retomadas, al estilo de la *Carmañola*, por los patriotas de Caracas en 1811. El autor de la *Canción Americana*, Campomanes, traductor de la *Carmañola*, se inspira ampliamente en los conceptos, términos y expresiones característicos de la Revolución Francesa.

4) Otra canción revolucionaria venezolana es el *Soneto Americano* igualmente compuesto por Cortés Campomanes, el poeta de la revolución, a solicitud de José María España y con música de Don Miguel de Larruleta. Al igual que las dos canciones anteriores, el *Soneto* sobrevivió hasta 1811 y tradujo el espíritu de la Revolución Francesa (López, 1997).

Los textos de estas tres canciones figuran en los Archivos de Indias de Sevilla.

III. ANÁLISIS COMPARATIVO :

La comparación de la *Carmagnole* de 1792 y su versión española de 1797 conlleva varios comentarios que aclaran las estrategias seguidas por el traductor.

1) **Extensión del texto.** El original se compone de 13 estrofas y un estribillo, mientras que la «traducción» cuenta con 25 estrofas y un coro, lo que denota la prolijidad del traductor. Es común, por no decir que se trata de una regla, observar una expansión del texto traducido en la traducción del francés al español, ¡pero nunca del ciento por ciento! Estamos en presencia de una verdadera adaptación y recreación de un texto original el cual resulta ser una simple fuente de inspiración para el traductor. He aquí una prueba tangible de la estrategia general de los traductores latinoamericanos que consiste en apropiarse los textos extranjeros para «naturalizarlos» (ver al respecto Bastin 1996 y 1998).

2) **El título.** El título de la canción en español *La Carmañola Americana* conserva el término *Carmañola* del francés, pero este no se retoma luego en el texto. Por ejemplo, donde el primer verso del coro de la canción francesa dice «Bailemos la Carmañola» (Dansons la Carmagnole), el texto español dice «Bailen los sin camisa» como se explica a continuación.

3) **Sans-culottes.** El término francés hace referencia a la chaqueta corta con botones grandes que era parte de la vestimenta de los patriotas. En efecto, estos no llevaban los pantalones cortos ni las medias de seda característicos de los aristócratas, sino un pantalón largo de rayas, zuecos, gorro frigio con emblema tricolor (este último después de 1792) y la «*carmañola*» (cuyo nombre proviene de un pueblo de Piemonte). Los términos empleados por el tra-



ductor en español «descamisados» y «sin camisa» paradójicamente se refieren no a un pantalón sino a una camisa. Sin embargo la evocación es la misma: la del hombre pobre del pueblo. Es de señalar que el término se retomó más tarde en Argentina bajo el gobierno de Bartholomé Mitre (1874) y muchos años más tarde bajo el populismo de Perón con la «Marcha de los Descamisados».

4) **Referencias histórico-culturales.** Son varias las referencias culturales en el texto original a personajes como *Mme Veto, Antoinette, Louis, les Suisses*, lugares geográficos como *Paris, Marseille, les Bretons, le Temple*. Todas estas referencias originales fueron suprimidas de la traducción y remplazadas por referencias al régimen colonial español: al rey Carlos (¡no así a la reina!), Gobernadores, Corregidores, Alcaldes, Intendentes y a la Audiencia.

Otra referencia de corte cultural, esta vez al espíritu festivo de los franceses, es la expresión «*Buvons, bons lurons!*» (estrofa nº 13). Esta referencia desaparece de la versión española pero se compensa en cierta forma con un verso que remite a las celebraciones latinas a través de una referencia a la guitarra.

El traductor también interviene de manera deliberada al introducir, en la undécima estrofa del texto español, una referencia a Francia que no se encuentra en el original:

*«Los sanculotes en Francia
al mundo hicieron temblar,
mas los descamisados
no quedarán atrás.»*

Esta estrofa establece el paralelo entre el actuar de los revolucionarios franceses y venezolanos. Tal comparación no hubiera podido existir, evidentemente, en el original. Su introducción, de cierta manera, da cuenta de la paternidad de la canción a la vez que enaltece el valor de los nacionales poniéndolos a la par de los revolucionarios europeos.

Una última transformación cultural se refiere a la última estrofa del original que dice como sigue:

«*Oui, nous nous souviendrons toujours,
des sans-culottes des faubourgs.
A leur santé buvons.
Vivent ces bons lurons!*».

La versión latinoamericana es muy diferente; adopta un tono más bien teatral, que no deja lugar a la alegría festiva francesa sino al compromiso histórico de los protagonistas de la gesta emancipadora:

*«Para una empresa tan grande
constantes, todos juramos,
que morir o vencer
es lo que deseamos.»*

5) **Adiciones.** Se observan en la traducción varias adiciones con respecto al texto original; estas son de orden conceptual. El traductor-poeta agrega estrofas donde se cuestionan las instancias administrativas coloniales (estrofas 6, 7 y 8), estrofas que hablan de la «Patria americana» (estrofas 13, 23 y 24), del pasado colonial de explotación y del futuro prometedor, de Dios (estrofa 15) y del «heroísmo», concepto fundamental en la historia de las naciones latinoamericanas (estrofa 13).

A los conceptos revolucionarios fundamentales: libertad, igualdad y fraternidad, característicos de la Revolución Francesa, el traductor agregó otros dos: la unidad y la justicia (ver más adelante).

6) **Conceptos fundamentales.** Como se acaba de mencionar, a los tres conceptos franceses clásicos (libertad, igualdad y fraternidad), el traductor añadió dos que merecen toda nuestra atención: justicia y unidad. El tema de la estrofa 21 es la «justicia», y lo es también en otras estrofas (estrofas 7, 8 y 15); la «unidad» es el tema de la estrofa 17. Estos dos conceptos, que no aparecen en la *Carmagnole* francesa, caracterizan las revoluciones a todo lo largo del subcontinente.

«Justicia», como lo señala Guillermo Morón (1990:19) al examinar la ideología revolucionaria de Simón Bolívar, es aquella que debe ser reconquistada por el pueblo: justicia para



todos, blancos, indios y negros. Mientras que «unidad», no es aquella de los partidos que tiene como objetivo un gobierno mejor, sino la gran unidad tradicional, aquella del viejo Estado destruido, que es [en el ideario de Bolívar] necesario reconstruir mediante la República de Colombia, y la unidad histórica profunda de la cultura común.

Además, en el texto español, el sentido que toman los conceptos de «libertad» e «igualdad» es diferente del que tienen en Francia «liberté» y «égalité». «Libertad», más allá del sentido filosófico universal, es el sentimiento esencial del Quijote⁶ por el cual se lucha y se da la vida. En cuanto a «igualdad», a diferencia de lo que representa en Francia, ella es auténtica y total. Siendo el único enemigo de la revolución la corona española, los americanos todos, es decir criollos, indios, negros y mestizos, no tenían teóricamente resentimientos entre ellos y se consideraban realmente iguales, al menos así lo decían las proclamas.

Notemos además que el *Soneto americano*, mencionado más arriba, retomaba este mismo tema de la unidad con expresiones como las siguientes: «Unámonos contra su poder», «Blancos, negros, indios y mestizos», «somos hermanos», «esta unión sagrada», «la causa justa que nos une», «marchemos unidos», «en unión perfecta». En el coro, el *Soneto* retoma algunos de estos conceptos:

«Viva nuestro Pueblo,
Viva la igualdad,
La Ley, la Justicia
Y la Libertad»

⁶ El Quijote de Cervantes se conocía en Caracas desde su primera edición a comienzos del siglo XVII (1605-1615).

CONCLUSIÓN

He aquí un ejemplo de la actividad traductora como instrumento de poder en manos de hombres políticos que se convirtieron en editores de la propaganda insurreccional. En el texto estudiado, más que de traducción se trata de reescritura a partir de un original cuyo papel se limita a ser fuente de inspiración. La estrategia adoptada no es entonces ni una traducción servil ni una traducción libre, sino más bien una apropiación. Las ideas extranjeras son adaptadas, naturalizadas en función del contexto de recepción y son enriquecidas con el patrimonio local. El conjunto se convierte en un texto profundamente mestizo, en el sentido de Laplantine y Nous (1997), que caracteriza un texto único y coherente cuyos elementos, originales y nuevos, pueden distinguirse claramente, cada uno conservando su propia naturaleza, pero colocándose unos y otros al servicio de una nueva naturaleza. Las ideas y los conceptos viajan desde el ambiente revolucionario francés al ambiente latinoamericano donde se implantan, se incrustan pero sin fundirse. Alimentan, enriquecen un proceso emancipador incipiente, en parte conservando su naturaleza, en parte transformándose para naturalizarse y reaparecer nuevos. En este proceso creativo y creador, la traducción es no sólo omnipresente sino que es el motor.

RECIBIDO MAYO DE 2003

BIBLIOGRAFÍA

- Bastin, G. L. (1996). «Bases para una historia de la traducción en Venezuela», *Livius*, 8, pp. 9-25.
 Bastin, G. L. (1998). «Latin American Tradition», *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres, Routledge, pp. 505-512.
 Brenot, A.-M. y J. Urrutia (1990). «La Marsellesa por Tierras Americanas», *Boletín de la Academia*



- Nacional de Historia*, n° 289, Caracas, Academia Nacional de la Historia, pp. 119-121.
- Grases, P. (1981). *Preindependencia y Emancipación. Protagonistas y testimonios*. Caracas, Editorial Seix Barral
- Grases, P. (1987). *La Conspiración de Gual y España y el Ideario de la independencia*. Caracas, Academia Nacional de la Historia.
- Laplantine, F. y A. NOUSS (1997). *Le métissage*. Paris Flammarion, coll. Dominos.
- López, C. F. (1997). *Juan Picornell y la Conspiración de Gual y España*, Caracas, Academia Nacional de la Historia.
- Morón, G. (1990). «La Revolución Francesa, una máscara histórica», *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, n° 289, Caracas, Academia Nacional de la Historia, pp. 13-20.
- Pym, A. (1998). *Method in Translation History*. Manchester, St Jerome Publishing.
- Uslar Pietri, J. (1989). *La Revolución francesa y la Independencia de Venezuela*. Caracas, Cuadernos Lagoven.

ANEXO I

Cronología

- 1492 Encuentro de dos mundos
 1776 Independencia de los Estados Unidos
 1789 Revolución Francesa
 1792 La Marsellesa y la Carmañola
 1796 Conspiración de San Blas (España)
 1797 Conspiración de Gual y España (Venezuela)
 1806 Expedición de Miranda a Coro (Venezuela)
 1810 Revolución venezolana
 1811 Independencia de Venezuela
 1830 Muerte de Bolívar, fin de la Gran Colombia

ANEXO II

La Carmagnole

1. Madam' Veto avait promis (*bis*)
 De faire égorger tout Paris. (*bis*)
 Mais son coup a manqué
 Grâce à nos canonniers.

Refrain
 Dansons la Carmagnole,
 Vive le son, vive le son, (*bis*)
 Dansons la Carmagnole,
 Vive le son du canon!
2. Monsieur Veto avait promis (*bis*)
 D'être fidèle à son pays. (*bis*)
 Mais il y a manqué,
 Ne faisons plus d' quartier. (Refrain)
3. Antoinette avait résolu (*bis*)
 De nous fair' tomber sur le cul, (*bis*)
 Mais le coup a manqué
 Elle a le nez cassé. (Refrain)
4. Son mari se croyant vainqueur (*bis*)
 Connaissait peu notre valeur, (*bis*)
 Va, Louis, gros paour
 Du Temple dans la tour. (Refrain)
5. Les Suisses avaient tous promis (*bis*)
 Qu'ils feraient feu sur nos amis. (*bis*)
 Mais comme ils ont sauté!
 Comme ils ont tous dansé! (Refrain)
6. Quand Antoinette vit la tour (*bis*)
 Elle voulut faire demi-tour (*bis*)
 Elle avait mal au coeur
 De se voir sans honneur. (Refrain)
7. Lorsque Louis vit fossoyer, (*bis*)
 A ceux qu'il voyait travailler (*bis*)
 Il disait que pour peu,
 Il était dans ce lieu. (Refrain)



38

8. Le patriote a pour ami (*bis*)
Tous les bonnes gens du pays. (*bis*)
Mais ils se soutiendront
Tous au son du canon. (Refrain)
9. L'aristocrate a pour amis (*bis*)
Tous les royalistes à Paris. (*bis*)
Ils vous les soutiendront
Com' de vrais poltrons. (Refrain)
10. La gendarm'rie avait promis (*bis*)
Qu'ils soutiendraient la patrie. (*bis*)
Mais ils n'ont pas manqué
Au son du canoné. (Refrain)
11. Amis, restons toujours unis (*bis*)
Ne craignons pas nos ennemis. (*bis*)
S'ils viennent nous attaquer,
Nous les ferons sauter. (Refrain)
12. Oui, je suis sans-culotte, moi, (*bis*)
En dépit des amis du roi. (*bis*)
Vivent les Marseillois
Les Bretons et nos loi (Refrain)
13. Oui, nous nous souviendrons toujours
(*bis*)
Des sans-culottes des faubourgs. (*bis*)
A leur santé buvons
Vivent ces bons lurons! (Refrain)

ANEXO III

La Carmañola Americana

1. Yo que soy sin camisa
un baile tengo que dar
y en lugar de guitarras
cañones sonarán.

Estribillo: Bailen los sin camisas
y viva el son, y viva el son.
Bailen los sin camisas
y viva el son del cañón.

2. Si alguno quiere saber
por qué estoy descamisado,
porque con los tributos
el Rey me ha desnudado.
3. No hay exceso ni maldad
que el Rey no haya ejecutado
no hay fuero, no hay derecho
que no haya violado.
4. Todos los Reyes del Mundo
son igualmente tiranos
y uno de los mayores
es ese infame Carlos.
5. También los Gobernadores
al Pueblo han sacrificado
pero los sin camisas
vengarán su atentado.
6. La Justicia en las Audiencias
a quien más paga se vende,
del favor y el cohecho
las sentencias dependen.
7. Corregidores y Alcaldes
nos roban con insolencia
mas ya para sufrirlos
se acabó la paciencia.
8. Los Intendentes ayudan
con mucho afán al tirano
a comerse la sangre
del Pueblo Americano.
9. Todos ellos a porfía
nos tiranizan furiosos,
son crueles, avaros,
soberbios y orgullosos.

10. Pero no tardarán mucho
en recibir su castigo
que ya los sin camisas
afilan los cuchillos.
11. Los sanculotes en Francia
al mundo hicieron temblar,
mas los descamisados
no quedarán atrás.
12. De la Ira Americana
ya podéis temblar tiranos
que con los sin camisas
vuestra hora ha llegado
13. Cada uno de Nosotros
en guerra un héroe será
que por librar la Patria
prodigios obrará.
14. Ea pues, descamisados
iros todos previniendo
para romper el yugo
que ha tanto estáis sufriendo.
15. Dios protege nuestra Causa
Él dirige nuestro brazo
que el Rey con sus delitos
Su justicia ha irritado.
16. Cuando por la libertad
algún Pueblo ha peleado
no hay ejemplo ninguno
de haber sido humillado.
17. Todos con seguridad
sabemos que estando unidos
jamás la tiranía
podrá vernos vencidos.
18. Lograda la libertad
todos felices seremos
si las puras virtudes
constantes ejercemos.
19. Florecerán nuestros Artes.
Comercio y Agricultura
y viviremos todos
en la paz más segura.
20. La fraternidad a todos,
con sus lazos ligará
y el fruto de su industria
cada uno logrará.
21. Igualmente la Justicia
se ejercerá sobre todos:
Los premios lograrán
quien los merezca solo.
22. Seremos todos iguales
y no habrá otras distinciones
que el talento y virtud
y las grandes acciones.
23. Viva el amor de la patria
y viva la libertad
perezcan los tiranos
y el despotismo Real.
24. Sin tardanza romperemos
tus cadenas, Patria amada
pues de tu amor el fuego
nuestros pechos inflama.
25. Para una empresa tan grande.
Constantes, todos juramos,
que morir o vencer
es lo que deseamos.
- Estribillo:** Bailen los sin camisas
y viva el son, y viva el son:
Bailen los sin camisas
y viva el sol del cañón.

