

La marquesa de Alorna y la traducción: esbozo de una investigación histórica

José Antonio SABIO PINILLA
Universidad de Granada

Como citar este artículo:

SABIO PINILLA, José (2008) «La marquesa de Alorna y la traducción: esbozo de una investigación histórica», en PEGENAUTE, L.; DECESARIS, J.; TRICÁS, M. y BERNAL, E. [eds.] *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI. Barcelona 22-24 de marzo de 2007*. Barcelona: PPU. Vol. n.º 1, pp. 307-318. ISBN 978-84-477-1026-3. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI:

<http://www.aieti.eu/pubs/actas/III/AIETI_3_JASP_Marquesa.pdf>.



La marquesa de Alorna y la traducción: esbozo de una investigación histórica

José Antonio Sabio Pinilla
Universidad de Granada

En la línea de investigaciones anteriores centradas en la traducción peninsular, este trabajo sobre la marquesa de Alorna y la traducción persigue un doble objetivo: mostrar las bases que guiarán esta futura investigación y esbozar algunas cuestiones de tipo metodológico comunes a toda investigación de carácter histórico.

Elección del tema

La primera cuestión que se plantea al investigador en historia de la traducción, por obvia que parezca, es la elección del tema. Esta elección debe obedecer a un motivo justificado como, por ejemplo, que se trate de un personaje desconocido dentro de la historia de la traducción. La única referencia bibliográfica a esta traductora portuguesa en el campo de la historia de la traducción se encuentra, que yo sepa, en el CD-ROM *Histoire de la traduction*, editado por Jean Delisle y Gilbert Lafond (2000), donde en el apartado *Répertoires de traducteurs*, sección *Traductrices*, firmada por Andrée Sirois, podemos leer: «Alorna, Marquesa de [Leonor de Almeida] (1750-1839). Nationalité: Portugaise. Poèmes de Poe, de James Thomson, d'Edward Young et de Goethe. Pseud.: Alcipe.»

Al motivo del desconocimiento, hay que añadir otro con él relacionado: la marquesa de Alorna pertenece a un ámbito cultural que ha sido sistemáticamente excluido en la descripción de la historia de la traducción: el ámbito portugués. Y así nos topamos con la siguiente paradoja: los traductores, las traducciones y las reflexiones sobre la traducción procedentes del país más occidental de Europa no existen para los historiadores de la traducción en Occidente (Sabio Pinilla 2001). Por otro lado, el tema elegido forma parte de los cometidos del investigador en historia de la traducción: rescatar del olvido a los protagonistas de esta actividad. En este caso, se trata de una traductora que tuvo una importancia fundamental en el desarrollo de la poesía en Portugal gracias a sus traducciones de poetas ingleses y alemanes, pero que por distintas circunstancias no obtuvo el mismo aplauso que otros colegas suyos traductores y poetas.

Todo esto nos lleva, en la línea de algunos teóricos como Delisle y Woodsworth (1995) o Pym (1998), a poner al frente de la investigación histórica al sujeto traductor y, como primera etapa de estudio, a elaborar un retrato de esta figura. Este retrato, que debe trascender la mera biografía, tendría que incidir en los aspectos fundamentales de la vida de Leonor de Almeida (1750-1839) y en el papel que jugó en las letras portuguesas en la transición del siglo XVIII al XIX, destacando la doble vertiente —poética y traductora— de su faceta literaria. En consecuencia, debería detenerse en señalar las principales características de su dilatada vida y su imbricación con su obra: los orígenes nobles de la marquesa; los casi diecinueve años que vivió recluida en el convento de Chelas, desde los ocho hasta los veintisiete años, junto a su hermana María y a su madre Leonor de Lorena, debido a la presunta implicación de su familia en el fallido regicidio del rey José I, que terminó con el castigo de la nobleza portuguesa y el encarcelamiento de su padre, João de Almeida, en el fuerte de la Junqueira; la importancia de esa reclusión en su formación literaria y la influencia poética ejercida por Filinto Elísio, quien la orientó en sus primeros versos, bautizándola con el pseudónimo de Alcipe, y le transmitió la

impronta de la poesía clásica y arcádica antes de su evolución hacia una fase prerromántica; su matrimonio con Karl August von Oeynhausen-Gravenburg, conde alemán convertido al catolicismo, lo que la llevó a vivir en Viena, a viajar por Europa y a añadir el alemán a las lenguas que ya dominaba: francés, inglés, italiano o latín; su vuelta a Portugal donde enviudó con 42 años y su actividad como anfitriona y promotora de tertulias literarias, artísticas y científicas; su destierro en Inglaterra, desde 1804 a 1814, que va a suponer un nuevo giro en su formación literaria al ponerla en contacto con distintas personalidades, entre ellas Madame de Staël y, por último, su vuelta a Portugal donde pasó los últimos años de su vida, ya con el título de marquesa de Alorna, tras la muerte de su hermano Pedro de Almeida. En definitiva, el retrato debería incidir en todos aquellos aspectos biográficos que influyeron en su formación, animaron su obra e hicieron de ella una de las más curiosas e interesantes figuras de la sociedad portuguesa de su tiempo.

Búsqueda de fuentes y selección de documentos

Una vez elegido el tema, será necesario indagar en las fuentes y buscar en ellas los documentos que nos permitan establecer un inventario lo más exhaustivo posible de su vida y obra (traducciones, imitaciones y paráfrasis). Esta es una fase muy delicada en toda investigación histórica pues implica tanto la búsqueda de fuentes primarias y secundarias como la selección de los documentos a partir de los cuales el investigador deberá realizar su trabajo.

La obra de la marquesa de Alorna fue publicada por sus hijas Frederica y Henriqueta póstumamente en 1844 en seis volúmenes bajo el título de «*Obras poéticas* de D. Leonor d'Almeida Portugal Lorena e Lencastre, Marquesa d'Alorna, Condessa d'Assumar, e d'Oeynhausen, conhecida entre os poetas portugueses pelo nome de Alcipe. Lisboa, Imprensa Nacional, 1844». Esta edición póstuma servirá de base para establecer un primer rastreo de su vida (*Notícia biográfica*, Tomo I, III-XLIII)¹ y de su producción como traductora, que presento a continuación siguiendo el orden en que aparece recogida en cada uno de los seis tomos:

Tomo I: Canção de Sapho (85-87); Odes imitadas do allemão (269-276); Ode imitada de Hoerder «Deos» (271-273); Ode «A instabilidade» (274-276); Imitação do primeiro canto das *Solidões* de Cronegk (277-296).

Tomo II: Trece odas imitadas de Horacio: «A Francilia» (104-105); Ode (119-121); «À morte de meu irmão o Marquez d'Alorna D. Pedro d'Almeida» (122-123); «À Fortuna» (124-126); «A meu filho, o Conde d'Oeynhausen» (127-128); «Contra a avareza» (129-130); «A Henriqueta, minha filha» (131); «A Frederica, minha filha» (132-133); «A G.***, José Antonio Guerreiro» (134); «Sobre a projectada junção da valla com o alpiaçoulo, em Almeirim» (135-136); «A minha lyra» (137-138); «A uma fonte» (139-140); Ode (140-141); Paraphrase dos Versos de Santa Thereza de Jesus (205-210); Cantigas LXXII-LXXIII, imitadas de Anacreonte (313; 314-315); Cantiga LXXIV, imitada de Catullo (316); Cantiga LXXV «Em dia de Anno-bom», imitação de um cantico allemão (317-319);² tres cantigas imitadas de Goethe: Cantiga LXXVI: «Ausencia» (320); Cantiga LXXVII: «Medida do tempo» (321); Cantiga LXXVIII «Cuidado» (322); Cantiga LXXIX, imitada de Burger

¹ Que deberá completarse con otros estudios biográficos posteriores: Ávila e Bolama (1916); Cidade (1930).

² Según Gerd Moser, sería imitación de Klopstock (Brito 1997: 40).

(323-324); Cantiga LXXX «A uma Rosa», imitada do allemão (325-326)³; Cantiga LXXXI, imitada do allemão (327); Cantiga LXXXII «Os dois Cysnes», imitada do allemão (328-330); Cantiga LXXXIII: Imitação livre de uma cantiga inglesa de Mrs. Opie (331); Cantiga LXXXIV: Cantiga de uma Princesa da China, casada com um Rei dos Hunos. Traduzida de... (332); Cantiga LXXXV, imitada de Metastasio (333); Cantiga LXXXVIII «O Valle», imitada de Lamartine (337-338); Madrigal: Imitado de*** (348); Epigrama I, traduzido de Marcial (359); Quadra, Epitáfio de Raphael: Tradução minha, ou imitação, em italiano... (372).⁴

[En este mismo tomo II (1844: 351) se encuentra la fábula «O Pylilampo e o Sapo» que Brito (1997: 40), citando a Marion Ehrhardt, atribuye a Pfeffel.]

Tomo III: *A Primavera*, imitação livre de Thompson. [Oferecida à Princesa D. Maria Francisca Benedicta] (1-37). Notas (277-280); *Oberon*, traduzido do allemão de Wieland (39-200); *Darthula*, poema traduzido ou imitado de Ossiano (201-229). Notas (281-289); *Iliada* de Homero. (Fragmento) (231-274) [incluye el Canto I, que se interrumpe en la estrofa 123]. Notas (291-294).

Tomo IV: *O cimiterio d'aldêa*, elegia imitada de Thomas Gray (179-191) [versión bilingüe]; Imitação livre da Ballada de Oliveiro Goldsmith intitulada o Eremita, (193-207) [versión bilingüe]; Ode imitada do Conde Fulvio Testi (209-217) [versión bilingüe]; Ode a um poeta desterrado. Tradução da XIV. Meditação d'Alphonse de Lamartine, intitulada A Gloria. (219-225) [versión bilingüe]; Epistola a Lord Byron, imitada da II. Meditação d'Alphonse de Lamartine, intitulada O Homem (229-265) [versión bilingüe]; Imitação livre da XXVIII. Meditação d'Alphonse de Lamartine, intitulada Deos (267-283) [versión bilingüe].

Tomo V: *Arte poetica* de Horacio, ou epistola aos Pisões (7-55) [versión bilingüe]. Notas [añadidas por el editor] (57-66); *Ensayo sobre a Critica*, por Alexandre Pope (67-125) [versión bilingüe]. Notas [añadidas por el editor] (127-142); *O roubo de Proserpina*, composto em latim por Claudiano, e traduzido em verso solto portuguez por Alcippe, Condessa d'Oeynhausén (143-309) [versión bilingüe]. Notas (311-324).

Tomo VI: Paraphrase dos Psalmos em vulgar, por Alcippe [versión bilingüe]: Livro I dos Psalmos (I-XL) (5-136); Livro II dos Psalmos (XLI-LXXI) (137-238); Livro III dos Psalmos (LXXII-LXXXVIII) (239-302); Livro IV dos Psalmos (LXXXIX-CV) (303-362); Livro V dos Psalmos (CVI-CL) (363-509); Paraphrase de alguns canticos e hymnos sagrados, não comprehendidos nos Psalmos: «Cantico de Moysés» (513-516); «Cantico de David, referido no Livro 2.º dos Reis, cap. 23» (516-517); «Cantico de Zacharias» (518-519); Hymno (520); Hymno (521); Hymno «De Santo Ambrosio e Santo Agostinho» (522-524).

A esta lista, extraída de las *Obras Poéticas*, podemos añadir las siguientes traducciones:

- De Bonaparte e dos Bourbons, e da necessidade de nos unirmos aos nossos legitimados Principes, para a felicidade da França, e da Europa. Por F. A. de Chateaubriand, trad. em linguagem por uma senhora port. [D. Leonor d'Almeida, marquesa de Alorna]. Londres, W. Lewis, 1814, 4.º, 63 pp. (Rodrigues 1992: I, 302)
- Ensaio sobre a indiferença em materia da religião de Lamennais. Trad. de L. [Leonor, marquesa de Alorna], 1820 (Rodrigues 1992: I, 339)

³ Según Gerd Moser, sería imitación de Goethe (Brito 1997: 40).

⁴ La marquesa de Alorna escribió en otras lenguas y tradujo algunas composiciones al italiano, francés y alemán.

- Paraphrase dos Salmos em vulgar por Alcippe ou L. C. d'O. hoje M. d'A. [trad. Leonor Condessa d'Oeynhausien, Marquesa de Alorna]. Imp. Rua dos Fanqueiros, 1833, 8.º, 194 pp. (Rodrigues 1992: I, 383)

Todavía Rodrigues (1992: II, 142) apunta que la marquesa de Alorna imita a Delille en su poema científico *Recreações botânicas* (*Obras Poéticas*, IV, 3-116; Notas, 117-177).⁵

Como se desprende de la anterior relación, la obra traductora de la marquesa de Alorna comprende traducciones de Homero, Horacio, Claudiano, Marcial, Chateaubriand, Lamartine, Lamennais, Macpherson [poemas de Ossian], Pope y Weiland; imitaciones de Anacreonte, Safo, Cátulo, Horacio, Metastasio, Testi, Delille, Lamartine, Gray, Goldsmith, Thompson, Bürger, Goethe y Herder; y paráfrasis de la Biblia (los Salmos) y de versos de Santa Teresa de Jesús. Autores antiguos y, sobre todo, modernos (muchos de ellos contemporáneos de la marquesa), de diversas tendencias y lenguas: griego y latín, español, francés e italiano, alemán e inglés.

No obstante, el investigador deberá proseguir con la búsqueda de nuevos documentos habida cuenta de que gran parte de su obra quedó manuscrita. Para lo cual tendrá que acudir a la Fundação das Casas de Fronteira e Alorna (Palácio Fronteira, Largo de São Domingos de Benfica, Lisboa) y al Archivo Nacional de la Torre do Tombo, donde se halla la obra manuscrita de la marquesa, al igual que hiciera Marion Ehrhardt con tan buenos resultados: encontró dos manuscritos en francés, que son la traducción por Alcippe de *Empfindungen eines Christen* («Pensamientos cristianos») de Weiland, y la del primer canto del *Messias*, de Klopstock, además de dos textos que comentan dos obras de Madame de Staël: *Notes à l'ouvrage de Mme de Staël sur la Littérature* y *Mme de Staël sur l'Allemagne*, de trece y quince páginas, respectivamente, (Ehrhardt 1970: 94-96). Más recientemente, han aparecido tres composiciones traducidas o imitadas de Safo, estudiadas por Pereira (2003: 299-315), pertenecientes al Archivo Fronteira de la Torre del Tombo: las odas «Sonho», «À imitação de Safo» y «Em diálogo entre Alceu e Safo».

Por otra parte, aunque la marquesa no incluye prólogos ni notas sobre su labor traductora en sus traducciones, el investigador no deberá descartar esta posibilidad hasta haber consultado toda la documentación manuscrita, entre la que sobresale una abundante producción epistolar mantenida tanto con su padre como con numerosos amigos, algunos de los cuales eran figuras cumbres de la cultura portuguesa y europea⁶; y, como ha puesto de manifiesto Lieven D'hulst, a propósito de Charles Loyson, el historiador no puede despreciar ningún documento por insignificante que le parezca pues una carta, en apariencia intrascendente, puede deparar sorpresas muy gratificantes (1995: 17-18).

Otro aspecto de la investigación histórica, relacionado con la selección de los documentos, tiene que ver con la datación y fijación de la cronología de sus traducciones. Hemos visto que en 1814 publicó el opúsculo de Chateaubriand y en 1833 la paráfrasis de algunos Salmos. Por sus *Obras Poéticas* (1844: V, 3), sabemos que la traducción de la *Poética* de Horacio y el *Ensaio sobre a Crítica* de Pope fueron publicados en Londres en la imprenta de T. Harper, en 1812. También sabemos que en la *Notícia biográfica* del Tomo I de sus *Obras Poéticas* hace referencia a las traducciones de la *Primavera* de Thompson y al canto I de las *Solidões* de Cronekg, al

⁵ Esta información procede de la *Notícia biográfica* del Tomo I de las *Obras Completas* (1844: xxv) y es seguida también por Cidade (1930: 31).

⁶ Correspondencia que ha sido publicada sólo en parte: Cidade (1941) y Vaz (1974).

poco de fallecer su marido el 3 de marzo de 1793 (1844: I, 29), así como a la traducción de los cuatro primeros cantos del *Oberon* de Weiland (1844: I, 30-31); y que al final de su vida, tras la muerte de su hijo João Ulrico en 1822, traduce, animada por sus hijas, los cantos 5 y 6 completando la primera parte del poema (1844: I, 40). Igualmente sabemos que *O roubo de Proserpina* de Claudiano está fechado el 15 de noviembre de 1815 (1844: V, 309) y que había concluido en 1818 la traducción del primer volumen del *Essai* de Lamennais, traducción que sigue inédita (Andrade 2003: 346)⁷. Todo lo cual nos lleva a considerar que el grueso de su actividad como traductora tuvo lugar, fundamentalmente, en los últimos años del siglo XVIII y en las dos primeras décadas del siglo XIX.

Planteamiento de hipótesis de trabajo

Antes de desarrollar el tema, y como paso previo al estudio y análisis de los documentos, habrá que plantear una serie de hipótesis que guíen la investigación.

1ª hipótesis: A pesar de ser la primera traductora-autora que surge en Portugal, junto con otros traductores-autores como Filinto Elísio, António Feliciano de Castilho, Alexandre Herculano o Camilo Castelo Branco, sus traducciones tuvieron menor influencia en la literatura portuguesa. ¿Hasta qué punto influyó en ello el hecho de ser mujer? ¿O, más bien, estará motivado por el carácter póstumo y, por tanto, tardío de su obra y por el carácter parcial de muchas de sus traducciones? ¿O será un poco el resultado de todos estos factores? Un ejemplo de su carácter pionero, pero tardíamente reconocido, son sus traducciones de poesía inglesa y alemana y, en especial, su versión del *Oberon* (1780) de Weiland (1733-1813). En el origen de esta traducción está una apuesta entre Alcipe y Johann Wilhelm Christian Müller, sacerdote alemán convertido al catolicismo, surgida en una de las reuniones literarias de su salón, que pretendía establecer cuál de las dos lenguas, portugués o alemán, era más rica y bella. Müller escogió el *Oberon*, poema de características épicas basado en antiguas leyendas alemanas, y Alcipe, aceptando el reto, tradujo los cuatro primeros cantos del original alemán en 1793, meses después de la muerte de su marido. En este sentido, su traducción parcial y manuscrita tuvo menor influencia que la traducción completa de Filinto Elísio, publicada en París en 1802, pero elaborada a partir de una versión francesa. Por el contrario, la traducción de Alcipe, basada en el original alemán y anterior en el tiempo, quedó circunscrita al círculo íntimo de sus amistades y no influyó en la cultura portuguesa hasta mediados del siglo XIX,⁸ pese a su innegable valor literario:

[...] Alcipe não deixou, apesar das transformações imprimidas ao texto, de exprimir em Português tudo o que de essencial existe no texto de Weiland, dando como resultado uma versão que se caracteriza pelo ritmo, pelo rigor narrativo e pela harmonia da construção sintáctica. [...]

Alcipe transporta o *Oberon* para o espaço português, nacionaliza-o, mas não o descaracteriza, mantendo a beleza e a riqueza do original, como pretendia a aposta com J.W.C. Müller. (Brito 1997: 143)

⁷ Como hemos señalado antes, Rodrigues (1992: I, 339) da como fecha 1820.

⁸ Las traducciones e imitaciones de la poesía alemana de Alcipe, aunque anteriores, ven la luz en 1844 (casi a la vez que los *Eccos da Lyra Teutónica ou Tradução de algumas poesias dos poetas mais populares d'Allemanha*, publicado en 1848 por José Gomes Monteiro) y son el primer conjunto de traducciones e imitaciones con interés suficiente en Portugal como para despertar la atención de autores, ya considerados románticos, como Alexandre Herculano y Almeida Garrett (Brito 1997: 39-40).

2ª hipótesis: Esta hipótesis pretende confirmar su papel de divulgadora de la literatura extranjera en Portugal y comprobar si esta divulgación se hizo realmente de las lenguas originales. Hasta cierto punto parece que así fue, aunque en el caso de la lengua griega existan fundadas sospechas de que, al menos, las imitaciones de Safo se hicieron a través del francés, hecho que aún no se ha verificado para la traducción del canto I de la *Iliada* (Pereira 2003: 300):

Será que quem havia de traduzir em oitava rima a maior parte do Canto I da *Iliada* tinha conhecimento directo do grego ou se servia das numerosas traduções em latim ou em línguas modernas que já ha muito circulavam? Uma resposta definitiva só novos dados poderão fornecê-la com segurança. Há, no entanto, indícios vários, que recolheremos na parte da obra que vamos apreciar [canción y odas de Safo]

3ª hipótesis: En la secuencia de la anterior hipótesis, habrá que refrendar, o no, el carácter pionero que se le atribuye a la marquesa dentro de la literatura portuguesa al haber vertido en portugués muchísimos poemas de autores contemporáneos como Goethe, Wieland, Bürger, Klopstock, Herder..., inaugurando de este modo con Bocage o Freire Barbosa la llamada traducción horizontal y rompiendo con la tendencia anterior centrada en la traducción vertical.

4ª hipótesis: Alentar la posibilidad de que exista algún texto teórico sobre su actividad como traductora entre la documentación manuscrita, aunque hasta ahora no se haya encontrado ningún documento.⁹ En ausencia de textos que reflexionen sobre su actividad, se plantea la necesidad de valorar la teoría traductora de la marquesa mediante la comparación de los textos traducidos; y, en este sentido, se hace necesario integrar las traducciones en el contexto de su obra, de su vida y de su época.

5ª hipótesis: Calibrar hasta qué punto es cierta o tópica la expresión, acuñada a mediados o finales de los años veinte del siglo XIX, que define a Leonor de Almeida como la «Madame de Staël portuguesa», y que fue transmitida en 1844 por Alexandre Herculano en un conocido artículo de la revista *Panorama*, cuando confiesa la influencia literaria que ejerció Alcipe y el papel de intermediaria que desempeñó entre Alemania y Portugal (Delille 2003: 319):

Como Madame de Staël ela fazia voltar a atenção da mocidade para a arte da Alemanha, a qual veio dar nova seiva à arte meridional, que vegetava na imitação servil das chamadas letras clássicas, e ainda estas estudadas no trasunto infiel da literatura francesa da época de Luís XIV. Foi por isso, e pelo seu profundo engenho, que com sobeja razão se lhe atribuiu o nome de Staël portuguesa.

⁹ Con todo, en algún que otro paso de las cartas hasta ahora publicadas puede apreciarse alguna idea suelta como cuando habla a su padre de la traducción de la poesía de algunos poemas ingleses que hizo en Chelas: «Traduzi os versos inglezes para que V. Exa. não tivesse a sensaboria de os não entender, versos que não se traduzem senão em verso, e por isso eu os fiz muito maus, mas que contudo são mais soffríveis que a prosa» (Ávila e Bolama 1916: 79).

Estudio y análisis

Teniendo en cuenta las hipótesis anteriores, el siguiente paso de la investigación histórica consistiría en estudiar y analizar la figura de la traductora y los documentos seleccionados a fin de presentar en un primer momento, dado que se trata de una traductora desconocida en el campo de la historia de la traducción, un retrato lo más pertinente posible de la marquesa de Alorna. La idea es situar a esta traductora en el centro de la reflexión sobre la traducción pero evitando la biografía de corte clásico, que corre el riesgo de desviar la atención de la obra traducida. En su lugar, Delisle defiende la idea del «retrato» que implicaría, por parte del autor, una mayor economía de medios y debería incidir en la causalidad existente entre el traductor, sus traducciones, sus obras de creación y el contexto de su producción: «Un portrait n'est pas un instantané, un tableautin, mais un condensé cohérent, dépourillé, substantiel» (Delisle 1999: 2).

En el caso de Leonor de Almeida, habría que incluirla al lado de ese grupo de mujeres, fuertes, decididas, educadas y obstinadas, muchas de ellas nobles, como las recogidas por Delisle en *Portrait de traductrices* (2002), que no se limitaron a ser meras observadoras de los acontecimientos de su tiempo, sino que intentaron influir en la sociedad. Para lograr ese fin, la marquesa de Alorna se sirvió de la poesía difundida en sus salones literarios; y, por supuesto, de la imitación y de la traducción, que son inseparables de su propia obra.

También habrá que analizar el lugar que ocupa en la renovación literaria de Portugal: profundizar en ese equilibrio entre clasicismo y romanticismo que oscila entre su formación arcádica, bajo la influencia de Filinto Elísio, y el despuntar del sentimiento romántico por influencia de sus lecturas, contactos con el extranjero y trabajos de traducción. Para ello es necesario estudiar la recepción de sus traducciones e imitaciones, procurando establecer una cronología e insertándolas dentro del contexto histórico-cultural portugués de fines del siglo XVIII y primer tercio del siglo XIX. A tal efecto, se antoja necesario rastrear algunas revistas como la *Gazeta Litteraria* (publicada periódicamente de 1761 a 1762), el *Jornal Enciclopédico* (publicado en 1791), el *Jornal de Coimbra* (1812-1820) o la revista *Panorama* (publicada a partir del 6 de mayo de 1837) para valorar la divulgación que se hizo de versiones de poesía en portugués. Se impone así un modelo «sociológico-cultural», que tome en consideración el contexto social y cultural en el momento de la producción y recepción de las traducciones con el propósito de explicar su realización y recepción, y cuyo fin es determinar las consecuencias de la «transnaturalización» y sus efectos en la historia de la cultura receptora (Lépinette 1997: 4). Sin duda alguna, obras colectivas como *Alcipe e a sua Época* (2003) y *Alcipe e as Luzes* (2003), publicadas por los Cadernos Culturais da Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, son de gran utilidad para profundizar en el contexto histórico, social, literario y artístico en el que se gestó la obra de la marquesa de Alorna. Estas publicaciones son resultado del proyecto de investigación que pretende elaborar la edición crítica de la obra de Alcipe, que comenzó en 1996 y que aún continúa en ejecución.

Del mismo modo, cabe la posibilidad de comparar y analizar las traducciones e imitaciones con los originales, siempre que sea posible. A falta de textos teóricos en los que la marquesa reflexiona sobre su actividad, que no debemos descartar hasta que se haya rastreado toda la documentación manuscrita, se impone un tipo de investigación «descriptivo-contrastiva» (Lépinette 1997: 5), que resalte las opciones traductorales empleadas por la marquesa a partir de su comparación con los textos originales. De esta

manera, podríamos extraer la teoría que subyace en su labor y que para sus imitaciones se aproxima mucho a la defendida por Correia Garção ([1757] 1958: 134), el teórico neoclásico de la Arcadia Lusitana que proponía el siguiente consejo a los poetas que querían imitar a los poetas antiguos:

Devemos imitar e seguir os Antigos: assim no-lo ensina Horácio, no-lo dita a razão, e o confessa todo o mundo literário. Mas esta doutrina, este bom conselho, devem abraçá-lo e segui-lo de modo que mais pareça que o rejeitamos, isto é, imitando e não traduzindo.

Poseemos ya algunos estudios parciales que permiten adelantar la idea anterior. Así, por ejemplo, Maria Celeste Pinto d'Almeida estudió el anglo-germanismo en las traducciones e imitaciones de la marquesa y llegó a algunas conclusiones interesantes: «Ela não é uma escrava do modêlo», «se a considerarmos como tradutora no sentido restricto, como obreira mecânica, de facto, tem defeitos», de ahí «sua preferência por imitações livres, pois compreende-se que nestas ela pudesse melhor introduzir alguma coisa mais do seu *eu*» (Almeida 1939: 41). Igualmente, Maria Sofia Monteiro Marques da Silva Brito señala la gran distancia en las traducciones e imitaciones del alemán con respecto al texto original e incluso en «algumas imitações apenas resta o tema do texto original, ou a construção estrófica, o que as torna bastante diferentes do original e impossibilita a identificação do texto base» (Brito 1997: 43). Por otra parte, sabemos que es posible establecer una comparación con algunos textos ya que en sus *Obras Poéticas* aparecen en versión bilingüe. Es el caso de la elegía imitada de Gray, que ha sido objeto de un primer cotejo por João Almeida Flor, investigador que ha señalado muy certeramente una precaución metodológica a la hora de realizar una comparación global entre ambos textos (Flor 2003: 364):

[...] a sua avaliação global só se tornará viável quando forem localizadas no espólio as versões provisórias e intermédias que serviram de rascunho à cópia limpa de 1809 ou a outras posteriores. Nesse momento, estaremos em condições de estudar não só a tradução produto mas a tradução-processo, isto é, em condições de perspectivar o texto também de forma genética e de identificar o que, por analogia, designaremos por variantes de tradutor.

Finalmente, contamos con otro estudio de Justino Mendes de Almeida (2002: 85), quien ha analizado la versión del *Arte Poética* de Horacio llegando a esta valoración:

A Marquesa de Alorna não deixou de exprimir em português tudo o que de essencial no texto latino se contém, daqui resultando uma versão que se caracteriza pela ductilidade, riqueza e diversidade vocabulares. Se algum aspecto houvéssemos de censurar, seriam os constantes lapsos ortográficos e de pontuação, mas até estes desculpáveis por se tratar de um texto português impresso numa tipografia londrina.

Valoración e interpretación

El último paso de esta investigación debería incluir una valoración e interpretación de los resultados obtenidos. El investigador deberá comprobar hasta qué punto las hipótesis planteadas se cumplen en función de los documentos encontrados y del método o métodos adoptados; y plantear si aún quedan cabos sueltos en los que seguir indagando. En última instancia, deberá emitir un juicio crítico sobre la traductora, sus traducciones e imitaciones y la influencia que ejerció el conjunto de su obra en su época. Una obra que se encuadra en un periodo de renovación literaria, entre el neoclasicismo y el

despuntar del romanticismo, y que el investigador tendrá que encuadrar dentro de la historia de la traducción en Portugal y en Occidente, historia de la que, pese a su desconocimiento, forma parte.

Referencias bibliográficas

- Almeida, J. Mendes de (2003). «A *Arte Poética* de Horácio na versão da Marquesa de Alorna, en Sousa». En M. L. Sousa, M. Ehrardt y J. E. Pereira (coords.). *Alcipe e a sua Época*. Lisboa: Edições Colibri - Fundação das Casas de Fronteira e Alorna. 73-88.
- Almeida, M. C. Pinto de (1939). *A Marquesa de Alorna: o anglo-germanismo nas suas traduções e imitações*. Lisboa: Universidade de Lisboa. [Tesis de licenciatura.]
- Alorna, Marquesa de (1844). *Obras poéticas*. 6 vols. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Ávila e Bolama, 2º Marquês de (1916). *A Marquessa d'Alorna: algumas notícias authenticas para a história da muito illustre e eminente escriptora que os poetas seus contemporaneos denominaram Alcipe*. Lisboa: Imprensa de Manuel Lucas Torres.
- Castro, A. Pinto de *et al.* (coords.) (2003). *Alcipe e as Luzes*. Lisboa: Edições Colibri - Fundação das Casas de Fronteira e Alorna.
- Brito, M. S. Monteiro Marques da Silva (1997). *A Marquesa de Alorna e a poesia alemã (O Oberon de Weiland)*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. [Tesis de maestría]
- Cidade, H. (1930). *A Marquesa de Alorna: sua vida e obras*. Oporto: Portuguesa Editora.
- Cidade, H. (1941). *Marquessa de Alorna: Inéditos, cartas e outros escritos*. Lisboa: Tip. do Jornal do Comércio e das Colónias.
- Correia Garção [1757] (1958). *Obras Completas*. Vol. II. Prosas e Teatro. Lisboa: Sá da Costa. [Texto fijado, prefacio y notas de A. J. Saraiva.]
- Delille, M. H. Gouveia (2003). «Alcipe e Madame de Staël: entre a admiração e a discordância». En Castro, A. Pinto de *et al.* (coords.) (2003). *Alcipe e as Luzes*. Lisboa: Edições Colibri - Fundação das Casas de Fronteira e Alorna. 317-332.
- Delisle, J.; J. Woodsworth (dirs.) (1995). *Les traducteurs dans l'histoire*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa - Éditions UNESCO.
- Delisle, J. (dir.) (1999). *Portraits de traducteurs*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa - Artois Presses Université.
- Delisle, J. (dir.) (2002). *Portraits de traductrices*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa - Artois Presses Université.
- Delisle, J.; G. Lafond (2000). *Histoire de la traduction* [CD-ROM]. Ottawa : Université d'Ottawa.
- D'hulst, L. (1995). «Pour une historiographie des théories de la traduction: questions de méthode». *TTR* VIII/1. 13-33.
- Ehrhardt, M. (1970). «Die Marquesa de Alorna und die deutsche Literatur». En *Aufsätze zur portugiesischen Kulturgeschichte Hrs. Hans Flasche*. 10, Bd. Münster-Westf.
- Flor, J. Almeida (2003). «A *Elegia* de Gray por Alcipe reescrita». En Castro, A. Pinto de *et al.* (coords.). *Alcipe e as Luzes*. Lisboa: Edições Colibri - Fundação das Casas de Fronteira e Alorna. 353-369.
- Lépinette, B. (1997). *La historia de la traducción. Metodología. Apuntes bibliográficos*. Valencia: Centro de Estudios sobre Comunicación Interlingüística e Intercultural.
- Pereira, M. H. Rocha (2003). «Alcipe e a lírica grega: o modelo de Safo». En Castro, A. Pinto de *et al.* (coords.). *Alcipe e as Luzes*, Lisboa, Edições Colibri - Fundação das Casas de Fronteira e Alorna. 297-315.
- Pym, A. (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.
- Rodrigues, A. y A. Gonçalves (1992). *A Tradução em Portugal*. Vol. I. 1495-1834. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Vol. II. 1835-1850. Lisboa: Ministério da Educação -

Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

- Sabio Pinilla, J. A. (2001). «Inclusões e exclusões na história da tradução. O caso de Portugal». Lisboa, Edições Colibri, 21 p. [Separata de la conferencia de clausura del I Congreso Ibérico sobre Tradução. Teatro da Trindade de Lisboa, 28-29 de noviembre de 2001]
- Sousa, M. L. Machado de, M. Ehrardt y J. E. Pereira (coords.) (2003). *Alcipe e a sua Época*. Lisboa: Edições Colibri - Fundação das Casas de Fronteira e Alorna.
- Vaz, A. L. (1974). *A Marquesa de Alorna. Cartas do exílio em Londres (1804-1814)*. Braga: Presença e Diálogo Editor.