

*La carmañola americana*, en la traducción  
de Manuel Cortés Campomanes (1797) \*

Georges L. Bastin

El texto de la versión española de la *Carmagnole*, *La Carmañola Americana*, aparece entre una serie de documentos incautados a Manuel Gual poco después de que la Conspiración de Gual y España fuera frustrada en 1797. 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*, así como *La Carmañola Americana* y otro canto revolucionario titulado *La Canción Americana*. Este libro es de vital importancia para el movimiento de emancipación porque influencia profundamente la redacción de las diversas constituciones independientes de todo el continente. En el libro no hay ninguna mención de la autoría; sin embargo, según Pedro Grases (1981), su autor es Juan Bautista Picornell.

Cabe recalcar que los *Derechos del hombre* son la traducción de los 35 artículos que anteceden al 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 colombiano Antonio Nariño. 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.

Si Picornell aparece como traductor de los *Derechos del hombre* y el autor de las *Ordenanzas* y del *Discurso a los habitantes*, no parece serlo de la *Carmañola Americana*. El traductor de la *Carmañola* es más bien Manuel 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 que dice «Imprenta de la Verdad». Se editaron dos mil ejemplares (ocho mil de las canciones) para ser enviados a los cónsules franceses de las Antillas y distribuidos por todo el continente incluyendo a México. Los dos traductores

---

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2009-13326-C02-02, del Ministerio de Ciencia e Innovación de España, cofinanciado con fondos FEDER.

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. Dado que Picornell y Cortés Campomanes, ambos españoles, estuvieron a la cabeza de la Conspiración de San Blas (1796), que tenía como objetivo derrocar a la monarquía española e instaurar una República parecida a la francesa, no es sorprendente que 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 elite intelectual. De hecho, Cortés era llamado «el poeta de la revolución». 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.

Después de 1797, la *Carmañola Americana* continuó su obra emancipadora. En el corazón de la Caracas revolucionaria de 1811, se formó el llamado Club de los Sincamisas, por analogía con los *sans-culottes* de la Revolución francesa. Este club, a semejanza de otros, como la Sociedad Patriótica desde 1810, reunía a un grupo de revolucionarios en una residencia privada para debatir los problemas políticos y sociales del momento. Los miembros del 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». 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 bajo las órdenes de Páez, 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).

La *Canción Americana*, encontrada entre los papeles de Picornell en diciembre de 1797, es, junto con la *Carmañola*, la canción revolucionaria venezolana más célebre. Fulgencio 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*, Cortés Campomanes, traductor de la *Carmañola*, se inspira ampliamente de los conceptos, términos y expresiones característicos de la Revolución Francesa. Otra canción revolucionaria venezolana es el *Soneto Americano*, igualmente compuesto por Cortés Campomanes, a solicitud de José María España y con música de 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).

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 trece estrofas y un coro, mientras que la traducción cuenta con veinticinco estrofas, lo que denota una verdadera adaptación y recreación de un texto original el cual resulta ser una simple fuente de inspiración para el traductor quien incorpora a su trabajo intelectual las

motivaciones políticas que lo mueven. He aquí un ejemplo elocuente de la estrategia seguida por muchos traductores hispanoamericanos que consiste en apropiarse los textos extranjeros para «naturalizarlos».

2) *Carmañola*. El término 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 una chaqueta, la «carmañola» (cuyo nombre proviene de un pueblo del Piamonte). Los términos empleados por el traductor en español «descamisados» y «sin camisa» paradójicamente se refieren no a una chaqueta 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 Bartolomé Mitre (1874) y muchos años más tarde bajo el populismo de Perón con la «Marcha de los Descamisados».

3) *Referencias histórico-culturales*. Son varias las referencias culturales en el texto original a personajes como Mme Veto, Antoinette, Louis, los Suisses, lugares geográficos como Paris, Marseille, los Bretons, el Temple. Todas estas referencias originales fueron suprimidas de la traducción y remplazadas por referencias al régimen colonial español: al rey Carlos (ino 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 de la estrofa 13 *Buvons, bons lurons!* (en traducción literal: «¡Bebamos, buenos muchachos!»). 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 onceava 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 del origen 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.

4) *Conceptos básicos*. A los tres conceptos franceses clásicos (libertad, igualdad y fraternidad), el traductor añadió los de «justicia» y «unidad», respectivamente en las estrofas 7, 8, 15 y 21, y en la 17. Estos dos conceptos, que no aparecen en la *Carmagnole* francesa, caracterizan las revoluciones a todo lo largo del subcontinente americano.

«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 también 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 *Quijote* (la novela de Cervantes se conocía en Caracas desde su primera edición a comienzos del siglo XVII), por el cual se lucha y se da la vida. En cuanto a la «igualdad», a diferencia de lo que representa en Francia, 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 iguales, al menos así lo decían las proclamas.

Notemos, además, que el *Soneto americano*, mencionado más arriba, retoma 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.

He aquí, un ejemplo de la actividad traductora como instrumento de poder en manos de hombres políticos que se convirtieron en editores y traductores 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. Las ideas y los conceptos viajan desde el ambiente revolucionario francés al ambiente latinoamericano donde se implantan, se incrustan para renacer nuevas. Alimentan, enriquecen un proceso emancipador incipiente, en parte conservando su naturaleza, en parte transformándose para naturalizarse y reaparecer como nuevos. En este proceso creativo y creador, la traducción no sólo es omnipresente sino que es el motor.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BASTIN, Georges L. 1996. «Bases para una historia de la traducción en Venezuela», *Livius* 8, 9-25.
- BASTIN, Georges L. 2008. «Latin American Tradition» en Mona Baker & Gabriela Saldanha (dir.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2ª ed., Londres, Routledge, 486-493.
- GRASES, Pedro. 1979. *De la imprenta en Venezuela y algunas obras de referencia*, Caracas, Universidad Central de Venezuela-Facultad de Humanidades y Educación.
- GRASES, Pedro. 1981a. *Preindependencia y emancipación (Protagonistas y testimonios)*, Caracas, Editorial Seix Barral (*Obras*, 3).
- GRASES, Pedro. 1981b. «Traducciones de interés político-cultural en la época de la Independencia de Venezuela» en P. Grases, *Instituciones y nombres del siglo XIX*, Caracas, Seix Barral, 135-155 (*Obras*, 6).
- LÓPEZ, Casto Fulgencio. 1997. *Juan Picornell y la Conspiración de Gual y España*, Caracas, Academia Nacional de la Historia.
- MARIÑAS OTERO, Luis. 1965. *Las Constituciones de Venezuela*, Madrid, Cultura Hispánica.
- MORÓN, Guillermo. 1990. «La Revolución Francesa, una máscara histórica», *Boletín de la Academia Nacional de Historia* 289, 13-20.
- OCAMPO LÓPEZ, Javier. 1999. *El proceso ideológico de la emancipación en Colombia*, Santafé de Bogotá, Planeta.
- PINO ITURRIETA, Elías. 1971. *La mentalidad venezolana de la emancipación (1810-1812)*, Caracas, Universidad Central de Venezuela.
- PINO ITURRIETA, Elías. 1973. *Modernidad y Utopía: el mensaje revolucionario del «Correo del Orinoco»*, Caracas, s. i.
- RICHARDSON B., Letizia. 1998. *La traducción en el Correo del Orinoco (1818-1822)*, Caracas, Universidad Central de Venezuela-Escuela de Idiomas Modernos (tesis de licenciatura).
- RÍOS, Alicia. 1991. «La idea de nación y cultura nacional en las primeras constituciones venezolanas» en William Luis & Julio Rodríguez-Luis (eds.), *Translating Latin America: Culture as Text*, Binghamton, State University of New York, 235-240.
- RODRÍGUEZ, Manuel Alfredo. 1969. *El Correo del Orinoco. Periódico de la Emancipación americana*, Caracas, Editorial Arte («Biblioteca Popular Venezolana», 122).

USLAR PIETRI, Juan. 1989. *La Revolución Francesa y la Independencia de Venezuela*, Caracas, Cuadernos Lagoven.