

## ENSAYO

**Escenas de traducción en un poema sobre América**

Rev APSAN 2022,2(1): 55-79

Javier Correa<sup>1</sup>

Por medio de una reconstitución de “escenas de traducción” presentes en el viaje y poema colectivo *Amereida* (1965 y 1967) se intenta exponer cómo el complejo traductológico *traducir/traducción/traductores* opera entre los textos y conceptos que dan sustento teórico y poético a este proyecto poético latinoamericano. Basándose en algunos puntos de lo que se ha llamado “translational turn” en relación con el contexto colonial de traducción en América, se presenta el complejo traductológico como un sistema que permite una comprensión distinta de la traducción, su función y sentido; el que a su vez permite advertir las relaciones e intercambios que se establecen entre distintas lenguas y los contextos históricos en que ellas se producen y operan. El texto analiza la forma en que se tensionan las lenguas al momento de ubicar el texto traducido en un contexto diferente del original y cómo, en un proyecto poético-utópico como *Amereida*, esta tensión hace aflorar las contradicciones internas de sus proposiciones para América.<sup>2</sup>

Palabras clave: Traducción, América, Poéticas.

---

<sup>1</sup> Historiador (PUC 2001), Master en Mediación cultural (Roma tre 2005) y Cineasta (The London Film school 2010). Profesor asistente Instituto de Historia PUC. Actualmente cursa el Doctorado en Literatura de la Facultad de Letras PUC. fcorreav@uc.cl

<sup>2</sup> Este texto se inscribe dentro del proyecto ‘Failure: Reversing the Genealogies of Unsuccess. Financiado por el programa de la Comunidad Europea ‘Horizon 2020’. Marie Skłodowska-Curie Grant Agreement No 823998.



Entre los desafíos que toda traducción –entendida como un complejo entre *traducir/traducción/traductores*– plantea para una interpretación de las operaciones y contextos en los que se da, es posible identificar dos que en los últimos treinta años han influenciado fuertemente tanto los estudios teóricos e históricos de la disciplina como las perspectivas que conciben la traducción como un hecho cultural. El primer desafío consiste en la imposibilidad de separar la traducción del acto de traducir y de quien traduce, es decir, asumir que existe un complejo triádico que permite y define un ‘campo’ de traducción. El segundo deriva del primero y hace explícito el hecho de que no hay en este complejo ningún elemento neutral. Si ponemos como ejemplo el contexto colonial en América, traducir forma parte de las operaciones de dominio político, cultural y religioso; entre muchos otros ámbitos. Pero también, es posible dar con las resistencias que por vía de la traducción se desarrollan ante esa forma de dominio particular que se ejercita a través de el latín, el castellano o el portugués. Como ha señalado Birgit Scharlau (2003), la

identificación del complejo traductológico como una problemática a investigar solo se hizo posible en la medida en que se entendió a la sociedad colonial como un espacio interactivo, una relación de partes que la traducción transforma y en la que las lenguas están puestas en juego, vale decir, despojadas de la primacía de una sobre otra, expuestas a intercambios que pueden llegar a producir desajustes permanentes<sup>3</sup>.

A partir de esta aceptación, el intento de imponer y aprehender la lengua de arriba como un universal pierde fuerza. Se pasa de traducir 'la' lengua a traducir 'una' lengua entre otras. Como apunta Barbara Cassin (2016) en relación a la primacía del griego antiguo y el intento de situarlo como LA lengua de la filosofía, la escena de la traducción debilita la primacía del *logos* en la confusión *barbárica* de las muchas lenguas.

Del mismo modo y sin desconocer los hechos y fuerzas que compusieron el espacio colonial, este 'giro traductológico'<sup>4</sup> busca comprender la alteridad que las lenguas originarias de América plantearon a los conquistadores, desde la erosión que ellas provocaron en el castellano o portugués; lenguas que se planteaban como portadoras de un sentido dominante que provenía del latín y más atrás del griego (la lengua), y que fueron siendo reemplazadas por unas lenguas que con el tiempo deshicieron la referencia a un centro para mutar hacia un nuevo punto de desenvolvimiento. Resulta pertinente entonces ubicar el complejo traductológico desde la interacción que este produce entre dos realidades –la copresencia de los pueblos originarios y los europeos–, comprendiendo el 'choque cultural' no como una incapacidad de entendimiento sino como un 'puente'. Ahora bien, como explica Scharlau, este puente es reformulado en los estudios poscoloniales actuales no como un objeto que une dos riberas ya existentes,

Éstas se presentan como tales sólo cuando un puente atraviesa el río, no antes. Así como el puente no aparece como unión a posteriori de dos riberas preexistentes, la traducción tampoco es la mediación a posteriori de situaciones culturales diferentes. Más

---

<sup>3</sup> Al respecto se pueden tener a la vista las mutaciones ocurridas a partir del 'voseo' pronominal y verbal rioplatense: *vos tenés*.

<sup>4</sup> También conocido en inglés como "Translational turn". Véase Bhabha, Homi (1994) *The location of culture*; Bassnet, Susan (2012) *From cultural turn to translational turn: A transnational journey*.

bien las produce (p.106).

Desde esta perspectiva, las relaciones interculturales no son las que producen la traducción, sino que es ésta la que permite el surgimiento de ellas. Este giro introduce entonces un espacio intermedio desde donde aparecen con mayor claridad las características que tuvo el choque cultural más que establecer a priori dos campos estáticos cuyo enfrentamiento se expone en las operaciones de traducción. De esta manera, como sugiere Cassin, una lengua “*obliga a considerarla como lengua y no como simple vector de comunicación; cuando detiene, y cuando, diferente de cualquier otra, exige trabajar, retrabajar febrilmente, aquellas lenguas indígenas y bárbaras*” (p. 35). Con ello, en la traducción colonial, por ejemplo, de un texto teológico original, este deja de poseer ese valor de un universal que por el traslado a otra lengua es desfigurado. Se pierde la primacía de ‘la’ lengua y sus traducciones, aparece en cambio la traducción y las lenguas, que son a su vez las orillas (contextos) que se reconocen diversas, pero reales; fuentes de *intraducibles*, no por su imposibilidad de ser traducidos sino porque “*no cesan de no-traducirse*” (p. 21).

La complejidad *traducir/traducción/traductores* que se afirma en el periodo colonial tendrá una mutación relevante una vez producido el proceso de las independencias nacionales de los imperios español y portugués, ya que supuso, en cada uno de sus componentes, una consideración distinta del sentido y función que cobraría en adelante para la comprensión identitaria de las nuevas naciones y de América Latina en general. Si bien la traducción de textos europeos sigue e incluso aumenta su producción, la interrogante acerca de cómo relacionarse en adelante con Europa y al mismo tiempo reconocer y alentar una identidad americana, constituyen uno eje central del pensamiento, política, cultura e incluso lingüística continental. En este contexto la traducción cobra un sentido político pero también civilizatorio que no es posible soslayar, ya que en todo este proceso, la pregunta por la originalidad de América no deja de poner bajo sospecha la validez de la traducción. Traducir, por ejemplo, un texto de Rousseau o las *Geórgicas* de Virgilio, fuera del valor de acervo cultural que ello implica, produce también una interrogación acerca de la intención de traducir aquello y no otra cosa. Este proceso irá de la mano también en el siglo XX de la recuperación de los textos indígenas, en

la que figuras como Miguel León-Portilla, en México, y su aporte al conocimiento de los textos Náhuatl, resulta fundamental pero al mismo tiempo ha sido fuente de inspiración para purismos y nacionalismos que poco ayudan a comprender la complejidad identitaria de América.

Las manifestaciones artísticas surgidas en América durante el siglo XX tampoco han quedado fuera de un abordaje fecundo de la cuestión. Hay todo un conjunto que pone como pregunta la cuestión de la identidad americana<sup>5</sup>. En Brasil, Oswald de Andrade publica en 1928 su *Manifiesto Antropófago*, en el que proclama la necesidad de un canibalismo cultural, un consumo desenfrenado de todas las formas culturales presentes y por venir, de todas las lenguas. En esta antropofagia las lenguas 'tupi' corren en paralelo al inglés y el portugués, sin distingos ni jerarquías. Se trata de un intento de mosaico y palimpsesto lingüístico en el que la traducción es devorada o tal vez es justamente colocada como lo in-traducible; lo que no puede llegar a tomar el lugar de un *universal* sino de un *abismo*. América hace fracasar a Europa: "*Nunca fuimos catequizados, Vivimos a través de un derecho sonámbulo. Hicimos nacer a Cristo en Bahía, o en Belén del Para* (Andrade, 1928, p. 2).

Una experiencia posterior que arranca también de un punto que coloca implícita y explícitamente a la traducción como forma de interrogación sobre América, es el caso surgido en Chile en los años sesenta en torno a lo que hasta hoy se denomina como *Amereida*.

Se trata de una experiencia que a lo largo de los años ha tomado y sumado (con una buena dosis de mitificación) distintas manifestaciones dentro de sí. *Amereida* es un viaje (1965), un poema (1967), un intento de ciudad en las dunas de Ritoque (1971). Es también un movimiento estético al interior de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso y hoy en día una tradición pedagógica bastante reconocible en el contexto de la enseñanza de la Arquitectura. Pero al mismo tiempo, *Amereida* se ha sostenido y presentado como una poética destinada a orientar un modo de habitar y experimentar la realidad americana que permanentemente ha buscado separarse de otros movimientos y

---

<sup>5</sup> Piénsese por ejemplo en el *muralismo* mexicano, el movimiento *Tropicalia* en Brasil o la *Escuela del sur* de Torres García en Uruguay.

vanguardias latinoamericanas con las que, sin embargo, comparte elementos y es incluso deudora<sup>6</sup>. Esta forma de autonomía nominal le ha valido experimentar un aislamiento relativo dentro del contexto cultural latinoamericano que solo en la última década ha comenzado a revertirse sobretodo a partir de nuevas investigaciones, exposiciones y otras formas de difusión nacional e internacional.

La historia de *Amereida* no comienza por el nombre, sin embargo hoy se reconoce un ámbito previo que se emparenta a través de distintas experiencias y que hace posible su surgimiento. Este tuvo inicio en los años cincuenta a partir de la actividad y pensamiento en Valparaíso de un grupo de poetas, arquitectos y artistas de Chile, Argentina<sup>7</sup> y Europa<sup>8</sup>. La actividad desarrollada en este periodo se trasladó hacia Europa y mutó en un grupo más amplio de traducción y acciones poéticas llamadas 'Phalène', surgido en Francia a comienzos de los sesenta, del que participaron distintas personas del ámbito intelectual y poético, algunos vivos hasta el presente.

Esta actividad, de la cual se escribirá más adelante en el texto, configura el ámbito más próximo al origen de *Amereida*, puesto que de allí emergerá, la idea, el proyecto y los participantes. Todo esto, influenciado por el deseo de permear la cultura local americana de un pensamiento 'original' y creativo; de una poética que en el contexto fuertemente político de esos años buscaba una vía diferente para pensar y hacer en América.

Pero *Amereida*, siguiendo a Even-Zohar (1999), es también un hecho que pone en relación distintos textos traducidos y actos de traducción en un polisistema diacrónico y sincrónico; es decir, que se debate entre la debilidad del presente desde donde se intenta traducir y la fuerza del pasado ya traducido. Son las fuentes, su traducción y diálogo con la escritura en tiempo presente. Al mismo tiempo, *Amereida* es una constelación donde no hay jerarquías, aunque tampoco superponibilidad, sino una no-equivalencia entre lenguas que comparten un mismo

---

<sup>6</sup> En particular podemos reconocer deudas con la *Escuela del Sur* y el movimiento *Arte concreto-invencción*.

<sup>7</sup> Reunidos entonces en lo que se llamó el Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, los principales animadores de este comienzo fueron el poeta Godofredo Iommi, los arquitectos Alberto Cruz, Miguel Eyquem y Francisco Méndez y el escultor Claudio Girola.

<sup>8</sup> Entre los europeos que tuvieron una influencia decisiva en los inicios del grupo se encuentra el filósofo italiano Ernesto Grassi (1902-1991), discípulo directo de Heidegger, y que residió en Chile entre 1951 y 1955.

espacio de traducción (Cassin, p. 146). Tal no-equivalencia ha generado y sigue generando una dificultad en la comprensión tanto de la proposición como de la poética que se ha tratado de llevar adelante; no solo de la parte escrita, sino también de los actos, construcciones y diversas expresiones que se han realizado. Esto se da también porque si bien *Amereida* discute en parte con los esencialismos filosóficos europeos intentando traducirlos para acomodar y dar cabida en América a ciertos “intraducibles” en los que se sustenta, paralelamente asume una filiación lingüística a un continuo que se entronca gozosamente con la filosofía alemana (en particular a través del puente Heidegger-Hölderlin) y de ahí con la griega, asumiendo que esta “se dice y se piensa como universal”. (Cassin, p. 27)

*Amereida* aparece entonces como una contradicción que a pesar de su poca penetración en la discusión local, abre, desde el fracaso o el ‘malentendido fecundo’ (Deguy 1998) una variante en la discusión sobre América. Propongo, a partir de esta contradicción, analizar cinco escenas de traducción surgidas tanto de la experiencia poética del viaje como del libro, y observar, cómo se configuran en ellas diversos hechos que remiten al complejo traductológico y a la formación de un ‘espacio de traducción’ que junto con evidenciar una constelación producida desde el cruce de lenguas y lenguajes, ilustra los desencuentros y la in-traducibilidad como resistencia al intento programático de *Amereida*. Estas escenas surgen de una investigación llevada adelante desde 2015, tanto de las fuentes más reconocidas como de archivos inéditos, entrevistas y referencias textuales de algunos de los participantes, publicadas en contextos distintos de los que componen el ámbito de la ‘tradición’ amereidiana.

I.

En la página treinta y dos del poema colectivo publicado en 1967 titulado *Amereida*, se lee:

¿hubo  
                   para nosotros  
   señal aparecida?  
   y tanto navegamos  
 por la tórrida zona  
   que nos encontramos estar  
 bajo la líneas equinoccial  
   y tener  
 el uno y el otro polo al fin

de nuestro horizonte'

Mas adelante, se lee en el texto:

'y mientras en esto andaba  
me recordé de un dicho  
de nuestro poeta dante  
del cual hace mención  
en el primer capítulo del purgatorio  
cuando finge salir  
de este hemisferio  
y encontrarse en el otro  
que queriendo describir  
el polo ártico  
dice

me volví hacia la derecha y puse mente  
al otro polo y vi cuatro estrellas  
nunca vistas sino por la primera gente  
gozar parecía el cielo con sus llamas  
oh septentrional viudo sitio  
que privado estás de mirar a aquellas'  
(p. 34).

Y esta sección del poema termina con los siguientes versos:

'ellas abren en su cruz  
todos los puntos cardinales  
el norte la designa sur  
pero ella no es el sur  
porque en este cielo americano  
también sus luces equivocan la esperanza  
–regalo o constelación  
para encender de nuevo el mapa'  
(p. 37).



Al tratarse de un texto poético del siglo veinte, la composición de las páginas sigue aquella del verso libre y del poema como imagen gráfica. Un modo de presentación del poema inaugurada por Mallarmé que sigue influyendo hasta el presente y que permite, entre varias acciones, la fusión de distintos textos en un solo texto exento de citas. Esta morfología del poema es la que opera a lo largo de todo *Amereida*, reuniendo en sus páginas textos de distintos autores, épocas, temáticas, etc.; todo organizado en un andamiaje destinado a identificar el sentido poético del continente y ser americanos para la Historia y el mundo. Lo que podemos leer en los fragmentos anteriores es una de las tantas operaciones de fusión intertextual al interior del poema. Por una parte tenemos una pregunta inicial –‘¿hubo para nosotros señal aparecida?’– que podría corresponder a la voz del colectivo que escribe el poema. Enseguida el poema continúa con ‘y tanto navegamos por la tórrida zona...’, este fragmento corresponde a una parte de la carta que Amerigo Vespucci escribió desde Sevilla a Lorenzo di Pier Francesco de Medicis el dieciocho de julio de 1500. En ella, Vespucci describe sus últimas exploraciones desde la actual costa venezolana hacia el sur y cómo, en un determinado momento, las estrellas septentrionales que guían la navegación se pierden y comienzan a aparecer otras nuevas, en particular la constelación de la Cruz del Sur.

Para dar y darse una explicación, Vespucci recurre en ese punto al canto I del Purgatorio de la *Commedia* de Dante Alighieri. Allí, el poeta, al resurgir del infierno tiene la visión de cuatro estrellas que desde el septentrión, es decir el hemisferio norte, no se pueden ver pero que él sí alcanza a ver. Estas cuatro estrellas son las que Vespucci describe de su navegación adjudicándole a Dante la anticipación adivinatoria de esta constelación que luego pasó a llamarse Cruz del Sur y que guía la navegación en el hemisferio sur. El fragmento de Dante es incluido en la carta. Con ello, dos épocas distantes por casi más de dos siglos se encuentran en un mismo texto. Pero a su vez, los autores de *Amereida*, incluyen la carta y el fragmento dantesco ya traducidos y sin citación alguna en el flujo del poema. De este modo, la afirmación que cierra esa sección del poema ‘ellas abren en su cruz todos los puntos cardinales’ (p.37) se inserta como una continuidad textual, lingüística y poética que ha dejado integrado al poema un fragmento enteramente

escrito en italiano, sin mención alguna a su origen y que pasa a formar parte de un encadenamiento argumental del proyecto amereidiano. En otras palabras, se está ante el uso de la interpolación textual como estrategia de re-direccionamiento de distintas fuentes de las que no hay indicación alguna de autoría y en las que la traducción actúa como agente homologador.

Es probable que la traducción del fragmento de la carta provenga directamente de la mano del poeta argentino-chileno de origen italiano Godofredo Iommi Marini (1917 - 2001) a partir de la publicación íntegra de la carta en el libro *América la bien llamada* (1948) del historiador argentino Roberto Levillier, a quien Iommi citó en varias ocasiones. El libro de Levillier es un compendio de documentos, mapas e interpretaciones cuyo objetivo es demostrar que fue Vespucci el primero en comprobar fácticamente la existencia de un nuevo mundo (Mundus Novus) desde la serie de exploraciones que realizó por la costa occidental del recién descubierto continente. Para el historiador, la intuición y comprobación de Vespucci le valdrían inobjetablemente el título de verdadero descubridor de un nuevo continente separado de las Indias y que de allí, la nominación hecha en 1507 de "América" sería justa.

La argumentación de Levillier será tomada por Iommi, y junto con la lectura de *La invención de América* (1958) del historiador mexicano Edmundo O'gorman, pasará a formar parte de una meditación acerca del sentido de este *mundus novus* y de cómo, sobre todo desde los argumentos de O'gorman, América nunca fue encontrada sino hallada y por ello tuvo que ser "inventada" por Europa para darle cabida en un mundo que no tenía considerada su existencia. Este sutil deslizamiento de sentido entre encontrar una tierra que se busca y que ya se conoce en parte (Las indias) y el hallazgo inesperado de un continente nuevo (América), permite a Iommi proponer una tercera opción de tipo poética: América es un regalo. Se trata de un acontecimiento que encuentra tres significados distintos: encuentro, hallazgo y regalo. Sin embargo, el acontecimiento es tomado en *Amereida*, como algo abismal, un monstruo y a la vez un impedimento (p. 158).

El impedimento aparece primeramente como lingüístico, "*faltan palabras para la forma de nombrar*" (p. 142). En el choque e imposición de las lenguas castellana y portuguesa con las lenguas originarias de los pueblos con los que se encuentran los

conquistadores, el reconocimiento de la posibilidad de que el "regalo" permitiese el surgimiento de una cultura que se hiciese cargo de la novedad, habría quedado velado por los objetivos de la conquista. De este modo, la expresión de una lengua "mestiza" habría quedado anotada en las crónicas pero no aceptada como una realidad desde donde dotar de un significado distinto al Nuevo Mundo. El problema entonces sería no solo el de encontrar una nueva lengua sino también el de aprender a traducirla a través de una experiencia identitaria de múltiples fusiones que en *Amereida* toma lugar en el texto. Esta primera traducción sería el punto de partida "*donde con gracia comenzar otro pasado*" (p. 6). Sin embargo, al tratarse de una experiencia de re-conocimiento "a posteriori", es decir, una vez concluidos los procesos de independencia, la traducción no puede sino ubicarse desde las nuevas construcciones nacionales heredadas del periodo colonial, que fusionan las poblaciones existentes sin una interrogación por las particularidades culturales e históricas de cada una. Así, Andrés Bello puede escribir su *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (1847), una nueva "koiné", un estado común de la lengua que viene a sustituir o al menos ajustar el castellano heredado a la nueva situación (Trujillo, 2019).

Aun dejando espacio para presentar la agencia que las lenguas originarias tuvieran en el surgimiento de una lengua mestiza, el poema de *Amereida* acepta también la posición dominante y extensa de las lenguas heredadas de la conquista sin una interrogación de las exclusiones y silencios producidos contra las lenguas originarias, aunque con algunas proposiciones de integración que discutiré más adelante.

## II.

Dos años antes de la publicación de *Amereida*, en algún lugar cercano a Puerto Natales, en la Patagonia, el filósofo francés François Féder (1935-2021), anota en su diario de viaje:

'Pero ¿dónde está América?  
 ¿Podría estar en cualquier parte?  
 Hace falta un ojo especial para ver la ~~esencia~~

el εἶδος. Tarea específica.

‘Dichterisch wohnet der Mensch’

dichterisch no quiere decir: poéticamente.

Estamos en un área donde esa palabra no puede ser comprendida’ (Correa y Jolly, 2019, p. 165).

La reflexión de Fédier se enmarca en el contexto de lo que se llamó *La Amereida*, un viaje que procede al poema, realizado en el invierno de 1965 desde Tierra del Fuego hasta Bolivia por artistas, poetas, escultores, arquitectos –y el propio Fédier– de distintas nacionalidades, en su mayoría chilenos, argentinos y franceses. El viaje –o travesía como ellos también lo llamaban– surgió por instigación principal de Godofredo Iommi a partir de las experiencias poéticas que había llevado adelante en Francia a través de actos poéticos y publicaciones que habían llegado a conformar un grupo de unos veinte jóvenes poetas, artistas e intelectuales. Parte de este grupo se embarcó en el viaje por la invitación que Iommi les hiciera a re-descubrir América desde el recorrido mismo por el interior del continente, la poesía y las acciones artísticas; tal era el “cálculo”. El viaje se planteaba como una experiencia sin trayecto fijo ni un objetivo final. Se trataba de dejarse atravesar por el continente para que este dijera algo, hablara (Correa y Jolly, p. 12). A pesar de que el tono épico que luego planteará el poema, es decir, la re-fundación poética del continente, no estaba tan presente durante el viaje, la anotación de Fédier se enmarca dentro de una paradoja que desborda la lírica.

En efecto, el verso en alemán al que alude el filósofo es el último del poema *En el amable azul* de Friedrich Hölderlin. Su traducción al castellano sigue teniendo nuevas versiones, pero una de las que más se repite dice: “*lleno de méritos, pero poéticamente habita el hombre esta tierra*”. El verso sirve a dos conferencias pronunciadas por Martin Heidegger: *Hölderlin y la esencia de la poesía* (1936) y *Construir, habitar, pensar* (1951). Esta información no es irrelevante ya que Fédier fue uno de los traductores más reconocidos (y comprometidos) de la obra del filósofo alemán en Francia. Hölderlin es leído por Heidegger que a su vez es trasladado por Fédier a una reflexión sobre América en un viaje por el interior del continente.

Esta secuencia de lectura y traducción permite sopesar no solo la influencia de Hölderlin y Heidegger en la *Amereida*, sino también la fricción que se produjo en el propio Fédier al tratar de pensar América desde ese verso, es decir, al momento de traducir y darle espacio al verso aquí, opera la tríada *traducir/traducción/traductor*, al punto que el filósofo va en contra de la traducción del adverbio "dichterisch" como "poéticamente". El complejo abre un espacio de intraducibilidad en el que traducir deja de ser un vector y se transforma en el productor de un hiato de traducción.

Se trata también de un doble enfrentamiento ya que el diario original de Fédier fue escrito en francés y solo contamos con la versión traducida presumiblemente por el pintor chileno Francisco Méndez, en París. Ahora bien, ciertamente Fédier está pensando en América, es aquí donde "dichterisch" no puede ser traducido como "poéticamente"; estamos en un área donde no puede ser comprendido así, insiste Fédier. Esta imposibilidad nos deja ante la paradoja. Si bien el filósofo está atento a no operar una traducción desde un lugar cultural hacia otro, con las consecuencias en términos de la posición de poder que ello implica, la palabra quedaría sin la posibilidad de comunicar algún sentido a esta realidad americana; no habría puentes y por lo tanto tampoco orillas, cayendo el verso en un vacío de traducibilidad (Scharlau, 2009, p. 106).

Algo similar ocurre en este fragmento con otras dos palabras que no encuentran lugar en un complejo de traducción. Se trata de ~~esencia~~ y εἶδος. La primera aparece tachada, la segunda es presentada en su grafía original.

La esencia, la "ousia" griega o "substantia" latina, configura un complejo de traducción hasta ahora no resuelto, sobre el cual no es este el lugar para extenderse. Lo que interesa aquí es que tanto la "ousia" como la "substantia" han operado una cadena de traducciones en las distintas lenguas europeas que en el caso del castellano se encuentran en los vocablos "esencia" y "existencia". La tachadura de la palabra en el diario de Fédier podría indicar un error, pero si fuera así, la traducción desde el francés al castellano habría simplemente omitido la palabra, sin embargo, esta queda allí como marca no de una imposibilidad sino de una ausencia. En efecto, no sería la esencia lo que podría ver un "ojo especial", sino el "eidos" (en griego εἶδος), la "idea", "forma" o incluso otra vez la misma

“esencia”. La presentación de “eidos” en griego deja abierta éstas y todas las otras definiciones en las que el término opera filosóficamente. Pero si el filósofo no consigue ver dónde está América, más lejos se encuentra de poder ver su “eidos”, que no ya ~~esencia~~. Si no es posible ver una esencia de América, la posibilidad de que se dé algo así como un habitar poético, proveniente de toda la construcción que liga el habitar a una esencia del ser, parece remota.

Muchos años después Fédier reconocía que *la Amereida* había sido realizada y pensada teniendo en cuenta este verso de Hölderlin y otro: ‘was bleibet aber, stiften die dichter’ (Correa y Jolly, p. 56). Para un proyecto de refundación poético-utópica a través del viaje y el libro, la traducción de ambos versos y su relación con la realidad americana resultan especialmente útiles ya que vinculan el destino del continente a un continuo poético-filosófico en el que la historia queda “suspendida”. En otras palabras, se trataba de hacer depender el proyecto no de una historia local sino de una fórmula universalista separada de los discursos y devenires histórico-políticos. Sin embargo, ni “dichterichsh”, “esencia” o “eidos” encuentran lugar para volcarlos afirmativamente sobre lo que para un americano debiera tener lugar: el ser americano. Pareciera entonces que la aporía fuera la imposibilidad, a pesar del vínculo con Europa, de ligar la historia de la pregunta por el ser a la realidad americana.

### III.

Una contradicción similar se da también al interior del poema cuando al momento de discutir el problema de una fundación o refundación de América, el otro verso de Hölderlin es citado a participar de una operación de traducción en el poema mismo. ‘Todo está en la comprensión del verso de Hölderlin –was bleibet aber stiften die dichter’ (p. 181). La discusión sobre cómo traducir el verbo alemán “stiften” termina otra vez en una negación:

‘stiften no es fundar ¡carajo! es  
poner la estancia en su propio ritmo  
es dar el marco luego el primer golpe de  
la puesta en marcha dar dinero es una

manera de fundar –

¿de qué será donadora amereida? (p. 182).

No solo la controversia sobre cómo traducir a las lenguas latinas el verbo “stiften” tiene lugar en el poema. También la traducción del verso completo posee una larga historia ligada a la interpretación que le diera Heidegger en su conferencia *Hölderlin y la esencia de la poesía* (2000). Esa interpretación produce que el verso sea traducido como ‘Pero lo que permanece lo instauran los poetas’. Hay otras formulaciones menos taxativas, donde “permanece” es reemplazado por “lo que queda” o “instauran” por “es obra de”. Pero la versión que aquí se examina fue la que tuvo mayor resonancia en la parte latinoamericana del grupo que realiza el viaje, en el poema y luego en la Ciudad Abierta de Ritoque, toda vez que, en palabras de Fédier, ‘se trataba nada menos que de establecer América’ (Correa y Jolly, p. 58). De esta forma, serían la poesía y los poetas, instauradores de lo que permanece, lo que se sustrae de la fugacidad y logra perpetuarse; ¿pero entonces lo permanente lo “fundan” los poetas? Aquí nuevamente la sutileza con que la traducción hecha a partir de Heidegger logra posicionarse, apela y reafirma que es por la palabra poética que América podría ser re-fundada, porque así permanecería.

En el poema esto no aparece tan claro como lo terminó siendo después en la Ciudad abierta y la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso en razón de una visión que fue entregando la facultad de la palabra casi exclusivamente al poeta, dotándolo de una autoridad esencialista; el poeta comenzó a aparecer como el único portador de la palabra poética. En el poema en cambio, la traducción de “stiften” es doble: “es fundar y no es fundar” (Amereida, p. 182). El texto busca precisar y a la vez rebajar el carácter permanente y monolítico del fundar asociado a construir (en alemán “bahuen”, la primera palabra de la conferencia de Heidegger *Bahuen Wohnen Denken*) a un nivel más inicial en la cadena de acontecimientos que podrían permitir la realización de algo sobre lo cual pueda darse un habitar poético. Es un “primer golpe”, un “impulso”, una acción que “da curso a algo”.

En el momento en que el viaje y el poema se realizan, la contradicción entre los dos versos de Hölderlin es dejada en suspenso, de allí que Fédier no pueda decir dónde está América. No obstante ello, el carácter épico que se anuncia en las últimas páginas del poema ('amereida y su referencia confesada a la eneida', p. 181) pareciera haberse impuesto por vía de la creación de la Ciudad Abierta en 1971, proponiendo una traducción que, recogiendo lo que Fédier se rehusa a traducir, le habla a América desde una utópica "fundación poética".

#### IV.

Al terminar su participación en el viaje de *La Amereida*, el poeta Michel Deguy envió una serie de textos para la composición del poema homónimo que fueron traducidos por Godofredo Iommi y colocados en distintas secciones del poema, en especial el texto *Interview de Río*, que ocupa desde la página sesenta y tres a la ochenta y cuatro. Estos textos formaron parte también de su libro *Actes* (1966). En *Amereida II*, suerte de continuación del poema, publicado en 1986, se incluyó casi la totalidad del texto *Le voyage*, también publicado en *Actes* y enviado por Deguy a Iommi en 1965.

De los documentos que componen el fondo Iommi-Amunátegui—actualmente en el Archivo José Vial-Armstrong de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso—, se conservan tanto los documentos mecanografiados que llegaron a manos de Iommi, como las hojas manuscritas de la traducción. Estas últimas, evidencian las correcciones, tachaduras y cambios de posición de las palabras en el texto. Es una traducción que deja ver varias etapas del proceso y que llegó a impresión solo con una modificación posterior. La hoja lleva escrita en color naranja y a mayor tamaño, la letra D (Deguy); el diario manuscrito de Fédier también lleva un tipo similar de marca. Estas indicaciones evidencian el trabajo de selección y recorte de materiales del proceso de composición del poema. Al respecto, en una entrevista realizada en 2015 (Correa, 2018), Deguy comenta que al terminar el viaje y ya de vuelta en París, Iommi les solicitó a todos los participantes que enviaran sus textos escritos durante el viaje, sin embargo, ni él ni los otros participaron de la confección del poema; *Amereida* fue escrita por muchos pero editada por uno.



El ir y venir de cartas entre Deguy, lommi y otros participantes (algunas también conservadas en el fondo lommi), dejan ver la tensión que se produjo al momento de enviar los textos, traducirlos y componer con ellos el poema. La presión de lommi por recibir los textos, en particular de Fédier y Deguy, se explica por la demora que ambos tuvieron en enviar sus contribuciones. Sin embargo, más allá de los atrasos, dos preocupaciones aparecen más claras en ese momento: una es la falta de participación en el proceso de traducción y edición, la otra es la incertidumbre por el sentido que pueda tomar una contribución, ya que en palabras de Deguy 'probablemente yo no era capaz de entender en toda su profundidad el elemento épico de este evento. Yo fui más bien como un acompañante lírico' (Correa y Jolly, 2019, p. 133).

Esta declaración lleva a interrogar el proceso de montaje. Hay una intencionalidad épica declarada en el poema, pero cuánto ella pueda desfigurar un texto por vía de la traducción y recomposición junto a otros textos, es una pregunta que sobrepasa la tarea de la traducción. De hecho, los textos originales que componen *Actes*, tienen otra organización y siguen, tal como el título indica, la experiencias poéticas que Deguy tuvo en esos años principalmente pero no exclusivamente con lommi y el grupo.

Asoma entonces otra pregunta y es hasta qué punto si *Amereida* fue escrita por muchos pero traducida y compuesta por uno, podemos hablar de un poema colectivo. Esto afecta también a la traducción. En *Amereida I y II* hay textos escritos originalmente en castellano, francés, inglés, italiano y portugués; ninguno de ellos, como mencioné antes lleva indicación alguna ni de su lengua original como tampoco de su procedencia. Quedan esparcidos también versos y fragmentos sin traducción. Ciertamente el contexto en que el poema es publicado es principalmente el de Chile, sin embargo, cuando se trata de la reunión de varias voces resulta al menos opaca la cancelación de las particularidades lingüísticas que representan las de quienes escriben. Podría estar actuando aquí la figura de una "lingua franca" a la que todas las lenguas que cruzan el atlántico son sometidas, una modificación similar a la que debe haber ocurrido en la colonia, al allegar las lenguas europeas e indígenas al predominio no ya de un castellano, sino de un español americano (Labastida 2018).

Se abre así una diferencia entre la traducción en el poema y la interpretación en el viaje. Al respecto, el volumen II del poema recoge en parte lo que se dio a propósito de las lenguas durante el viaje a partir de uno de los textos enviados por Deguy;

'Centro del tiempo? ¿Amereida? ¿Cruz sobre la  
Amereida? No tan solo para una vista cartográfica  
y casi cosmonáutica; sino cruz reproducida en  
todo puesto, en todo lugar: llevada a todo lugar  
la estrella cardinal. las estrella de los cua-  
tro ángulos del tiempo en la jornada rectangular  
por nuestra trapa de nueve frentes nuestra  
muda espera políglota. nuestra girante rosa de  
los vientos

(...)

hombres habían muerto dejándonos sus nombres  
sobre sus nombres andábamos como los chinos sobre  
el puente de sus ahogados

cada uno hablaba su len-  
gua y todos la comprendían

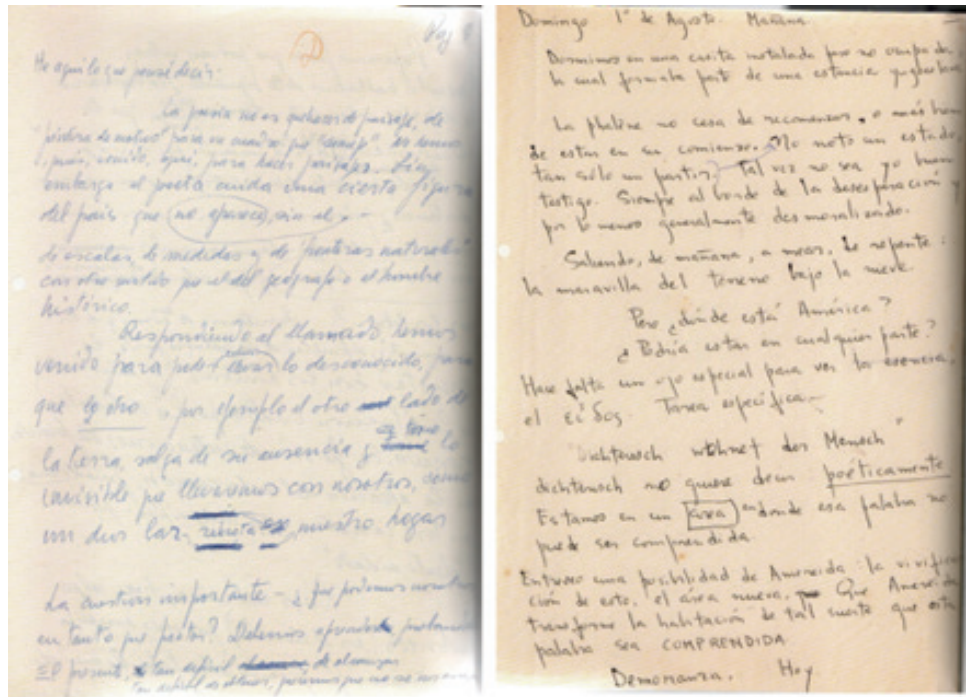
(*Amereida II* p. 4-5).

Nueve frentes políglotas donde cada uno hablaba su lengua y todos la comprendían. Tal evidencia describe con precisión la situación multilingüística de los participantes de *La amereida* a la vez que contradice la 'lingua franca' impuesta posteriormente en el poema. Se trataba de una situación viva, en tiempo real, opuesta a los cálculos del texto. Lo que se recogía de los actos y otras intervenciones que tuvieron lugar en distintas partes de Chile y Argentina se interpretaba "in situ", se daba a entender a los contextos; lo que no, quedaba anotado en libretas, diarios y bitácoras en la lengua original o se transformaba en una conversación políglota. En la misma entrevista, Deguy menciona la dificultad que experimentó en estos momentos,

'Godo se sentía muy cómodo ya que estaba como en casa. A mi me costó un poco más porque todos hablaban español. Igual intenté hacer algo en francés, proponiendo lecturas cruzadas entre distintas cosas (...) dos o tres cosas en un texto que no podía pronunciar en español porque no lo hablaba' (Correa y Jolly, p. 130).

A propósito del encuentro con Iommi en la década del sesenta en París, Deguy (1998) destaca el hecho de que ellos, es decir los franceses que encuentran al poeta argentino eran 'la juventud de filósofos o poetas dispuestos a traducir' (p. 35). En efecto entre 1964 y 1968, Deguy y Iommi editaron una revista, la *Revue de Poésie*, que comenzaba en el número 100 dedicado a Hölderlin y llegó a tener cinco números. Esta publicación, prácticamente artesanal y para los cercanos, se consagraba decididamente a la traducción de poesía. Así, hay un número dedicado a Píndaro y otro a traducir poemas dichos en algunos actos poéticos (*Phalène* la llamaban ellos). El grupo de traducción funcionaba en un departamento de la rue Lanneau que ocupaba la entonces estudiante de filosofía Barbara Cassin. Allí, Deguy relata cómo 'aprendí la Europa Latina y la traducción colectiva (la objetividad ganada en un "de/por todos")', el uso de lo libresco, y que la transformación se juega en el detalle minucioso' (p. 39). En esos mismos años Godofredo Iommi asistía junto con Fédier y Cassin a los seminarios de Heidegger en Le Thor, y Deguy traducía los poemas X1 y X3 de Iommi para la revista *Le nouveau commerce*. Para 1977, el proyecto de la revista será definitivamente asumido por Deguy y pasará a llamarse *Po&sie*, revista que concita hasta el día de hoy un trabajo permanente entre poesía, pensamiento y traducción, transformándose en un referente de acogida y difusión poética de las lenguas.

Siguiendo estos dos momentos de escritura y traducción, es posible, tomando el testimonio de Deguy y Fédier (de Iommi hay pocas huellas), identificar un primer momento de apertura efectiva y experimental hacia la traducción colectiva y un segundo momento, en Chile, donde la traducción se cierra en torno al trabajo individual y políglota de Iommi, que establece un flujo hacia el discurso propiamente "amereidiano" que sostuvo hasta su muerte en 2001.



V.

si me preguntáis cómo me llamo

y yo digo berú

y si me preguntáis dónde estaba

digo

que estaba en el río

los cristianos entendieron con-forme a su deseo imaginando que el indio les había en-tendido y respondido a propósito como si él y ellos hu-vieran hablado en castellano y desde aquel tiempo que fué el año de mil quinientos y quinze o diz y seis lla-marón Perú aquel riquísimo y grande imperio corrompiendo ambos nombres como corrompen los españoles casi todos los vocablos que toman del lenguaje de los indios

pero nada se corrompe

si en la aventura una lengua anuncia la que escucha

y otra palabra

nace

(*Amereida* p. 137).

¿Que proposición toma entonces *Amereida* a partir del enredo de la traducción? En el fragmento anterior, se encuentra un extracto de los *Comentarios reales de los Incas* del Inca Garcilaso de la Vega. Este extracto se encuentra a su vez editado, como se evidencia a partir de una lectura del original (De la Vega I, IV p. 15). A continuación, el poema responde al extracto con esta afirmación 'nada se corrompe si en la aventura una lengua anuncia la que escucha y otra palabra nace' (p. 137). El poema quiere hacerse cargo de una diferencia explícita: los españoles corrompen casi todos los vocablos que toman de las lenguas de los indios. Efectivamente, el texto de Garcilaso continúa así: 'porque si tomaron el nombre del indio Berú, trocaron la B por la P, y si el nombre Pelú, que significa río, trocaron la L por la R, y de la una manera ó de la otra dijeron Perú' (De la Vega, p. 16).

Ante esta confusión, *Amereida* intenta establecer una salida poética al desequilibrio y la cancelación que ocurría desde la lengua española hacia la de los "indios". La escucha –entendimiento– es una aventura. Sin embargo, para Garcilaso se trata de un entendimiento conforme a su deseo, al deseo del español de escuchar y nombrar como si el indio les hubiera hablado en castellano; por eso el español corrompe 'ambos nombres'. En esta operación, la voz del indio sirve al español como indicación para poder renombrar. Se piden señas, aclaraciones, pero lo que prevalece es la operación de modificar o simplemente traslapar un nombre ajeno sobre otro a partir de una escucha intencionada de la que el indio no es participe. De hecho, resulta interesante volver al texto del Inca Garcilaso, ya que agrega nuevos razonamientos sobre este enredo:

'Y por haber sido así impuesto acaso, los indios naturales del Perú, aunque ha setenta y dos años que se conquistó, no toman este nombre en la boca, como nombre nunca por ellos impuesto, y aunque por la comunicación de los españoles entienden ya lo que quiere decir, ellos no usan de él porque en su lenguaje no tuvieron

nombre genérico para nombrar en junto los reinos y provincias que sus Reyes naturales señorearon, como decir España, Italia o Francia, que contienen en sí muchas provincias. Supieron nombrar cada provincia por su propio nombre, como se verá largamente en el discurso de la historia, empero nombre propio que significase todo el reino junto no lo tuvieron. Llamábanle Tauantinsuyo, que quiere decir: las cuatro partes del mundo' (p.17).

El fragmento viene a contestar la edición que el poema amereidiano hace para poder establecer la proposición de la aventura traductora como generadora de una nueva lengua. Si bien el nombre "Perú" es entendido por los "indios naturales", entre ellos no se usa; es una nominación operativa para los españoles. De hecho, se afirma también que no existe una nominación que abarque un conjunto de reinos y provincias, como lo es en Europa, sino solo una palabra "Tauantinsuyo", que no designa un reino sino 'las cuatro partes del mundo'.

¿Cómo puede nacer una lengua nueva con la cual no hubo reconocimiento? En términos formales es una realidad, la conquista genera un léxico a partir de este complejo "escucha-entendimiento-uso"; y *Amereida* presenta evidencias similares de López de Gomarra (*Amereida*, p. 135) y Díaz del Castillo (p. 134) que apoyan este proceso. El problema ocurre cuando ese complejo es vaciado del contexto de la conquista y colonia en pos de una interpretación que solo poéticamente es posible o en otras palabras, siempre que se asuma una no-historicidad, siempre que América vuelva a considerarse vacía. Tal es en parte la proposición que en *Amereida* parece comenzar desde el mismo equívoco de los conquistadores.

Sin embargo, la operación de edición y corte presentada en el poema, abre toda otra reflexión sobre los usos de esos textos históricos a partir de su rescate en clave poética, y de la traducción como acto creativo. En este sentido, más allá de la problemática histórica ausente en la poética de *Amereida*, el texto opera como un lugar de encuentro entre lenguas y lenguajes. Pone en escena las distintas "escenas de traducción" de las que se compone y constata: "*nada puede ser perfectamente transpuesto en américa del sur*" (*amereida*, p. 178), aludiendo a la imposibilidad de leer las constelaciones del hemisferio norte en el sur. Pero también aludiendo a las "paradojas" (pp. 180-182), partiendo por aquella que ronda desde el título, *Amereida*, neologismo de América y *Eneida*; la Eneida de América, que como

menciona Deguy, “representa un tipo de conmemoración profunda para ellos, sobre todo en relación con Europa, ya que el traslado de la *Eneida* tiene que ver con las fundaciones –o re-fundaciones” (Correa y Jolly, p. 132). Este traslado significa de entrada una voluntad europeizante en el poema, ya que la relación buscada para encontrar un origen, se liga a la latinidad sobre todo post-*virgiliana*, es decir, la del Imperio en el que es escrita la *Eneida*. Esta ligazón impide o direcciona el sentido del texto, dejando en el vacío los aportes de las lenguas originarias y sus obras, que no participan de esa ligazón. Solo en los años setenta, Iommi intentará dar respuesta a este vacío produciendo tres odas poéticas y escénicas que se montan en Viña del Mar, basadas en textos del *Popol Vuh* y Guamán Poma de Ayala. Pero esa vocalización tardía de la parte muda de *Amereida*, no alcanzó para actualizar el poema al contexto de discusión crítica americanista.

En un texto posterior a *Amereida*, titulado *Eneida-Amereida* (1982), Godofredo Iommi intenta la que quizás es la explicación más elaborada en lo que incumbe a la *Eneida* para una comprensión del ser americano. En el texto, la tradición, su forma de reaparecer en los textos, se vuelve un fundamento para explicar que *Amereida* es imposible sin la *Eneida*, y ésta, sin la *Iliada* y la *Odisea*. Retomando toda un genealogía del poema virgiliano, Iommi arriba a la pregunta por el “ser americano” y su “destino”, “que no es de suyo una fatalidad sino el lote de ventura y desventura –ritmo– que no toca, que nos atañe, con y en el cual resonamos y con el cual nos volvemos personas” (p. 5). Para responder a la pregunta por el significado de ser americanos, el poeta recurre al sentido que cobra en la *Eneida* la búsqueda de la patria; la cual se da desde las travesías que Eneas emprende. Estas aventuras y peripecias de la errancia del héroe dan, para Iommi, la esencia desde la cual Roma se constituye: la “*Pietas*”. ‘La misión de Roma es acoger el mundo, lo que significa hacerlo perdonando a los vencidos y doblegando a los soberbios, e imponer condiciones de paz’ (p. 8). La latinidad, para Iommi, se resume en esto, y la “*pietas*” americana es la de la gratitud por el regalo que significa su irrupción en el mundo. La compleja fórmula que se concibe para explicar entonces el cruce de la *Eneida* a América, consistiría en asumir esta gratitud en una búsqueda de lo desconocido del continente; una realidad que permitiría reconocernos latinos y a la manera de Roma,

‘darle cabida al aborígen, al mestizo, al negro, a todas las razas del

mundo, a todos los colores del mundo, a todas las costumbres, porque tenemos una estructura, oscura aún, pero densa y propia, que se enraíza en la tradición de quienes nos dieron forma de América, que fueron los latinos, es decir, la herencia del imperio romano' (p. 10).

El transporte de la *Eneida* a América supone una conexión que suspende el problema de la conquista y colonia, ya que para Iommi y *Amereida* ese periodo representa la negación del regalo y de toda forma de pietas. América es poblada por sus bordes, saqueada y sometida al poder colonial. Este punto resulta contradictorio ¿Cómo afirmar una posición post-colonial desde una tradición que recurre a Europa como punto de partida? ¿Qué hacer con la historia previa?

Un reciente estudio propone que *Amereida*, si bien no busca representar un indigenismo, sí intenta reivindicar las culturas suprimidas y silenciadas reconociendo la ambigüedad desde dónde se escribe (Wood, 2021). Sin embargo, recogiendo el trabajo de traducción y composición, tal ambigüedad se vuelve lejana, toda vez que en el poema hay un intento de deshacer tanto el complejo traductológico, como la temporalidad y la espacialidad de las voces presentes en él. Esto sería algo que, tomando a Cassin, se alejaría de la pietas lingüística que tuvo el Imperio Romano con el latín, lengua de intercambio oficial pero no 'la' lengua que dividía entre un nosotros y los bárbaros, ya que "el éxito del imperialismo romano se debe, pues, a su manera de incluir la alteridad en el lugar del logos" (p. 32). Hay que recordar que Iommi, como muchos otros habitantes del continente, es hijo de inmigrantes italianos en Argentina; y que en sus primeras aventuras poéticas, se le recuerda leyendo a Dante en el río Amazonas. Esta escena podría sugerir una imagen distinta respecto de la traducción que se da en *Amereida*. Quizás se trate también de un equívoco, el de una lectura ensimismada de América; lectura que llega a abismar el intento colectivo mismo y su porosidad hacia la historia y las lenguas; imagen mental e individual de América que se traduce a proposición poética, devenida luego en utopía (la ciudad abierta). Lectura que, habida cuenta de ser también traducción, prefiere mantenerse en una continuidad universalista de la que el poeta es su vector, a pesar de proclamar el mestizaje como fórmula. Asoman entonces las dos orillas que se reconocen pero no son producidas por la traducción; el puente al que invita la tríada no tiene lugar; como afirma Deguy en una tesis inquietante: "Iommi contaba con el renombre, con la leyenda, pero ésta



*no atravesó el Atlántico. O quizás es culpa de Chile que, después de todo, no logra juntar el pacífico con el atlántico”* (p. 40).

## Referencias

- AA.VV. *Amereida* (1967). Sin editorial, Santiago.
- AA.VV. *Amereida II* (1986). Taller de investigaciones gráficas UCV, Viña del Mar.
- Cassin B (2019). *Elogio de la traducción. Complicar el universal*. Ed. El cuenco de plata, Buenos Aires.
- Correa J (2018). *Solo las huellas descubren el mar*. Largometraje documental. <https://vimeo.com/230191695>
- Correa J y Jolly V (editores) (2019). *Amereida. La invención de un mar*. Ed. Polígrafa, Barcelona.
- De Andrade, O (1928). “Manifiesto Antropófago”. En *Revista de antropofagia* año 1, número 1.
- Deguy M (1998). *L'énergie du désespoir ou D'une poétique continuée par tous les moyens*. Paris, PUF.
- De la Vega, Inca Garcilaso (1985). *Comentarios reales de los Incas*. Ed. Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- Even-Zohar, I (1999). “La posición de la literatura traducida en el polisistema literario”. En *Teoría de los polisistemas*. Madrid, Arco.
- Iommi G (1982). *Eneida-Amereida*. Taller de investigaciones gráficas UCV, Viña del Mar.
- Labastida J (2018). “Presentación de la edición en español”. En *Vocabulario de las filosofías occidentales. Diccionario de los intraducibles*. Ed. Siglo XXI, México D.F.
- Levillier R (1948) *América la bien llamada*. Ed. Guillermo Kraft, Buenos Aires.
- O'gorman E (1958). *La invención de América*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- Scharlau B (2003). “Repensar la colonia, las relaciones interculturales y la traducción”, en *Revista Iberoamericana* III, 12, pp. 97 - 110.
- Trujillo J (2019). *Andrés Bello. Libertad, Imperio, Estilo*. Ed. Roneo, Santiago.
- Vespucci, Amerigo (1986). *Cartas de viaje*. Alianza editorial. Madrid.
- Woods M (2021). “Americanismos, americanismos míos”, en *Revista WD40*, número 40, pp. 19 – 22.