

La traducción del cuento policiaco en dos revistas colombianas de primera mitad del siglo xx: *Chanchito y Crónica*

Ana María Agudelo

Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia

amaria.agudelo@udea.edu.co

Diana Paola Guzmán

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, Colombia

dianap.guzmanm@utadeo.edu.co

La publicación de cuentos policiacos en dos revistas con públicos y prospectos diferentes como *Crónica* y *Chanchito* evidencia dinámicas de transferencia, reproducción y renovación del sistema literario en Colombia. La presencia de dicho género señala la existencia de un lector inclinado a la lectura por ocio y diversión. De igual forma, la traducción y el papel del traductor como agente cultural también se evidencian en la transformación que hace el propio traductor del contenido que traduce. Por otra parte, el artículo hace referencia a la renovación estética del repertorio que apareció en las publicaciones periódicas y al establecimiento de una interrelación entre culturas distantes.

Palabras clave: traducción; cuento policiaco; transferencia cultural; lector; entretenimiento.

Cómo citar este artículo (MLA): Agudelo, Ana María, y Guzmán, Diana Paola. “La traducción del cuento policiaco en dos revistas colombianas de primera mitad del siglo xx: *Chanchito y Crónica*”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 19.2 (2017): 51-77.

Artículo original. Recibido: 29/11/16; aceptado: 15/03/17. Publicado en línea: 01/07/17.



The Translation of Detective Stories in Two Colombian Magazines of the First Half of the Twentieth Century: *Chanchito* and *Crónica*

The publication of detective stories in *Crónica* and *Chanchito*, two magazines with different audiences and objectives, makes evident the dynamics of transfer, reproduction, and renewal of the literary system Colombia. The presence of this genre indicates the existence of a reader inclined to read for leisure and entertainment. Likewise, the manner in which translators transform the content translated reveals the role of the translator as a cultural agent. The article also discusses the aesthetic renewal of the repertoire that appeared in periodicals and the establishment of an interrelation among distant cultures.

Keywords: translation; detective story; cultural transfer; reader; entertainment.

A tradução do conto policial em duas revistas colombianas da primeira metade do século xx: *Chanchito* e *Crónica*

A publicação de contos policiais em duas revistas com públicos e propósitos diferentes como *Chanchito* e *Crónica* evidencia dinâmicas de transferência, reprodução e renovação do sistema literário na Colômbia. A presença desse gênero indica a existência de um leitor inclinado à leitura por lazer e diversão. Da mesma forma, a tradução e o papel do tradutor como agente cultural são evidenciados na transformação que faz o próprio tradutor do conteúdo que traduz. Por outro lado, este artigo faz referência à renovação estética do repertório que apareceu nas publicações periódicas e ao estabelecimento de uma inter-relação entre culturas distantes.

Palavras-chave: conto policial; entretenimento; leitor; tradução; transferência cultural.

Introducción

LA PRENSA ES EL ESCENARIO privilegiado del cuento colombiano durante la primera mitad del siglo XX. En las páginas de revistas y periódicos aparecen las obras, las reacciones de lectores —neófitos y especializados—, los avisos que publicitan nuevos libros y las convocatorias de premios y concursos. Un análisis histórico de las dinámicas del género en Colombia debe, necesariamente, revisar los impresos periódicos, en cuanto configuran uno de los principales medios de circulación de las obras inscritas en este género desde el siglo XIX. Uno de los fenómenos susceptibles de ser indagados gracias a este tipo de fuentes es el de la divulgación de la cuentística extranjera mediante el ejercicio de la traducción.

Nuestro objetivo es proponer un aporte a un campo poco estudiado en nuestro país, como lo es la historia de la divulgación y recepción de la narrativa policiaca en Colombia. Para ello abordaremos el caso específico de la publicación de narraciones de este tipo en dos revistas que circularon en el país: *Chanchito* (Bogotá, 1933-1934) y *Crónica. Su mejor week-end* (Barranquilla, 1950-1951). Pese a que estos impresos aparecen en lugares y épocas diferentes, y se dirigen a públicos disímiles, coinciden al acudir al recurso de la traducción como estrategia para divulgar una estética específica asociada al relato policiaco. La literatura policiaca se ocupa de la esfera sórdida de la sociedad, surge en Estados Unidos en la década de 1920 y sus antecedentes se ubican en el siglo XIX (autores como Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne y Arthur Conan Doyle se cuentan entre sus iniciadores). Según Mempo Giardinelli, el policiaco tiene dos ramas: el relato de enigma y el relato de acción y suspenso, el cual se ocupa de la parte oscura de la sociedad (18-19).

Desde el marco teórico de la teoría de las transferencias culturales y de la estética de la recepción examinaremos la relación del ejercicio de traducción con los modelos estéticos puestos en juego, las estrategias de modelación de un lector ideal y las especificidades del proceso editorial. Desde esta mirada, la traducción se entiende como un ejercicio de reinterpretación. La aproximación histórica se enriquece al otorgar gran peso al fenómeno de la traducción y entender la figura del traductor como agente de articulación entre tradiciones literarias, determinado por las condiciones de adquisición

de la lengua y por las políticas de selección de obras traducidas por parte de grupos editores (Espagne, “La notion”).¹

***Chanchito* y *El tesoro de la juventud*: traducciones sobre traducciones**

La revista *Chanchito* se publica entre 1933 y 1934; su editor, Víctor Eduardo Caro, quien además de ser ingeniero y matemático también era hijo de Miguel Antonio Caro, decidió que parte sustancial de su labor y de su quehacer como ciudadano letrado era la educación de la infancia colombiana a través de una revista dedicada a los niños.²

Chanchito es una revista de manufactura sencilla, editada y organizada por Caro, quien escribía los textos y seleccionaba las ilustraciones. La publicación sobrevive, en parte, gracias a las suscripciones de los niños, algunos avisos publicitarios de Pelikan, cigarrillos Piel Roja y almacenes de productos infantiles, pero, y esto es casi seguro, el dinero no alcanzaba, así que el mismo Caro disponía de sus recursos para lograr la impresión de los siete mil ejemplares.³

- 1 Cabe advertir que la perspectiva de las transferencias culturales difiere de las apreciaciones del comparatismo y de la teoría de la influencia al relativizar la noción de centro cultural: asimismo, el concepto de transferencia permite cuestionar los enfoques que jerarquizan los sistemas literarios (Espagne, “La notion”).
- 2 En Colombia las publicaciones para niños no son un escenario común, como sí es el caso de Chile y México, en donde son numerosas y de larga vida. Una de las primeras publicaciones colombianas de este tipo data de 1864: se trata de una sección titulada “Página para los niños”. Esta sección se publica entre febrero de 1864 y diciembre de 1866 en el periódico *La Caridad: lecturas para el hogar*, y contempla una serie de textos católicos y moralizantes destinados a los más pequeños. Hacia 1874 aparece el *Álbum de los niños*, que parecía responder más a intereses comerciales que educativos o recreativos. En 1914 se publica *La Niñez*, un semanario dirigido por Martín Restrepo Mejía en el cual se publicaban textos del mismo corte que los de su antecesor, pero donde se registraba la vida estudiantil de Boyacá. La irrupción de la República Liberal (1930-1946) despertó un interés en la educación como parte esencial del progreso económico y social; por esta razón aparecen publicaciones como *Rin-Rin*, editada por el Ministerio de Educación, con un tiraje que rondaba los 35.000 ejemplares, que recorrió el país de la mano del plan de cultura aldeana. Otra revista que aparece en este periodo es *Michín: revista semanal ilustrada* que inicia su vida en 1938. Posteriormente encontramos a *Pombo: la revista de los niños colombianos*, editada por el Estado en 1953.
- 3 En el número 25 de *Chanchito* (enero 11 de 1934), su director expresará los beneficios espirituales que le ha traído la publicación de la revista, sin embargo, los resultados comerciales le hicieron perder dinero. De acuerdo con Víctor Eduardo Caro, la disminución de publicidad aumentó la inversión personal del editor, que estuvo presente

La labor de Caro con la revista resultó inédita para su tiempo: si bien existieron publicaciones dedicadas a los niños antes de *Chanchito*, esta revista es la primera que publica literatura para divertimento de los infantes y no solo para su formación moral. De hecho, sus páginas son visitadas por *Alicia en el país de las maravillas* o *La guerra de los mundos*. La literatura forma parte central de la publicación y en varios números aparecen cuentos ingleses, franceses y norteamericanos. En ninguno de estos textos se indica el nombre del traductor o la fuente de donde son extraídos; siempre se ubican después del texto introductorio al número, escrito por el mismo Caro.

A pesar de que muchas veces el texto introductorio no se relacionaba con el contenido del ejemplar que abría, sí generó una serie de contratos de lectura que presentaron esta práctica como parte importante del divertimento y el uso del tiempo libre. En el número 1, publicado el 6 de julio de 1933, la “Bienvenida” a la revista compara las piezas literarias con “Golosinas que solicitan vuestras inteligencias” (1). Tal contrato de lectura modela la conciencia del lector y lo orienta hacia los objetivos del texto o del agente que lo publica (Lambert 174).

Si bien el primer número de la revista hace hincapié en que la lectura se asocia con el goce y el placer, no pierde de vista el vínculo con la formación moral de sus “pequeños lectorcitos”. Este horizonte de expectativas que orienta la estructura de la revista al abrir sus páginas con un cuento o una novela por entregas no está limitado a la asociación entre lectura y educación, sino que parece ampliarse a un binomio más complejo conformado por moral y estímulo intelectual (Littau 137).⁴

De acuerdo con Littau, uno de los protocolos de lectura que atravesó de manera permanente las publicaciones periódicas dedicadas a los niños, mujeres y campesinos del siglo XIX francés, fue la tríada ciceroniana

desde el principio. De este modo, Caro evidencia que la inversión para que la revista pudiera ver la luz venía, en gran parte, de sus propios recursos (“Firmes” 32).

4 Cuando Karin Littau se refiere al horizonte de expectativas del lector frente al texto, retoma la idea de Wolfgang Iser según la cual tanto el lector como el texto expresan horizontes de expectativas que, en una conjunción que Iser describe como sincronizada, se fusionan y configuran una idea de armonía mediada por la lectura y solidarizada con la interpretación. El horizonte de expectativas del texto puede definirse como un conjunto de protocolos de lectura que cada lector debe asumir para obtener una lectura placentera. Por esta razón, para Iser, el cumplimiento de esos protocolos también se transforma en parte sustancial de las expectativas que el lector tiene sobre aquello que lee (171).

resumida en las tres metas del orador: *docere*, *delectare* y *movere* (enseñar, agradar y emocionar/motivar). Dichas metas se relacionan con los medios de persuasión aristotélica (*písteis*); es decir, con el logos (el razonamiento/*docere*), el pathos (la pasión/*delectare*) y el ethos (el carácter/*movere*) (Littau 198). En el caso de *Chanchito*, los cuentos policiacos cumplen este protocolo de lectura, la función de agradar para enseñar y motivar.⁵

No en vano, Caro propone que los géneros policiaco y de aventuras no solo mantienen vivo el interés de los niños, sino que les enseñan a comportarse como buenos ciudadanos en cualquier lugar del mundo (*La biblioteca infantil* 7 24). El hecho de hacer referencia a los géneros literarios como artefactos estéticos con una función específica orientada tanto al placer de imaginar como al deber de ser un buen niño indica que la lectura por placer seguía relacionada con la formación moral; sin embargo, esa formación moral encontraba un vínculo permanente con el estímulo intelectual que cierta población de niños debería tener:

En su bagaje lleva novelas de aventuras y de misterio que ponen los pelos de punta y mantienen vivo el interés de los lectores; primorosos cuentos de hadas, muchas veces contados, pero siempre nuevos; lindas fábulas y versos que parecen engomados por la facilidad con que se pegan a la memoria. (Caro, “Bienvenida” 3)

Como es evidente, cada género tiene un propósito —divertir, generar curiosidad, informar, etc.— y, por tanto, plantea un contrato con el lector que configura la recepción del cuento o del verso y el efecto que tendrá al ser leído. Lo que sí se evidencia como un punto común entre los diferentes pactos lectores es el hecho de que la lectura divierte y que forma parte fundamental de “la alegría de ser niños a través de la lectura de innumerables cuentos” (Caro, “Bienvenida” 4).

Resulta muy interesante que la propuesta de Caro priorice una concepción de la lectura relacionada con el divertimento, si la comparamos con la propuesta de publicaciones contemporáneas como *Rin-Rin* (1936-1938), donde encontramos algunas diferencias en la concepción del lector. *Rin-Rin*

5 Para Anne-Marie Chartier y Jean Hébrard, los protocolos de lectura dan a los textos sus significados plurales y móviles, “se sitúan en el encuentro entre las maneras de leer y las reglas de lectura dispuestas en el objeto leído” (93).

es una publicación estatal que formaba parte de las Bibliotecas Aldeanas y que viajó por todo el territorio nacional. Con un tiraje de treinta y siete mil ejemplares, *Rin-Rin* recogía las ilustraciones de Sergio Trujillo y proponía textos que se orientaban a la información, la higiene y el trabajo en el campo.

Si bien la publicación contenía fábulas y versos, también incluía textos sobre la siembra del café, el cuidado del ganado, la crianza de ovejas y la explotación minera. Su objetivo fundamental era participar del espíritu aldeano e instruir a los niños campesinos en el progreso del país. La lectura se presentaba con textos cortos y de fácil acceso, además, se proponían ejercicios de lectura en verso que abordaban temas rurales, como la cotidianidad de una familia campesina. En este caso, el contrato lector y el horizonte de la publicación divergen de la propuesta de Caro: el ejercicio de lectura propio de los niños campesinos que recibían gratuitamente *Rin-Rin* resulta totalmente diferente al de los niños de élite que se suscribían a *Chanchito*.

Al igual que la revista *Chanchito*, *Rin-Rin* es muy consciente del lector al que llegará y propone un inventario de posibilidades para que este lector asuma su rol como sujeto productivo. Otro elemento interesante que contrapone ambas publicaciones es el uso de la imagen: Sergio Trujillo ilustraría, de manera magistral, la revista *Rin-Rin*, con influencia del arte europeo como el *Art deco*, el arte soviético o las vanguardias europeas, pero además daría una suerte de respiro a este niño campesino que estaba signado para los oficios. Como lo han referido Milena Trujillo y Victoria Peters, la estética de *Rin-Rin* libera el cuerpo y lo saca de los parámetros establecidos por el Estado.

La revista era un plan estatal que se proponía viajar con el renacuajo por toda Colombia y regularizar el acceso a la instrucción; de un modo u otro, *Rin-Rin* es una suerte de manual que contiene los rudimentos necesarios para educar al lector rural, por esta razón sus contenidos son puramente locales y no se encuentra, en ninguno de sus números, traducciones de textos.

Otro es el caso de *Chanchito*, que publica veintitrés cuentos y relatos cortos traducidos del inglés, el francés, el danés y el japonés. Dos de los textos narrativos traducidos para la revista son las novelas largas que hemos mencionado anteriormente y que no incluimos en la lista definitiva: *Alicia en el país de las maravillas* y *La guerra de los mundos*. Si bien Víctor Eduardo Caro vivió en Europa, específicamente en Italia e Inglaterra, y dominaba tanto el inglés como el italiano, no era el encargado de llevar a

cabo las traducciones de los cuentos ni de algunos de los textos científicos que contenía la revista.

Hay una condición de *Chanchito* que confirma el interés de Caro en la formación más refinada y alejada de la instrucción rudimentaria: su estructura cuenta con secciones estables que no cambian a pesar de que se sumen otras a lo largo de la existencia de la publicación; esta estabilidad en la revista evidencia que a Caro le preocupaba constituir una relación sólida entre los niños y *Chanchito*. Ese contrato lector al cual hemos hecho referencia incluía una familiaridad permanente con la revista y con contenidos que ilustraran al niño, antes que instruirlo. Si *Rin-Rin* funcionaba como un manual con consejos prácticos, *Chanchito* se acercaba más al espíritu de una enciclopedia destinada a enseñar con cuidado y paciencia.

Como lo han expresado las investigadoras Trujillo y Peters, los textos científicos publicados en la revista son extraídos de la famosa enciclopedia para niños y jóvenes *El tesoro de la juventud*; al hacer una revisión detallada, también verificamos que la mayoría de los textos literarios publicados en *Chanchito* provenían de esta enciclopedia.⁶ La preocupación de Caro porque los niños fueran lectores de literatura se evidencia en los ciento cuarenta y siete textos narrativos que se publican en los sesenta y seis números circulantes; dicha cantidad resulta considerable teniendo en cuenta que muchos de los relatos se dividían por entregas que ocupaban varios números (tabla 1). De hecho, es interesante darse cuenta de que *Chanchito* publicó dos veces más narrativa que poesía.⁷

6 *El tesoro de la juventud o enciclopedia de conocimientos* fue la adaptación al mundo hispano de la publicación inglesa *The Children's Encyclopaedia* del inglés Arthur Mee (1875-1943). En 1910, M. W. Jackson haría una adaptación para el público norteamericano; fue compilada por Estanislao Zeballos y publicada en el mundo hispánico en 1915.

7 Vale la pena aclarar que no todas las traducciones son extraídas de la enciclopedia: encontramos algunas hechas por Miguel Antonio Caro, padre del director de la revista. Este es el caso del cuento corto “El Herrero de la aldea”, escrito por Longfellow, que fue publicado en el número 5 del 3 de agosto de 1933.

Tabla 1. Textos narrativos traducidos y publicados por entregas en *Chanchito*

Número de la revista	Título	Autor
27-30	“El enemigo de Napoleón” (“The Adventure of the Six Napoleons”)	Arthur Conan Doyle
34-43	“Los Cunninghams” (“The Adventure of the Reigate Squire”)	Arthur Conan Doyle
25-26	<i>El cuento de Bob Singleton (The Life, Adventures and Piracies of the Famous Captain Singleton)</i>	Daniel Defoe
25-29	“La noche de los reyes”	Jackson Veyan
49-62	<i>Una invernada entre los hielos (Un hivernage dans les glaces)</i>	Julio Verne
37-43	<i>La Pieza de cinco francos (La pièce de cinq francs)</i>	Sra. Brawn

De esos ciento cuarenta y siete cuentos, fábulas y relatos cortos, siete son policiacos. Aunque parecen pocos, muchos de ellos ocupan gran parte de los números de la revista y se convierten en entregas de largo aliento durante un porcentaje considerable de la publicación. Al revisar la existencia de estos cuentos en *El tesoro de la juventud*, nos encontramos con que aparecen idénticos en las páginas de la enciclopedia y que no son los únicos que *El tesoro* traduce y publica.

Esto quiere decir que Caro selecciona, eligiendo los cuentos que, según él, pueden estar en *Chanchito*, y excluyendo aquellos que no pueden ser publicados. Inicialmente creímos que uno de sus criterios podía ser la extensión, pero al parecer, era lo que menos le importaba a Caro: ejemplo de ello es *Una invernada entre los hielos* de Julio Verne, publicado por entregas desde el número 49 (16 de agosto de 1934) al 62 (22 de noviembre de 1934).⁸ La elección que hace Caro de la edición de Saturnino Callejas tiene que ver con el formato de dichos libros: eran cromos que no superaban los cinco centímetros, acompañados de bellas ilustraciones y con un mensaje al principio que hacía referencia a la necesidad de ilustrar a los niños.

8 *Una invernada entre los hielos* de Julio Verne es una novela corta publicada en 1855. Si bien no es propiamente una narración policiaca en sentido estricto, concentra varias características del género: hay un misterio, una serie de pruebas y, finalmente, un héroe que resuelve el misterio y sobrevive a las pruebas. Dentro del *Tesoro de la juventud* no se encuentra completa, aparecen fragmentos; creemos que Caro empleó la edición de *Viajes extraordinarios* de Saturnino Callejas publicada en 1880, de la cual se encontraban varios ejemplares en la Biblioteca Luis Angel Arango y en la Biblioteca Nacional.

Sin lugar a dudas, la simpatía de Caro por las ediciones de Callejas tiene que ver con la misión de educar y llevar el conocimiento a todos los rincones que compartían los dos hombres; en este sentido, Caro “traslada” la obra de Verne desde las ediciones de Callejas. Como lo ha explicado Susana Romano, “trasladar” significa “elegir”, “juntar” y “relacionar”:

La cultura de una comunidad, de una nación, es el resultado de la incorporación de factores de distinta y múltiple procedencia. Son los modos particulares de apropiación y traslado de lo otro los que hacen distintiva a una cultura, y no la pureza de sus contenidos, de modo que ese debe relativizar el alcance de lo original, de lo autónomo absoluto. (101)

Esto quiere decir que Caro no selecciona cualquier edición: elige la que se acomoda, de alguna manera, a sus intenciones con la publicación. Como lo ha explicado Stanley Fish, la interpretación de un texto que se cifra sobre un contrato de lectura también afirma un contrato de selección; de este modo, Caro hace un convenio con las ediciones de Callejas y genera una suerte de comunidad afectiva entre los propósitos de Callejas y los de su revista.⁹

Es evidente que Caro configura unos lazos afectivos con las traducciones de Saturnino Callejas y, al ponerlas en la revista, las convierte en parte de su plan editorial; hará algo parecido al transferir los textos del *Tesoro de la juventud* a *Chanchito*. De este modo, Caro también evidencia su empatía con el proyecto de la enciclopedia y con la idea de una educación más cercana a la ilustración que a la instrucción. Caro transfiere a *Chanchito* los valores de Callejas, pero también el espíritu de la enciclopedia que representa *Tesoro*.¹⁰

9 Edward Said pone en juego la idea de lector que propone Fish en su propuesta de comunidades interpretativas, al mencionar que los lazos que unen a la comunidad desde el texto que los convoca superan la misma lectura y se convierten en coincidencias sociales, ideológicas e históricas. Saturnino Callejas fue profesor y pedagogo al igual que Caro. Ambos tuvieron una preocupación permanente por el acceso de los niños a la lectura; de hecho Callejas creó una biblioteca de pequeños libros que llevó por todo el territorio español y trabajó en una prensa dedicada a los niños. Caro, por su parte, fue coordinador en 1940 del fondo rotativo de publicaciones para la educación; también escribió poemas para niños como el famoso “Pollo chiras”.

10 La relación entre Saturnino Callejas, Víctor Eduardo Caro y *El tesoro de la juventud* puede ser el escenario propicio para enunciar la relación entre ilustración y educación en contraposición a la asociación entre instrucción y oficio. La publicación de las revistas *Chanchito* y *Rin-Rin* coincide con la preocupación mundial por la educación que

En sentido estricto, describir la acción de Caro como una transferencia implica comprender lo que trae consigo dicha acción. Si vamos a las raíces filológicas de la palabra *transferencia*, tal y como lo propone Michel Espagne (“Sur les limites”), tendríamos que definirlo desde su prefijo latino *trans*, que significa “al otro lado”, unido a *ferencia*, que proviene del latín *trans-ferre* que denota “pasar o llevar algo de un lugar a otro”.

Para Espagne, este sentido esencial de la palabra *transferencia* ayuda a construir la idea de una transferencia cultural como una adopción y traducción de valores e ideas que provienen de otra cultura, sin que signifique una relación de dominio entre la cultura de origen y la que adapta a su propio contexto aquello que transfiere (114). Lo interesante es que dicho ejercicio no intenta solventar las falencias de una cultura frente a la otra por creerla superior, no se considera como una dinámica civilizadora de un medio letrado sobre otro que no lo es. Lo que propone Espagne es, como lo mencionamos anteriormente, un proceso de traducción que adapta los valores de una cultura en los valores y proyectos de la otra.

De este modo, Caro elige *El tesoro de la juventud* como fuente que abastece la revista y selecciona siete cuentos policíacos y de aventuras en donde priman los relatos de Conan Doyle. El primer cuento de aventuras es “El caballo prodigioso”, que aparece por entregas a partir del número 9 (31 de agosto de 1933) hasta el número 10 (7 de septiembre de 1933). Luego de cotejar este relato con los contenidos de *El tesoro de la juventud*, lo encontramos idéntico en el tomo dos, en la sección denominada “Los libros célebres”; sin embargo, Caro lo edita y lo divide en dos.

La narración presenta la historia de una princesa humillada y engañada por su doncella, quien se salva gracias a su virtud y a los buenos oficios de

caracterizó las décadas de 1930 y 1940. La educación fundamental, como fue llamada la instrucción para los niños del campo en el decreto 1487 de 1932, se enfoca en la formación de lectores que sirvan al progreso nacional y constituyan una mano de obra mejor calificada. Por otra parte, esta mención marca una diferencia tácita con la educación que recibirían los niños de la ciudad. Mientras las escuelas rurales tendrían seis horas de lectura semanal, combinada con labores agrícolas, las escuelas de la ciudad duplicarían esas horas de lectura. Considero que estas dos revistas encarnan la ruta bifurcada que propone el Estado y que se inspira en la llamada educación de las aldeas propuesta en la segunda república española. La acción de instruir estaría vinculada a una idea de lectura y lector orientada al desarrollo agrícola tan importante en la primera decadencia del capitalismo, mientras que la ilustración estaría relacionada con una población que requiere del estímulo intelectual para seguir rigiendo los designios de país (Cardoso 138).

su caballo Falada. Evidentemente, la protagonista es ejemplo de obediencia y humildad, al igual que en el otro cuento de aventuras que se publica en *Chanchito*. Al parecer, Caro comprende que los cuentos de aventuras tienen como objetivo el fortalecimiento de la moral y una formación ejemplificante para los pequeños. Así lo afirma en el número 7 (agosto 17 de 1933) de su revista:

La lectura entre los niños es muestra de civilización, aquel que lee con buena guía será ciudadano ejemplar. Pero los pequeños deben divertirse mientras leen, esa ha sido una de mis funciones en la vida, contribuir a sus buenos pensamientos y acciones a través de las aventuras de hadas, princesas y piratas. (“La biblioteca” 3)

Regresando a la idea del “traslador”, de acuerdo con Michaela Wolf, la relación entre la transferencia cultural y el hecho de trasladar textos radica, justamente, en que en ambos casos aquello que se mueve de un lado a otro son valores análogos entre las culturas o valores que se complementan entre sí (240). En este sentido, el espíritu de *El tesoro de la juventud* propone una fe infinita en el conocimiento y la ilustración de los niños, pero además, y gracias a la influencia de Pestalozzi, le da una importancia suprema al desarrollo de la fantasía y la imaginación.

Este traslado de valores no puede evidenciarse a través de una conexión lineal, ni como influencia de una cultura sobre otra. Como lo ha afirmado Espagne, la transferencia cultural no es una conexión lineal entre dos unidades, sino que se configura como un intercambio de información que contempla múltiples interpretaciones (“La notion”). La adaptación de *El tesoro de la juventud* en 1915 por Estanislao Zeballos no solo resultó en una actualización de la enciclopedia original, sino que se trasladaron conocimientos sobre América Latina a un texto en cuyas siete mil quinientas páginas el nuevo mundo aparecía referenciado tímidamente. Si bien en el viaje que el lector de *Chanchito* emprende es el cerdito quien lo acompaña, en *El tesoro de la juventud* es un hada que, al llegar a América Latina, “Había advertido en todos los hogares que las personas mayores tenían libros, revistas, periódicos y enciclopedias para leer y resolver sus dudas. En cambio, no se encontraba ningún libro que resolviera los por qué, quién, dónde, cuándo y cómo de los niños” (25).

Tanto Caro como Zeballos habían encontrado un punto de equivalencia para el traslado: la falta de materiales que ilustraran a los niños. Pero otro punto común entre los dos traslados es la presencia de un continente que trae conocimiento nuevo a la enciclopedia europea: así lo propone Zeballos al decir que “el Hada Sabiduría sentía gran amor por América Latina, y quiso que los niños la conocieran muy bien” (26). Por su parte, Caro le conferirá a *Chanchito* la misión de contarles a los niños las hazañas de sus antepasados para que conozcan la historia de su continente. Lo más interesante es que en ambos casos el mismo agente intermediario —Guillermo Hernández de Alba— intervendrá para el cumplimiento de esta misión compartida: en *Chanchito*, Hernández de Alba estaba encargado de escribir, bajo el seudónimo ‘Tío Remiendos’, los relatos históricos para niños titulados *Retazos de historia* (basados en la historia nacional de Colombia); mientras que en *El tesoro de la juventud* fue uno de los cinco colaboradores que llevaron a cabo la traducción y adaptación de la enciclopedia al mundo latinoamericano.¹¹

Teniendo en cuenta que existe un puente real, encarnado en la figura de Hernández de Alba, entre la revista y la enciclopedia, los intercambios resultan aún más tangibles. No solo Caro bebió de *El tesoro de la juventud* para completar los textos de su revista, sino que muchos de los textos que el Tío Remiendos hizo para *Chanchito* también formaron parte, posteriormente, de la tercera reimpresión de la enciclopedia en 1958. Es evidente que estamos frente a un intercambio que supera la idea de influencia: dichos intercambios estructuran constelaciones culturales que crean lazos de relación y nuevas formas de expresión entre sí y para sí (Said 52).

Las constelaciones culturales tienen como características principales varios núcleos y relaciones múltiples entre los elementos que las estructuran. En este sentido, tanto *Chanchito* como *El tesoro de la juventud* comparten una constelación cultural cuyo lazo de unión puede estar cifrado en una concepción de la lectura y de los textos que fortalece los valores morales. En el caso de *Chanchito*, la presencia de los cuentos de Conan Doyle, que se anuncian en el número 21 (noviembre 22 de 1933) en un texto de Caro titulado “Desde mi balcón”, es muestra de “valores victorianos que hacen

11 Dentro de este grupo elegido por Zeballos se encontraban la puertorriqueña Carmen Gómez Tejera, el español Ángel Cabrera, el venezolano Julián Avelino Arroyo y el colombiano Guillermo Hernández de Alba.

pensar a los pequeños y los vuelven ciudadanos respetables” (8); en *El tesoro de la juventud*, los cuentos europeos de aventuras condicionan “el saber de los niños de nuestros países sobre Europa y los valores de progreso que están escritos en su literatura” (Zeballos 105).¹²

Otro elemento que conforma las constelaciones culturales son los presupuestos ideológicos, que en el caso de ambas publicaciones se hacen evidentes: la lectura como mecanismo de progreso y Europa como modelo de dicho desarrollo. Sin embargo, Caro no elige todos los cuentos de Conan Doyle que se publican en la enciclopedia: selecciona “El enemigo de Napoleón”, que aparece por entregas desde el número 27 (4 de febrero de 1934) hasta el número 30 (1 de marzo de 1934), “Los Cunninghams”, que aparece del número 31 (8 de marzo de 1934) al 34 (5 de abril de 1934), y “La aventura del constructor de Norwood”, que aparece del número 37 (26 de abril de 1934) al 43 (14 de junio de 1934). Mientras que en *El tesoro de la juventud* se publica un grueso de quince cuentos escritos por Conan Doyle.

Una constante en las historias publicadas por Caro es su lección moral explícita y las alusiones a la historia del continente europeo, como es el caso de “El enemigo de Napoleón”, relato en que la base para comprender lo que ocurre es la historia de Napoleón I y de los Borgia, aparte de la honradez de Sherlock Holmes al conservar la valiosa perla negra sin intenciones de usufructuarla. En “Los Cunninghams”, la ética y laboriosidad de Holmes, quien vuelve al ruedo a pesar de su cansancio, es la lección más clara y directa de la narración. El caso de “La aventura del constructor de Norwood” es, sin lugar a dudas, el más interesante: por un lado, el cuento se escribió para ser publicado en la prensa (aparece por primera vez en 1899 en *The Strand Magazine*), y, por otro, es el primer relato en donde Holmes define un caso a través del estudio de las huellas digitales, lo que subraya los avances científicos del viejo mundo. Al final, el hábil detective evita que se acuse a un inocente de un crimen que no cometió.

Si regresamos a los valores que sirven de vínculo en la constelación cultural que estamos examinando, estos tres cuentos reafirman dicha axiología: los

12 Justamente, *El tesoro de la juventud* también refleja la tríada ciceroniana del *docere, delectare, movere*. Las axiologías de los cuentos que se publican en la enciclopedia tienen el objetivo de complementar la lectura de obras literarias con un valor moral al que se le suma un estímulo intelectual que se relaciona con el progreso cultural.

valores europeos como centro ejemplar, los criterios morales y éticos y la laboriosidad propia del conocimiento como parte del progreso y el desarrollo.

Es evidente que tanto en *Chanchito* como en *El tesoro de la juventud* la presencia de los cuentos policiacos, en concreto los de Conan Doyle, constituye un espacio de transferencia axiológica entre Europa, la enciclopedia y *Chanchito*. Caro no solo tomó las historias de sus páginas y seleccionó aquellas que reproducían los valores comunes, sino que “trasladó” el sistema ideológico centrado en el progreso y la ilustración que era propio de la enciclopedia, reproduciendo lo que Zeballos hizo al adaptar *El tesoro de la juventud* al mundo latinoamericano en 1915.

De este modo, hay una permanente retroalimentación entre las dos publicaciones y los dos proyectos editoriales; no significa que *El tesoro de la juventud* haya sido una copia exacta de la publicación inglesa, ni que *Chanchito* haya copiado la enciclopedia. Lo que presenciamos es una interrelación permanente y un proceso que se cifra en ambas direcciones. Por un lado, las publicaciones comparten ideales y objetivos, por otro, se alimentan mutuamente con textos, teniendo en cuenta la presencia de Hernández de Alba tanto en la revista como en la enciclopedia. *Chanchito* se convierte en una enciclopedia que registra el conocimiento como parte fundamental de la imaginación y la lectura alejada de la mera instrucción. *El tesoro de la juventud*, por su parte, vincula el conocimiento, como parte del progreso ideal europeo, con los avances de América Latina.

En este sentido, los cuentos policiacos superan la idea del entretenimiento y se relacionan con el sistema axiológico trasladado, estructurando una suerte de paradigma de la lectura ideal: esta despierta la inteligencia, nutre los valores y abre las ventanas del mundo. Vale la pena aclarar que el mediador interviene en dicho traslado a través de su selección, edición y contextualización de los textos. El mediador supera la idea de una cultura de origen autosuficiente que intentaría legitimar la cultura receptora; una prueba interesante de esto es que ambas publicaciones reservan un espacio muy generoso a América Latina, sin desconocer la importancia del mundo europeo.

Consideramos que los cuentos policiacos que comparten la revista y la enciclopedia configuran una suerte de tercer espacio donde lo importante no es el conocimiento en relación con el progreso, sino el conocimiento como un proceso lleno de significación que requiere la intermediación del

editor y del niño-lector (Bhabha). Los cuentos de Conan Doyle ofrecen a los pequeños la posibilidad de leerlos como quieran, sin guía de Caro o Zeballos: funcionan como un espacio de libertad lectora donde el traslado de los valores se va profundizando a medida que el lector interviene en el texto.

Por los caminos de los *pulp magazines*: el cuento policiaco en *Crónica*

La revista *Crónica*. Su mejor *week-end* circuló en Barranquilla a partir del sábado 29 de abril de 1950 y hasta el 23 de junio de 1951.¹³ El título mismo de la publicación revela una concepción de la lectura vinculada al tiempo de ocio y anuncia el peso de la escritura periodística. Junto a géneros periodísticos como la crónica, el cuento es una de las formas discursivas protagónicas en la revista: incluso, desde el primer número aparecen las secciones “Cuento nacional”, “Cuento extranjero” y “Cuento policiaco”.¹⁴

El concepto de “week-end” se emparenta con una idea de ocio y diversión propios de un modelo de vida norteamericano que organiza el tiempo en función del trabajo; *Crónica* se propone como un material de lectura adecuado para el espacio dedicado al descanso, a la “desocupación”. En este sentido, resulta coherente la elección de la narrativa policiaca como una alternativa de lectura en cuanto forma fuertemente ligada a la noción

13 Los números 1 al 33 circularon los sábados. A partir del número 34 el semanario aparece irregularmente jueves, viernes o sábado. Illán Bacca afirma que la revista alcanzó 54 números (391). Lamentablemente no se ha conservado una colección completa de *Crónica*; en algunas bibliotecas y colecciones privadas reposan ejemplares sueltos. Ediciones Uninorte (Barranquilla) publicó en el 2010 una transcripción de los números y fragmentos conservados, edición que trata de mantener el diseño de los originales. Esta edición incluye, además, estudios sobre la publicación y sus gestores y un índice que reporta los títulos de los textos publicados en *Crónica*. Este índice fue posible gracias a información que el periódico *El Heraldo* incluía en la época, como parte de las estrategias de difusión de la revista. Tenemos, entonces, una visión parcial de la revista en la cual se basan los análisis que exponemos en este artículo.

14 Al respecto, refiere Gilard: “Es notable la variedad de los cuentos extranjeros publicados en el semanario. Y quizá deba destacarse que en los primeros seis números, sobre seis autores extranjeros publicados, cinco fueron traducidos directamente del inglés por el equipo de *Crónica* (probablemente, en este caso, por Alfonso Fuenmayor): Huxley, Greene, Hemingway [...], Cain, Elizabeth Bowen. Además, los cuentos de los dos últimos citados eran sacados de revistas (una norteamericana y una inglesa) y no de libros aún no traducidos” (378). Gilard no toma en cuenta los autores de relatos policíacos, de manera que el número de autores extranjeros publicados en *Crónica* en realidad se duplica.

de entretenimiento, y por ello mismo considerada “de segunda”, “menor”: “Como si lo policiazo estuviera condenado, más allá de la masividad de sus cultures, a ser un ‘subgénero’, una especie de hijo ilegítimo de la literatura ‘seria’”, señala Mempo Giardinelli, escritor argentino, gran estudioso del género policial (15). La idea de un “desocupado lector” que busca divertirse mediante la lectura de relatos policiazos es una noción subyacente a la apuesta literaria del semanario barranquillero. Una de las pocas afirmaciones categóricas a propósito de la naturaleza del semanario exige al lector fidelidad y capacidad de análisis: “Lo que es *Crónica* y lo que no es lo comprenderá el lector con el transcurso del tiempo” (Fuenmayor 4). La apuesta estética de la revista se confirma en la “Carta al lector” publicada en el número 5, donde se afirma: “Sin que nos alegre excesivamente el mote de literatos, nosotros nos hemos propuesto, aquí, hacer una cosa en cierto modo distinta de la literatura: queremos hacer periodismo” (176). Varios asuntos convergen en estas líneas, y en la carta en general. Por una parte, el distanciamiento frente a una noción de literatura anquilosada, decimonónica —de allí el rechazo al término “literatos”—, por otro lado, el vínculo entre periodismo y literatura. De allí la preponderancia de un género como la crónica, protagonista en el título del semanario, género a caballo entre la escritura periodística y la literaria; y la relevancia del relato policial, también cercano al periodismo, cuyo auge se vincula, entre otros factores, a la aparición de la prensa sensacionalista (Fevre 8).¹⁵

Respecto al cuento policiazo, forma que nos interesa especialmente en este caso, hemos ubicado indicios de por lo menos veintiún relatos policiazos publicados en los catorce meses de vida del semanario barranquillero.¹⁶ En la mayoría de los casos, la revista omite la fuente de la cual fueron tomados los relatos, así como el nombre del traductor. Sin embargo, en el número 18, del 26 de agosto de 1950, se informa que el cuento “Asesinato modelo” fue traducido de *Ellery Queen’s Mystery Magazine* (EQMM). Por otra parte,

15 Otras condiciones que abonan el camino para la aparición de la narración policiaza son el conflicto entre razón y pensamiento irracional planteado en el siglo XVIII, la aparición del folletín, el auge de la ciudad moderna con todas sus implicaciones sobre el individuo, la Revolución industrial y la organización de cuerpos policiazos en diferentes países (Fevre 8).

16 Jacques Gilard aborda la importancia del cuento para la revista *Crónica* en su artículo “*Crónica* y el cuento”, aunque descalifica la elección del género policiazo como parte de la muestra textual ofrecida por los redactores del semanario.

Alfonso Fuenmayor señala en una entrevista: “Gabito armaba, dibujaba, escribía cuentos, y a veces cuando alguno de los cuentos que yo traducía, digamos los de Ellery Queen, eran demasiado largos, Gabito los reescribía” (citado en Illán Bacca 392). Gracias a estos indicios, pudimos ubicar las versiones en inglés de varios de los cuentos, como se muestra en la tabla 2 (la mayoría de ellos aparecieron en *Ellery Queen*).¹⁷

Tabla 2. Cuentos publicados en *Crónica*

Título en español	Autor	Nacionalidad del autor	Título en inglés
“Reto al lector”	Judson Philips (Hugh Pentecost, Philip Owen seuds.)	Norteamericano	“Challenge to the Reader” (título inspirado, seguramente, en la antología <i>Challenge to the Reader</i> [1938], de Frederic Dannay, uno de los editores de <i>Ellery Queen’s Mystery Magazine</i>)
“El precio de la inocencia. Un caso que desconcierta a la justicia”	Leonard L. Leonard (seud. de Leonard L. Levinson)	Norteamericano	“Wages of Innocence”
“El legajo número 13”	Georges Simenon	Belga	Por establecer
“Los ladrones”	Arkadi Averchenko	Ruso	Por establecer
“Sin ortografía”	Eduardo Peón A.	Por establecer	s. d.
“Paso por la Aduana”	Octavus Roy Cohen	Norteamericano	“According to Customs”
“Receta para asesinar”	C. P. Donnel, Jr.	Por establecer	“Recipe for Murder”
“El testigo”	Tomás Rurke [sic] (escritura correcta: Thomas Rourke, seud. de Clinton, Daniel Joseph)	Norteamericano	Por establecer
“Extorsión”	Edgard F. Luckembach, Jr.	Por establecer	Por establecer
“El pabellón de la Croin Roessi” [sic]	Georges Simenon	Belga	“Le Pavillon de la Croixousse [sic]”
“Día de suerte para el señor Campión”	Margaret Allingham	Británica	“Mr. Campion’s Lucky Day” (también publicado como: “Dead Man’s Evidence”)

17 Gracias a las siguientes bases de datos ha sido posible establecer los títulos originales y las revistas donde fueron publicados los relatos: Contento William y Stephensen-Payne Phil (eds.) *The Fiction Mags Index*. <http://www.philsp.com/>; Periodicals, Books, and Authors <http://www.unz.org/>.

“La dama del velo”	Agatha Mary Clarissa Miller (Agatha Christie, seud.)	Británica	“The Case of the Veiled Lady” (otros títulos: “The Veiled Lady”, “The Chinese Puzzle Box”)
“Los 3 Rembrands” [sic]	Georges Simenon ¹	Belga	“Les trois Rembrandt”
“El ojo”	Baynard Kendrick (Cliff Chandler, seud.)	Norteamericano	“The eye”
“Error clerical”	s. d. (¿Ashley Sterne, seud. de Ernest Halsey?)	Por establecer	“A Clerical Error”
“El arma invisible”	s. d. (¿“Roberte Turner”?)	Por establecer	Por establecer
“Asesinato modelo”	Allen F. Reid	Por establecer	“The Model Murder”
“Las noventa y dos velas”	Ted Malone	Norteamericano	“The Case of the Ninety-Two Candles”
“La pluma que no escribía”	William MacHarg	Norteamericano	“The Pen That Wouldn’t Write”
“La coartada”	Thomas B. Costain (Pat Hand, seud.)	Canadiense	“The Alibi”
“El señor juez”	Ben Ames Williams	Norteamericano	Por establecer (¿“The Law-Abiding Man”?)

1 Kemp y Ortiz sostienen que las primeras traducciones de Georges Simenon al inglés aparecen en *Ellery Queen* (153). Así, la revista norteamericana sería intermediaria y agente de contacto entre la narrativa del belga y *Crónica*.

La poética de los relatos policíacos y las circunstancias de formación del público lector se reafirman al analizar la materialidad que soporta los textos. La revisión de esta aporta elementos para verificar las singularidades de cada versión en su respectivo espacio cultural (Espagne, “La notion”). Si partimos de los soportes de origen, notaremos que *Ellery Queen’s Mystery Magazine*¹⁸ pertenece a una clase de publicación periódica conocida como *pulp magazine* —o *pulp fiction*—, la cual se caracteriza por su bajo costo, su alto nivel de aceptación entre el público lector y su especialización en un género o temática específicos (Earle 200-203). Así como la literatura policial, el *pulp magazine*, uno de sus principales soportes, es considerado “de segunda”.

Ellery Queen’s Mystery Magazine (publicada en Nueva York desde 1941 hasta la actualidad) nace por iniciativa de Frederic Dannay, uno de los nombres tras el seudónimo Ellery Queen.¹⁹ Sus editores eligen el formato

18 Los relatos también aparecieron en otras revistas.

19 Seudónimo que usan los primos Frederick Dannay y Manfred Bennington Lee, bajo el

digest e imprimen sus números en papel para libro. El costo de cada ejemplar supera significativamente el costo de otras publicaciones similares de la época. Estas características se deben al interés de crear una publicación más sofisticada que sus homólogas, que se encuentra entre la revista y el libro (Kemp y Ortiz 153). La literatura policiaca de lengua inglesa es la preferida en los inicios de la revista, cuyos redactores se proponen ofrecer al lector una buena selección de literatura policial, especialmente británica (Kemp y Ortiz 153). Los rasgos antes señalados hacen de *Ellery Queen's Mystery Magazine* un *pulp magazine sui generis*; los mismos Earl Kemp y Luis Ortiz la califican como una publicación “elitista” debido a su calidad y rareza (155).

Crónica, por su parte, es un semanario de variedades que incluye textos de diversos registros. Además del director (Alfonso Fuenmayor), del jefe de redacción (Gabriel García Márquez) y del administrador (Mario Silva), la revista cuenta con un comité de redacción y un comité artístico, a cargo de las ilustraciones.²⁰ En la primera “Carta al lector”, que constituye una suerte de prospecto de la revista, los redactores advierten que la revista se aleja de la arena política y se desmarca de consideraciones tradicionalistas acerca de la literatura: “En cierto modo, la presente publicación es un experimento” señala la dirección (4). El experimento —la propuesta innovadora— consiste en proponer un espacio donde coinciden géneros de diversas tipologías y temáticas, desde la crónica deportiva hasta la nota biográfica. Entre las secciones de la revista se cuentan: “Correspondencia”, “Charlas de la ciudad” (cortas notas sobre la actualidad barranquillera), “Cuento policiaco”, “Cuento nacional”, “Cuento extranjero”, “Diario de una mecanógrafa” y “Deportes”. La mayoría de las colaboraciones son especialmente escritas o traducidas para la revista.

Evidentemente, *Ellery Queen* llega a las manos de los redactores de *Crónica*. La presencia de la revista norteamericana en Barranquilla puede encontrar su explicación en varios puntos. Por un lado, tenemos en Barranquilla un ámbito cultural de singulares condiciones: es una ciudad portuaria, en pleno proceso de expansión urbana, ruta de entrada y salida de diversas mercancías y de viajeros. Por otro lado, pero relacionado con el factor anterior, tenemos

cual escriben una serie de narraciones policiacas protagonizadas por un detective del mismo nombre.

20 La versión revisada (facsimilar) está en blanco y negro, sin embargo, al revisar en la web se comprobó que algunas primeras planas utilizaban dos tintas (negra y roja).

la presencia de agentes de transferencia entre tradiciones literarias:²¹ Álvaro Cepeda Samudio y Bernardo Restrepo Maya, ambos integrantes del equipo de redactores, se encuentran en Estados Unidos, el primero en Nueva York adelantando estudios en periodismo, el segundo en Filadelfia en labores diplomáticas (*Crónica* 4 en Ferro Bayona, Gilard y Cepeda 137; Vargas 375). Asimismo, es preciso considerar el vínculo con Ramón Vinyes, con quien algunos jóvenes escritores intercambian bibliografía: “Alfonso me traes [sic] libros y codicia los míos. [...] Vargas y Hans Neuman me han traído libros y revistas” (Vinyes citado en Illán Bacca 385). Los libreros también cumplen una labor importante: vale la pena considerar el papel de la Librería Mundo y de los hermanos Rondón, por cuya vía los jóvenes redactores de *Crónica* tuvieron acceso a literaturas extranjeras. Illán Bacca indica que en esa época llegaban a Barranquilla las revistas *Sur* (argentina) y *El hijo pródigo* (mexicana) (385); no sería descabellado pensar que también llegaban revistas norteamericanas y europeas (Gilard 379; Illán Bacca 393).²²

En una columna a propósito de *Crónica*, Germán Vargas, otrora parte del equipo de redactores, recuerda: “Alfonso Fuenmayor era, sin lugar a dudas, el alma y el motor del semanario [...], encargaba colaboraciones, escribía, conseguía avisos [...], *traducía del inglés y del francés*” (375, énfasis agregado). El papel de Alfonso Fuenmayor y Gabriel García Márquez como agentes de la traducción/reinterpretación fue sustancial:

[L]os que más trabajábamos éramos Gabito y yo [Alfonso Fuenmayor]. Gabito armaba, dibujaba, escribía cuentos, y a veces cuando alguno de los cuentos que yo traducía, digamos los de Ellery Queen, eran demasiado largos, *Gabito los reescribía suprimiendo digresiones innecesarias y de pronto*

21 “Todos los grupos sociales susceptibles de pasar de un área nacional, étnica, religiosa o lingüística a otra pueden ser vectores de transferencias culturales. Los comerciantes que transportan mercancías siempre han transmitido representaciones o conocimientos. Los traductores, los especialistas en regiones culturales extranjeras, los exiliados políticos, económicos o religiosos, los artistas que entregan encargos, los mercenarios constituyen vectores de transferencia, y se deben tener en cuenta sus diferentes mediaciones” (Espagne, “La notion” 2).

22 Según los mismos redactores, la revista trasciende los límites de Barranquilla y llega a otras zonas del país. En la sección “Carta al lector” del número 3 (13 de mayo de 1950) se indica que la revista ha sido recibida y acogida en Bogotá, Medellín, Cartagena, Santa Marta, Ciénaga, Cali y Magangué.

hasta algún personaje que sobraba, el asunto es que el cuento correspondía al tamaño pedido. (Citado en Illán Bacca 392, énfasis agregado)

Interesante resulta el ejercicio de estilo —la estrategia de transferencia— a la que acuden Fuenmayor y García Márquez: por medio de la traducción no solo reinterpretan la selección de los editores de *Ellery Queen* sino que, además, proponen versiones de los relatos que responden a sus propias consideraciones estilísticas y de composición literaria.

Gracias a esta estrategia, los lectores de *Crónica* tienen acceso a cuentos de una importante variedad de narradores inscritos en una tradición clásica del relato detectivesco, algunos posteriormente canonizados, otros poco conocidos en la actualidad.²³ Además de su relevancia en cuanto vehículo de una nueva propuesta escrituraria, *Crónica* se destaca por el tratamiento que ofrece a autores y textos de otras latitudes. Cuentos y crónicas de autores norteamericanos, europeos y latinoamericanos abundan entre sus páginas. La permanente inserción de este tipo de materiales genera la reacción de los lectores: “Desde la primera vez le escribí diciéndole que al público no le gustará la cantidad de recortes de revistas extranjeras que ustedes vienen publicando” (*Crónica* 3 en Ferro Bayona, Gilard y Cepeda 97); la respuesta de la dirección de la revista no se hace esperar y es clara:

Todo el material de revistas extranjeras aparecido en *Crónica* es inédito en castellano. Nuestra labor ha consistido en traducir —Usted ha leído: “Versión exclusiva para *Crónica*”— lo que nos parece interesante y que no está al alcance de los lectores que no conozcan otros idiomas. Tal vez usted conozca el inglés a la perfección, pero no todo el que paga diez centavos por *Crónica* está en las mismas condiciones. (*Crónica* 3 en Ferro Bayona, Gilard y Cepeda 97)

La apuesta estética de la revista sumada a las condiciones singulares del grupo de redactores que la mantienen —conocimiento de otras lenguas,²⁴

23 Entre los primeros tenemos a Georges Simenon o a Agatha Christie; entre los relegados, a prácticamente todos los demás nombres incluidos en la tabla 2.

24 En “Carta al lector” del número 6, el director señala: “Usted, señor Robles, debe haber leído en *Crónica*, al pie de algunos artículos, cosas como estas: ‘Traducción del inglés para *Crónica*’, ‘Información exclusiva de *Crónica*’. Cuando se dice ‘Versión especial para *Crónica*’ ha podido ser esa versión del inglés o del francés y hasta del catalán” (Ferro Bayona, Gilard y Cepeda 221).

residencia en una ciudad portuaria y en pleno desarrollo industrial y urbano, o su condición de viajeros²⁵— la configuran como vector, como mediador, en un proceso de transferencia cultural que se evidencia en la divulgación e interpretación de tendencias literarias en boga en Norteamérica y Europa. Posiblemente la conjunción de las figuras del librero, el viajero y el traductor cumple un papel fundamental en el proceso de transferencia de una opción literaria que en Norteamérica, especialmente, se difunde por la vía de las publicaciones de bajo costo como lo son los *pulp magazines* (o *fictions*).

Un paralelo a manera de conclusión

No pretendemos generalizar a partir del análisis de dos casos, sin embargo, es innegable que la traducción constituye un ejercicio fundamental en la historia del cuento colombiano, el cual ha de ser analizado desde una perspectiva que la reconozca como un proceso de reinterpretación fruto del contacto entre tradiciones literarias pertenecientes a ámbitos culturales diversos.

Pese a que los públicos objetivo son diferentes, tanto *Chanchito* como *Crónica* parten de una noción de literatura que admite la diversión como uno de los rasgos del acto lector. De allí que, además, coincidan en la elección de la literatura policiaca, vertiente fuertemente vinculada al ocio.

Cada revista hace un uso particular de la traducción. *Chanchito* se inserta en una relación tripartita al acudir a una fuente de traducciones (*El tesoro de la juventud*) que comparte sus mismos objetivos. *Crónica*, por su parte, se hace cargo de la labor de traducción y ajusta las historias para adecuarlas a las concepciones estéticas de los editores.

Podría afirmarse que la literatura policiaca es una de las vías de penetración de la literatura norteamericana en Colombia. Según señala Giardinelli, no se ha estudiado suficientemente la relación entre literatura norteamericana y latinoamericana (215). Esta sería una posible ruta para examinar tal vínculo.

Por otro lado, los relatos policíacos también se convierten en reproductores de los valores o sistemas de representación que las publicaciones proponen como impronta. En el caso de *Crónica*, dichos valores están centrados en la

25 Como respuesta a otra carta, los redactores informan acerca del lugar de residencia de algunos de sus colaboradores: Álvaro Cepeda Samudio, Universidad de Michigan, Ann Arbor; Bernardo Restrepo Maya, Filadelfia, Pennsylvania, USA; Alejandro Obregón, París (*Crónica* 4 en Ferro Bayona, Gilard y Cepeda 137).

difusión de nuevas corrientes estéticas, mientras que en *Chanchito*, la idea de un progreso ilustrado devenido de Europa y adaptado a América resulta central en el objetivo de Caro.

La presencia de esta literatura en dos revistas tan diferentes como *Crónica* y *Chanchito* denota la aparición de un lector que no solo se ha distanciado de la idea de instrucción, sino que está cercano a una dinámica de consumo, fenómeno que debe recuperarse en investigaciones futuras; esa relación entre el ocio y la circulación comercial de las publicaciones también tiene que ver con la irrupción de nuevos lectores que exigen nuevos textos y, con ellos, más traducciones.

Finalmente, la imagen del intermediador cultural, ya sea el traductor o el “trasladador”, contribuye a una mejor comprensión de las dinámicas de transferencias culturales que se vivifican con el ejercicio de la traducción o de la adaptación. En esta dirección, resulta central vislumbrar que no concebimos una cultura receptora y otra emisora, una cultura modélica y otra en formación: por el contrario, estos ejercicios (traducción y adaptación) requieren de una interrelación bidireccional en la cual ambas partes dan y reciben.

Crónica y *Chanchito* con sus diferencias sustanciales cumplen funciones análogas al publicar y traducir cuentos policiacos, abren puertas a nuevas estéticas, anuncian sistemas de representación inéditos en Colombia y conciben un lector cifrado por la libertad de una lectura por diversión, elección y consumo.

Obras citadas

- Bhabha, Homi. “Cultural Diversity and Cultural Differences”. *Post-Colonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft. Londres: Routledge, 1994. 206-209.
- Cardoso, Néstor. “Los textos de lectura en Colombia. Aproximación histórica e ideológica. 1872-1917”. *Revista Educación y Pedagogía* 13.29 (2001): 131-142.
- Caro, Víctor Eduardo. “Bienvenida”. *Chanchito* 1. 6 de julio de 1933: 1-4.
- . “Desde mi balcón”. *Chanchito* 21. 22 de noviembre de 1933: 8-9.
- , ed. *Chanchito* 1-66. 1933-1934.
- . “El pollo chiras”. *A la sombra del alero: sonetos y poemas*. Bogotá: Juan Casís, 1900. 157-159.
- . “Firmes”. *Chanchito* 25. 11 de enero de 1934: 32.

- . “La biblioteca infantil”. *Chanchito* 7. 17 de agosto de 1933: 4.
- Chartier, Anne-Marie, y Jean Hébrard. *La lectura de un siglo a otro. Discursos sobre la lectura (1980-2000)*. Barcelona: Gedisa, 2002.
- Contento, William, y Stephensen-Payne Phil, eds. *The FictionMags Index*. Web. 10 de octubre del 2016.
- Earle, David. “Pulp Magazines and the Popular Press”. *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. Volume II: North America 1984-1960*. Eds. Andrew Thacker y Peter Brooker. Oxford: Oxford University Press, 2012. 197-215. Web. 20 de septiembre del 2016.
- Espagne, Michel. “La notion de transfert culturel”. *Revue Sciences/Lettres* 1 (2013): 1-9. Web. 22 de noviembre del 2016.
- . “Sur les limites du comparatisme en histoire culturelle”. *Genèses* 17 (1994): 112-121. Web. 4 de noviembre del 2016.
- Ferro Bayona, Jesús, Jacques Gilard, y Teresa de Cepeda, comps. *Crónica. Su mejor week-end. Semanario literario-deportivo de Barranquilla (1950-1951). Textos rescatados*. Barranquilla: Uninorte, 2010.
- Fevre, Fermín. “Estudio preliminar”. *Cuentos policiales argentinos*. Buenos Aires: Kapelusz, 1974. 7-32.
- Fish, Stanley. *The Trouble with Principle*. Massachusetts: Harvard University Press, 2001.
- Fuenmayor, Alfonso. “Cartas al lector”. *Crónica* 1. 29 de abril de 1950: 1.
- Giardinelli, Mempo. *El género negro. Orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2013.
- Gilard, Jacques. “Crónica y el cuento”. *Crónica. Su mejor week-end. Semanario literario-deportivo de Barranquilla (1950-1951). Textos rescatados*. Comps. Jesús Ferro Bayona, Jacques Gilard y Teresa de Cepeda. Barranquilla: Uninorte, 2010. 377-383.
- Illán Bacca, Ramón. “Crónica (y el nacimiento del Grupo de Barranquilla)”. *Crónica. Su mejor week-end. Semanario literario-deportivo de Barranquilla (1950-1951). Textos rescatados*. Comps. Jesús Ferro Bayona, Jacques Gilard y Teresa de Cepeda. Barranquilla: Uninorte, 2010. 385-394.
- Kemp, Earl, y Luis Ortiz. *Cult Magazines A to Z*. Nueva York: Nonstop Press, 2009. Web. 4 de noviembre del 2016.
- Lambert, Juan. “La traducción”. *Teoría literaria*. Ed. Juan Lambert. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002. 172-182.

- Littau, Karin. *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Madrid: Manantial, 2009.
- “Pajina [sic] para los niños”. *La Caridad. Lecturas para el hogar*. Bogotá, 1864-1866.
- Romano, Susana. “El otro de la traducción: Juan María Gutiérrez, Héctor Murena y Jorge Luis Borges, modelos americanos de traducción y crítica”. *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*. 24 (2004): 95-115.
- Said, Edward. *The Art of Reading = El arte de leer*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2003.
- Trujillo, Milena, y Victoria Peters. “Ver para leer: la imagen en la formación del lector”. Instituto Caro y Cuervo. 26 de octubre del 2016. Conferencia.
- Vargas, Germán. “Crónica sobre *Crónica*”. *Crónica. Su mejor week-end. Semanario literario-deportivo de Barranquilla (1950-1951). Textos rescatados*. Comps. Jesús Ferro Bayona, Jacques Gilard y Teresa de Cepeda. Barranquilla: Uninorte, 2010. 373-375.
- Verne, Julio. *Una invernada entre los hielos*. *Chanchito* 49-64. 16 de agosto a 22 de noviembre de 1934.
- . *Viajes extraordinarios*. Trad. Saturnino Callejas. Madrid: Saturnino Callejas, 1880.
- Wolf, Michaela. “Histoire Croisée”. *Researching Translation and Interpreting*. Ed. Brian James Baer. Londres: Routledge, 2016. 229-255.
- Zeballos, Estanislao, comp. *El tesoro de la juventud o enciclopedia de conocimientos* Londres: W. M. Jackson, 1958.

Sobre las autoras

Ana María Agudelo Ochoa es doctora en Literatura de la Universidad de Barcelona (España) y maestra en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia (Colombia), institución a la cual está vinculada como profesora e investigadora desde el 2005. Actualmente coordina el grupo de investigación Colombia: Tradiciones de la Palabra y dirige la revista *Lingüística y Literatura*. Sus intereses investigativos contemplan la historia e historiografía literarias, las relaciones entre prensa y literatura, y la literatura escrita por mujeres en el siglo XIX. Es autora del libro *Devenir escritora. Emergencia y formación de dos narradoras colombianas en el siglo XIX (1840-1870)* (2015) y editora académica de *Prensa, literatura y cultura. Aproximaciones desde Argentina, Chile y México* (2016). Ha publicado artículos académicos en reconocidas revistas y ha presentado avances de investigaciones en eventos especializados.

Diana Paola Guzmán es doctora en Literatura de la Universidad de Antioquia (Colombia), maestra en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo y profesional en Estudios Literarios de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia). Es profesora titular del Departamento de Humanidades, en la Maestría en Semiótica y en el pregrado en Literatura y Edición de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Es integrante del grupo Mente, Lenguaje y Sociedad de la misma institución y de Colombia: Tradiciones de la Palabra adscrito a la Universidad de Antioquia (Colombia). Sus trabajos han sido publicados en revistas colombianas, chilenas y españolas. Es autora del libro *Memoria y canon en las historias de la literatura colombiana* publicado por la Universidad Santo Tomás y del cual se publicará la segunda edición. Actualmente lidera el proyecto “Caracterización del lector en Colombia (Fase II)” en convenio con la Universidad Jorge Tadeo Lozano y el Instituto Caro y Cuervo.

Sobre el artículo

Este artículo se deriva de los proyectos de investigación “El cuento colombiano en las revistas literarias colombianas (1900-1950). Estudio histórico y hemerográfico”, inscrito en el Sistema Universitario de Investigación, Universidad de Antioquia, 2016-2018, y “Caracterización del lector en Colombia (Fase II)”, apoyado por la Universidad Jorge Tadeo Lozano y de naturaleza interinstitucional con la Universidad de Antioquia. Asimismo, se inscribe en la Estrategia de Sostenibilidad para los grupos de investigación de la Universidad de Antioquia, 2016-2017.