



**Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica**

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 47 - 1

Enero 2021 - Junio 2021

---

**Exploración de la noción de paratraducción  
y su aplicación en la versión de *Las flores  
animadas* en *El álbum mexicano***

*Olivia Correa Larios  
Roberto Gerardo Flores Olague  
Verónica del Carmen Murillo Gallegos*

Correa Larios, O., Flores Olague, R. G. y Murillo Gallegos, V. (2021). Exploración de la noción de paratraducción y su aplicación en la versión de *Las flores animadas* en *El álbum mexicano*. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 47(1), e44382.

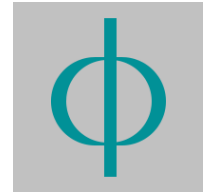
doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v47i1.44382>



Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v47i1.44382>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

## Exploración de la noción de paratraducción y su aplicación en la versión de *Las flores animadas* en *El álbum mexicano*



### Exploring the Concept of Paratranslation and its Implementation in *El album mexicano*'s version of *The flowers personified*

Correa Larios, Olivia; Flores Olague, Roberto Gerardo; Murillo Gallegos, Verónica del Carmen

 Olivia Correa Larios  
ocorrealarios@gmail.com  
Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas,  
Mexico

 Roberto Gerardo Flores Olague  
robertog.floresolague@gmail.com  
Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas,  
Mexico

 Verónica del Carmen Murillo Gallegos  
veramurillo@gmail.com  
Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas,  
Mexico

#### Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Universidad de Costa Rica, Costa Rica  
ISSN: 0377-628X  
ISSN-e: 2215-2628  
Periodicidad: Semestral  
vol. 47, núm. 1, 2021  
[filyling@gmail.com](mailto:filyling@gmail.com)

Recepción: 26 Enero 2020  
Aprobación: 03 Marzo 2020

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/125/1251597031/index.html>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v47i1.44382>

**Resumen:** *El álbum mexicano* fue una revista literaria ilustrada del impresor Ignacio Cumplido que circuló en México durante 1849. Cada entrega de *El álbum mexicano* incluye una ilustración tomada de *Les fleurs animées* (*Las flores animadas*), libro ilustrado que trataba la temática de los valores y del rol de la mujer, publicado en Francia en 1847 por el ilustrador y caricaturista Jean Ignace Isidore Grandville. Las ilustraciones de *Las flores animadas* se convirtieron en inspiración para desarrollar un discurso en torno a la mujer a través de resúmenes, paráfrasis y adaptaciones de los originales, pero también a través de cuentos y ensayos alejados de la traducción. Es a partir de dichas ilustraciones y los textos que acompañan que este trabajo propone una exploración de la noción de paratraducción a través del análisis de los elementos paratextuales verbales y no verbales ligados al texto objeto de la traducción y, sobre todo, al texto meta. Utilizando el marco conceptual desarrollado por Yuste Frías, este trabajo busca demostrar la aplicabilidad de la noción de paratraducción a la adaptación de binomios texto-imagen para diversas lenguas y culturas meta.

**Palabras clave:** traducción, paratraducción, prensa literaria, siglo XIX, imagen femenina.

**Abstract:** *El álbum mexicano* was an illustrated literary magazine edited by the printer Ignacio Cumplido that circulated in Mexico during 1849. Each number of the magazine included an illustration taken from *Les fleurs animées* (*The flowers personified*), an illustrated book published in France in 1847 by the illustrator and cartoonist Jean Ignace Isidore Grandville. The book dealt with the theme of values and the role of women. This book became an inspiration to develop a discourse about women through translations, abstracts, paraphrases and adaptations of the original text but also through new stories and essays that go beyond the translation process. Based on these illustrations and texts, this work proposes an exploration of the notion of paratranslation through the analysis of verbal and nonverbal paratextual elements linked to the source text and, mostly to the target text. Using the conceptual framework developed by Yuste Frías, the aim of this work is to demonstrate the applicability

of the notion of paratranslation to the adaptation of texts and images for various target languages and cultures.

**Keywords:** translation, paratranslation, literary press, nineteenth century, female image.

## 1. DEL PARATEXTO A LA PARATRADUCCIÓN

El concepto de paratexto dentro de la disciplina de la traducción está presente en investigaciones de carácter tanto práctico como teórico, que se proponen explorar la relación entre el texto y su entorno conformado por elementos paratextuales dentro o fuera del mismo. De acuerdo con Batchelor (2018), se entiende por paratexto un umbral de acceso al texto, considerando que nuestra recepción de un texto es influida por elementos en apariencia superficiales que lo rodean y que tienen la función de presentarlo, comentarlo o guiar su recepción. Es importante distinguir la noción de paratexto acuñada por Gérard Genette (1997) dentro de los estudios literarios y la noción utilizada en estudios de traducción que, para los propósitos de este estudio, tomamos de Kathryn Batchelor. Además de algunas diferencias terminológicas relativas a la clasificación de los paratextos entre ambas posturas, la mayor oposición conceptual reside en el reconocimiento de los elementos paratextuales de manera independiente al reconocimiento de los designios del autor. Para Genette, la función paratextual depende del autor, que es quien decide sobre los elementos paratextuales que rodean su texto. Batchelor, en cambio, considera que la conformación de un corpus de paratextos sigue el criterio de selección de elementos paratextuales de acuerdo a su función, no a su autoría; de esta forma, podemos encontrar paratextos que, efectivamente, cumplen la función de presentar, comentar e influir en la recepción de un texto sin tener en común con este la autoría o la temporalidad.

Yuste Frías (2011) expone que la imagen es un paratexto icónico que requiere de una lectura e interpretación en la traducción. Para el autor, el traductor trabaja siempre con imágenes, aun cuando se enfrenta a un texto sin ellas, pues lo que traduce son imaginarios que son vehiculados por la lectura de un texto. Y cuando el traductor debe trabajar con un texto que está acompañado de imágenes, debe considerar que “no se puede traducir ninguna unidad verbal si previamente no se ha leído e interpretado todas y cada una de las unidades icónicas” (Yuste Frías, 2011, p. 257) que lo acompañan, de modo que el paratexto debe paratraducirse. La paratraducción, según el autor –quien acuñó el término– es una nueva noción terminológica creada para el estudio de la traducción de los elementos paratextuales que introducen, presentan, prolongan, acompañan un texto y que aseguran su existencia, recepción y consumo, sean estos entidades verbales, icónicas o verbo-icónicas.

La noción de paratraducción nos permite explorar el sentido de la interpretación de imágenes vinculadas a textos, que es parte importante del objeto de estudio que aquí se presenta. Para ahondar en el aspecto visual que nos ocupa, es útil retomar la conceptualización de Yuste Frías (2011), quien explica que en la paratraducción se privilegian dos códigos, el social y el productor, ambos son parte de las imágenes paratextuales como fenómenos sociales que participan en la construcción del sentido simbólico del texto. Para el autor, las imágenes son productos culturales cuya lectura e interpretación no es universal, sino que cambian de sentido de acuerdo con criterios espacio temporales. Por eso, insiste en que la interpretación de la imagen debe tener en cuenta su recepción en la cultura de llegada, porque manipular imágenes tiene implicaciones simbólicas, ideológicas, políticas, sociales y también culturales.

En el *1º Congreso Internacional de Traducción e Interpretación de lenguas ibéricas*, Yuste Frías (2018) señaló que el término ‘paratraducción’ ha encontrado su aplicación metodológica después de haber sido conceptualizado por primera vez en castellano por Garrido Vilariño (2007) en tres niveles: el empírico, a través del análisis de elementos paratextuales verbales y no verbales ligados al texto objeto de traducción; el sociológico, en el estudio de agentes, normas, procedimientos e instituciones relacionadas con el proceso de

traducción; y finalmente, el aspecto discursivo, en la reflexión sobre los discursos en torno a la traducción, su funcionamiento y conceptualización.

Si bien, Yuste Frías demuestra la gran utilidad práctica de la noción de paratraducción, se pretende aplicar en este estudio en un nivel empírico de comentario sobre los elementos paratextuales que rodean la obra *Les fleurs animées* (*Las flores animadas*), libro ilustrado que fue publicado en Francia en 1847 por el ilustrador y caricaturista Jean Ignace Isidore Grandville y cuyo contenido giraba en torno a los valores y el rol de la mujer. La traducción que aquí se comenta es la del semanario literario *El álbum mexicano*, del editor Ignacio Cumplido, que circuló en 1849. Las ilustraciones de *Las flores animadas* estuvieron presentes en todos los números en *El álbum mexicano* y constituyeron un hilo conductor de un discurso en torno a la mujer presentado a través de traducciones, resúmenes, paráfrasis y adaptaciones del original, pero también a través de cuentos y ensayos alejados de la traducción que solo conservaron en común con el original la imagen de las flores que acompañaba cada texto.

## 2. EL ÁLBUM MEXICANO Y SU POSTURA ANTE LA TRADUCCIÓN

Entre 1830 y 1840 surgieron en México numerosas publicaciones literarias que tenían por objeto la formación de lectores y la promoción a la creación literaria y a la difusión de literatura extranjera a través de traducciones. Tras la consulta al catálogo *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1822-1855* (Castro y Curiel, 2000), se identifican como antecedentes de *El álbum mexicano*, por criterios de contenidos publicados, a: *El año nuevo*, que circuló de 1837 a 1840 y que incluyó entre sus contenidos literatura mexicana y traducciones llevadas a cabo por sus colaboradores; *El recreo de las familias*, de 1837 y 1838, que publicó traducciones e imágenes de revistas literarias europeas de la época; *El museo popular*, de 1840, que presentó traducciones de escritores europeos contemporáneos y de clásicos griegos; *El apuntador*, distribuido en 1841, que se centraba en temas de teatro, literatura, costumbres y publicaba litografías en cada número; el *Semanario de las señoritas mejicanas*, de 1841 y 1842, el cual, además de incluir ilustraciones, presentaba traducciones de obras literarias en ese entonces consideradas clásicas europeas; por último, *El liceo mexicano*, de 1844, que también publicaba ilustraciones y contenidos históricos y literarios propios y traducidos.

*El álbum mexicano* se publicó cada sábado de 1849 en conformidad con los anteriores objetivos. Es útil señalar que, en la época, las publicaciones mexicanas importaban de Europa y de Estados Unidos tanto las técnicas y máquinas de impresión como los tipos de contenido. De acuerdo con Speckman Guerra (2005), el público lector de las publicaciones literarias pertenecientes a la primera mitad del siglo XIX era la élite intelectual, la cual estaba conformada por las familias de los altos rangos en actividades políticas, militares y religiosas. Según Castro Ramírez (2013), este público no solamente recibía las publicaciones, sino que también ejercía influencia sobre sus contenidos, ya que los proyectos editoriales dependían en gran medida del pago de suscripciones por parte de los lectores, de modo que los contenidos correspondían con los contextos e intereses del público. La evidencia de esta relación con los lectores se encuentra en las notas introductorias que dan muestra de artículos remitidos por estos; por ejemplo, la nota firmada por Isidro Rafael Gondra: “Remito a ustedes su traducción, por si quisieren publicarlo en su periódico, sin darle otro crédito o autoridad que la que puede tener aquel de quien lo he tomado” (EAM I, 1849, p. 244)<sup>1</sup>. Otro ejemplo se encuentra en el artículo titulado “Camelia”, firmado “R. Lucio”, que incluye una ilustración de una flor y presenta una nota al pie de página que deja ver que el artículo se preparó para un suscriptor a quien se le denomina Sr. D. Joaquín Flores, la nota dice: “[...] este artículo ha sido remitido hace cerca de un mes; pero las demoras inevitables para litografiar la flor, han retardado su publicación” (EAM II, 1849b, p. 424). También encontramos pruebas de correspondencia de lectores en la nota: “Como gran número de suscriptores ha manifestado vivos deseos de ver concluida cuanto antes la publicación de las interesantes ‘Confidencias de Lamartine’, hemos querido complacerlos, y desde hoy comenzamos a insertar una parte más considerable en las columnas del Álbum” (EAM I, 1849a, p. 450).

Para los propósitos de este trabajo es muy importante resaltar que, en el primer número de *El álbum mexicano*, el editor Ignacio Cumplido expresó su intención de evitar ser un eco de publicaciones extranjeras y aclaró que solo se incluirían traducciones de textos que promovieran valores artísticos, literarios, científicos o prácticos para los lectores: “No insertaremos por lo mismo otros artículos traducidos, que aquellos que, como los de las Flores animadas, sean de un mérito tan elevado, que puedan presentarse como modelos de buen gusto” (EAM I, 1849a, p. III)<sup>2</sup>. Cumplido indicó que el propósito del semanario era la circulación de obras creadas por mexicanos o relativas a cuestiones mexicanas, el uso de las últimas técnicas en materia de litografía y grabado y promover las “sanas ideas”, “la libertad y el orden” (EAM I, 1849a, p. II). Se pone de manifiesto aquí que el editor es el agente que decide cómo se presentará el texto a la sociedad destinada a recibirlo (Garrido, 2007, p. 53).

A pesar de la intención inicial de evitar la inclusión de contenidos traducidos, *El álbum mexicano* se adhiere a la usanza de la prensa decimonónica y publica una gran cantidad de traducciones, muchas de ellas llevadas a cabo por los mismos colaboradores del semanario. En un recuento de contenidos publicados por el semanario, Correa Larios y Harkins (2018) muestran que 73 de los 560 artículos están acompañados por el elemento paratextual de una nota que se lee “traducido” contigua a la firma o dentro de una nota introductoria, esto significa que todos los números del semanario incluyeron al menos una traducción. Otras numerosas traducciones no indicadas como tales mediante ningún elemento paratextual se publicaron como escritos originales. Lo anterior demuestra que la traducción no es una mera operación de transferencia lingüística en la que únicamente interviene el traductor, sino que existe el mediador editor que actúa como el representante de la industria cultural de una sociedad que tiene capacidad y poder de decisión sobre la dirección ideológica que debe seguir el bien cultural que se quiere incorporar (Garrido, 2007, pp. 52-53). Para mayores detalles sobre los tipos de textos traducidos, referimos al lector al trabajo citado y procedemos a comentar la paratraducción objeto de nuestro estudio.

### 3. LA PARATRADUCCIÓN DE LAS FLORES ANIMADAS EN EL ÁLBUM MEXICANO

Este comentario a la paratraducción se basa en las versiones de *Les Fleurs animées* y de *El álbum mexicano* disponibles en formato digital en el repositorio Internet Archive. Por lo tanto, es importante señalar que este trabajo considera solamente los elementos paratextuales observables en la versión electrónica de las fojas originales escaneadas. También es útil aclarar que existieron al menos tres versiones del original, la primera edición de 1847 y dos posteriores en 1852 y 1867. Las mayores diferencias están no en el texto, sino en las imágenes que fueron retocadas y coloreadas de maneras diferentes, como se muestra en la Figura 1. La versión utilizada para este trabajo es la de 1847, puesto que fue esa la que *El álbum mexicano* (para)tradujo y publicó por entregas en 1849.



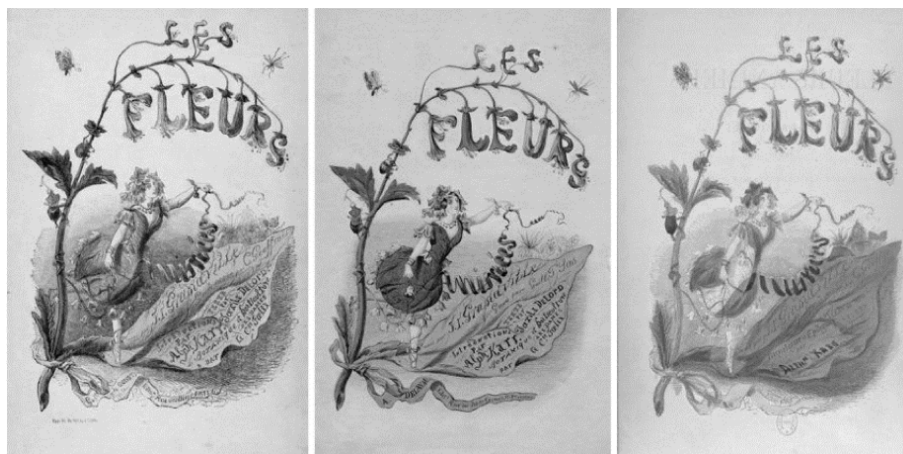


FIGURA 1.

Ilustraciones de *Les fleurs animés*

De izquierda a derecha: ediciones de 1847, 1852 y 1867

Cada número de *El álbum mexicano* incluyó una ilustración y un texto perteneciente a la serie de *Las flores animadas*, cuyo original, como ya se dijo, fue publicado en 1847 en Francia por el ilustrador Jean Ignace Isidore Grandville, con textos de Taxile Delord, quien, de acuerdo con Phillipps-López (2001b), era un periodista francés sin ningún prestigio particular. La elección de un escritor sin renombre para acompañar las imágenes revela en el original una preponderancia del paratexto icónico por encima del texto verbal. Como sucede en otros proyectos editoriales y de medios actuales, la función paratextual de influenciar la recepción del texto a través de la imagen tiene un poder comercial para presentar el producto a los lectores. Observamos que en la versión en español de *El álbum mexicano* se repite el fenómeno de la preponderancia de la imagen.

Los elementos paratextuales que se identificaron en la versión original se mencionan a continuación. El libro inicia con un prefacio en el que se exalta la creatividad del dibujante, así como de los autores Alphonse Karr, quien escribió la introducción, y Taxile Delors, autor de los cuentos que acompañan las ilustraciones. En él se presenta el libro como un regalo para el público femenino. Posteriormente, se encuentra la información relativa a la distribución comercial de la obra en librerías de París y, por suscripción, en otras ciudades. Después encontramos la primera ilustración, correspondiente al título de la obra seguida de una introducción firmada por Alphonse Karr, en la que se enaltece tanto a la belleza de las flores como a quienes gustan de ellas. Cada capítulo contiene al menos una imagen a cuyo pie se inserta el título del capítulo.

El primer elemento sobre el cual podemos aplicar la noción de paratraducción es la ilustración de la portada que se muestra en la Figura 2. Las imágenes que aquí mostramos no han sido modificadas en ninguno de sus atributos, son un recorte realizado directamente de la versión digitalizada. A nivel de texto observamos no solo la traducción del título, sino también de la información de autoría: “dibujos” de en donde dice *dessins par*, “grabados de” en *gravures sur acier par*, “prólogos de” en lugar de *introductions par*, “historias de” en *texte par*. Otra modificación es la sustitución de los nombres por las iniciales de Taxile (T.) Delord y Alph. (A.) Karr, y la omisión de la leyenda “*Botanique et horticulture des dames par Le Cte Foelix*”, lo cual permite dejar espacio para incluir en el mismo diseño de la hoja el crédito del traductor mediante la leyenda “versión castellana de L. Maneyro”. Además, en la parte inferior del diseño, dentro del lazo que envuelve el tallo se sustituyeron los datos de la edición y distribución del original “G. de Gonet. Edit. Rue des Beaux Arts. C.” y se incluyeron los datos del editor e impresor de *El álbum mexicano* “Y. Cumplido. Editor. Calle de los Rebeldes No. 2”.



FIGURA 2.  
Ilustración de portada original y paratraducida al español

A nivel de imagen, más allá de las diferencias en la saturación de sombreados y el detallado de las letras del título en español, observamos una intervención en el oscurecimiento del cabello del personaje. Dicha intervención se comprobó al realizar una manipulación de contraste, nitidez y brillo generales de las imágenes para descartar que la diferencia se atribuyera a la digitalización. Se comprobó así que, en la paratraducción, la hoja que incluye los datos de autoría tiene un color más claro y el cabello del personaje es más oscuro que en el original.

Los cambios realizados a la imagen de la mujer probablemente responden a un esfuerzo de adaptación del personaje a las características físicas del público femenino lector de la época, lo cual se explica, como afirma Méndez González (2015), en el hecho de que en las relaciones texto/imagen, lo que el traductor traduce son estructuras de sentido, pues ambos componentes participan en la construcción del mensaje.

Para corroborar las observaciones anteriores, hemos identificado otras ediciones y traducciones de *Les fleurs animées* en las que es posible encontrar pequeñas diferencias que demuestran un trabajo de adaptación visual, sobre todo en el cabello del personaje y en la hoja que contiene la información de la autoría. La Figura 3 muestra algunas ediciones de traducciones de la obra en diversas épocas que conservan la representación de la figura femenina como un elemento paratextual central que se adapta al mercado al que va dirigida la obra.

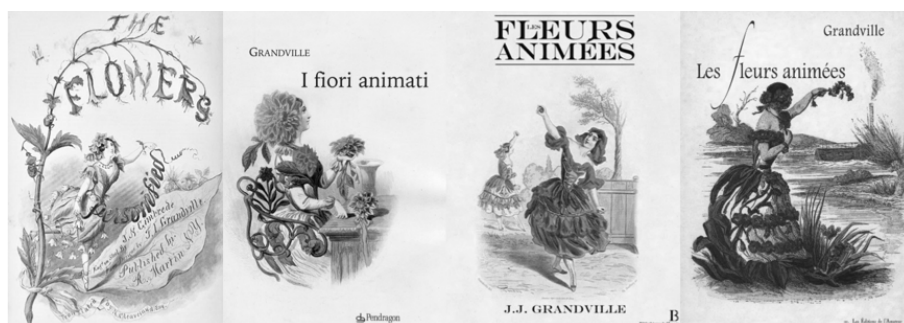


FIGURA 3.

Ejemplos de variaciones en la ilustración de la portada de *Les Fleurs animées*

De izquierda a derecha: versión en inglés de 1849 del editor R. Martin en Nueva York; versión en italiano de 2019 por Pendragon; reedición en francés de 2011 por Bibliothèque de l'Image; y reedición en francés de 2011 por Editions de l'Amateur.

No es objetivo de este estudio apuntar las características de estas portadas de diferentes ediciones; sin embargo, se muestran aquí como prueba de que desde las primeras traducciones (en español y en inglés), que son solo dos años posteriores a la publicación original de 1847, se ha manipulado la imagen, pues es un importante elemento paratextual con funciones comerciales.

Una vez superada la primera ilustración, encontramos la narración organizada en capítulos independientes unos de otros, algunos acompañados de al menos una ilustración y otros conformados únicamente por el texto. Algunas ilustraciones se muestran en la Figura 4. Todas ellas presentan a figuras femeninas vegetalizadas, esto es, vestidas con pétalos, espinas, hierbas, etcétera.



FIGURA 4.

Ilustraciones interiores

Estas ilustraciones fueron conservadas y se tradujo el nombre de la planta o flor que representan. Sin embargo, los textos que las acompañan no siempre se adhieren a la versión francesa de Grandville y Delord, ni a la versión de Maneiro. Los primeros cinco capítulos corresponden a la versión de Maneiro, pero no están en el mismo orden de relatos e imágenes del original. El orden de aparición se muestra en la Tabla 1:



TABLA 1.  
Orden de aparición de las ilustraciones

Texto original		Texto meta	
Ilustración	Orden de aparición	Ilustración	Orden de aparición
<i>Bleuet et coquelicot</i>	2	Campanilla y Amapola	1
<i>Camellia</i>	13	Camelia	2
<i>Chèvre feuille</i>	15	Madreselva	3
<i>Rose</i>	6	Rosa	4
<i>Pensée</i>	3	Trinitaria	5

A partir del sexto capítulo publicado en *El álbum mexicano*, los subsecuentes se vuelven resúmenes, adaptaciones e incluso nuevas creaciones literarias que conservan en común con el original solamente la imagen que acompañaba al texto fuente. En un paratexto de la traducción, insertado como nota al pie del sexto capítulo, el editor comunica a los lectores las modificaciones:

Como algunos de los artículos de la obra de las flores son muy locales, tendremos a veces que separarnos de la traducción del señor Maneiro para darles más interés y hacerlos agradables a los lectores que no pueden estar a cabo de las costumbres francesas. (EAM I, 1849a, p. 147).

A continuación, se enlistan algunos de los casos de creaciones literarias que conservaron en común con el original *Les fleurs animées* (1847), solo la ilustración. En lugar del cuento que corresponde a la imagen “Nopalillo”, encontramos un poema firmado por “Fidel”, pseudónimo usado por Guillermo Prieto. Para acompañar a la ilustración “Laurel” también fue sustituido el cuento, en su lugar aparece un soneto del mismo título, pero sin firma. En el caso de la ilustración titulada “Mastuerzo”, el cuento fue remplazado por una columna monográfica sobre la planta *Mastuerzo tropeolum maus de Lineo*, que aparece firmada por “J.G.”, cuyas iniciales no fue posible asociar a algún autor colaborador de *El álbum*. También, la ilustración titulada “Té y café” no antecede un cuento de flores, sino un artículo sobre el té y el café en el que se habla de la historia y características de ambas bebidas y de las distintas variedades de té.

El paratexto de la presentación incluida en el primer número del semanario parece justificar estos alejamientos del texto original cuando se expone que: “Tiempo es ya de que emancipemos nuestro entendimiento de las trabas que lo sujetan, para que libre y esforzado pueda aspirar, no a la triste gloria de la imitación, sino a la envidiable y grata de la originalidad [...]” (EAM I, 1849a, p. III).

Y también en el texto de la primera entrega de la serie de *Las flores animadas*, en donde se recomienda la obra a los lectores y se da cuenta del éxito del original en Europa, pero se incluye un párrafo que advierte de las modificaciones al original: “Consideramos como un lunar de la obra uno que otro que contiene demasiado libre; pero esos los corregiremos de modo que su publicación no ofenda el pudor ni la decencia” (EAM I, 1849a, pp. 10-11).

Un ejemplo de estas correcciones realizadas a nivel de paratraducción de elementos icónicos es la supresión de una ilustración que se muestra en la Figura 5. Es probable que la decisión del editor se deba a que la figura femenina muestra muy descubierto su cuerpo, la mujer está desnuda y las flores cubren solo algunas partes

de su cuerpo. Estas modificaciones se entienden en la figura del editor como agente, pues es un representante de la sociedad con la que comparte unas normas, unas creencias y unas costumbres de su época y espacio cultural. Por ello, manipula los elementos paratextuales conforme a la ideología dominante, en este caso, las tendencias ideológicas patriarcales censuran la exposición de la figura femenina.



FIGURA 5.  
Ilustración titulada *Flèche d'eau* omitida por *El álbum mexicano*

Si bien, el texto original es un discurso en torno a la mujer y dirigido a la mujer, dentro de las apropiaciones mexicanas de los cuentos se lee un discurso que enfatiza la inteligencia y la prudencia en las mujeres (Phillipps-López, 2001a). Guillermo Prieto, uno de los colaboradores que más escribieron en *El álbum*, critica a las mujeres que rivalizan en el amor en el texto “Primavera y campanilla de invierno” (EAM I, 1849a, p. 378) y a las mujeres poco inteligentes a quienes llama “tontas” y “architontas” en “Nopalillo” (EAM I, 1849a, p. 431). Manuel Payno, por su parte, en “Clemencia” (EAM I, 1849a, p. 543) realiza una crítica a las mujeres poco inteligentes, malagradecidas con sus padres por la educación que reciben y las llama “desconceptuadas” en “Una para todos” (EAM II, 1849b, p. 461). En algunos textos no firmados encontramos críticas a mujeres caprichosas, a quienes se rebelan a la moral de su familia, a las mujeres egoístas y que despilfarran los recursos y a quienes caen en desgracia por ingenuidad al creer en amores falsos.

Pero del mismo modo en que esta paratraducción-adaptación de *Las flores animadas* critica a la mujer poco inteligente, hace también una exaltación de las mujeres cultas. Lo anterior se comprueba en la decisión editorial de suprimir algunos cuentos y remplazarlos con textos de corte científico, siempre conservando las ilustraciones de mujeres flor como hilo conductor de la serie. Para la ilustración titulada “Mastuerzo” (EAM II, 1849b, p. 104), el cuento se sustituyó con un texto monográfico titulado “Tropeolum Maus de Lineo”, firmado por “J.G.” La ilustración “Té y café” (EAM II, 1849b, p. 287) tampoco acompaña un cuento como en la versión original, sino un artículo firmado por la redacción que presenta la historia, las características y las variedades de ambas bebidas.

#### 4. CONCLUSIONES

Incluso si las nociones de paratexto y paratraducción se desprenden de los estudios literarios y traductológicos de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, este ejercicio de observación y comentario de una traducción publicada en prensa mexicana decimonónica nos demuestra que a la hora de afrontar una traducción, el traductor no realiza una mera transferencia de contenidos de una lengua a otra, sino, como afirma Yuste Frías (2015), considera y sopesa exigencias socioculturales e ideológicas. En el caso aquí analizado, damos cuenta de una resistencia por parte de los colaboradores y del editor ante el texto original, es decir impiden que la versión original domine la versión traducida y, en su lugar, conservan los paratextos originales, que van de acuerdo con el discurso que se quiere mantener, pero modifican los textos y crean un nuevo discurso en torno a la mujer. En este nuevo discurso se critica duramente a la mujer, pero también en ocasiones se le exalta, otras veces se expresa pena por ella, pero consistentemente se le asocia a flores.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Batchelor, K. (2018). *Translation and Paratexts*. New York: Routledge.
- Castro, M. y Curiel, G. (2000). *Publicaciones Periódicas del siglo XIX: 1822-1855*. México: UNAM.
- Castro Ramírez, N. (2013). La filosofía antigua en el México posrevolucionario: traductores, traducciones y redes intelectuales. En N. Castro Ramírez (Coord.), *Traducción, identidad y nacionalismo en Latinoamérica* (pp. 173-204). México: Bonilla Artigas, Conaculta y Fonca.
- Correa Larios, O. y Harkins Kening, M. (2018). El lugar de la traducción en un proyecto de difusión literaria del México independiente: El álbum mexicano (1849). En A.M. D'Amore y N. Castro (Coords.), *Latinoamérica traducida: aproximaciones recientes desde un campo en construcción* (pp. 165-182). México: Bonilla Artigas.
- Cumplido, I. (Ed.). (1849a). *El álbum mexicano*. (Tomo I). México: Impresor Ignacio Cumplido.
- Cumplido, I. (Ed.). (1849b). *El álbum mexicano*. (Tomo II). México: Impresor Ignacio Cumplido.
- Garrido Vilariño, X. M. (2007). Ideología y traducción: la paratraducción. *Lenguas en contexto*, (4), 52-59.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. (J. E. Lewin, trad.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Grandville, J. J. (1847). *Les fleurs animées*. París: Gabriel de Gonet.
- Grandville, J. J. (1852). *Les fleurs animées*. [Imagen de portada]. Bruxelles: A. Delavau.
- Grandville, J. J. (1867). *Les fleurs animées*. [Imagen de portada]. París: Garnier Frères.
- Grandville, J. J. (2011). *Les fleurs animées*. [Imagen de portada]. París: Bibliothèque de l'image. Recuperado de <https://www.leslibraires.fr/livre/1883036-les-fleurs-animees-grandville-bibliotheque-de-l-image>
- Grandville, J. J. (2011). *Les fleurs animées*. [Imagen de portada]. París: Editions de l'Amateur. Recuperado de [https://www.abebooks.fr/servlet/BookDetailsPL?bi=14728753477&searchurl=an%3Dgrandville%26sortby%3D20%26tn%3Dles%2Bfleurs%2Banimees&cm\\_sp=snippet\\_-\\_srp1\\_-\\_title3](https://www.abebooks.fr/servlet/BookDetailsPL?bi=14728753477&searchurl=an%3Dgrandville%26sortby%3D20%26tn%3Dles%2Bfleurs%2Banimees&cm_sp=snippet_-_srp1_-_title3)
- Grandville, J. J. (2019). *I fiori animati*. [Imagen de portada]. Boloña: Pendragon. Recuperado de <http://www.pendragon.it/libro.do?id=2861>
- Martin, R. (Ed.). (1849). *The flowers personified*. [Imagen de portada]. Nueva York: R. Martin. Recuperado de <https://spec.lib.miamioh.edu/home/from-the-stacks-grandvilles-les-fleurs->
- Méndez González, R. (2015). Paratraducción de la pareja texto/imagen: mutilación y manipulación de paratextos lingüísticos e icónicos. *Sendebarr*, (26), 83-98.
- Phillipps-López, D. (2001a). Los cuentos de Payno, Prieto, Roa Bárcena, Granados Maldonado y González de la Torre en El álbum mexicano y su fuente francesa. Comentario bibliográfico. En R. Hernández Monroy, M. Medina, y J. Durán (Coords.), *Las miradas de la crítica. Los discursos de la cultura hoy* (pp. 69-80). México: UAM.

- Phillipps-López, D. (2001b). Un dibujante francés y los primeros cuentistas mexicanos: Grandville, Payno, Prieto y Roa Bárcena. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30, 227-247.
- Speckman Guerra, E. (2005). Las posibles lecturas de “La República de las Letras”: escritores, visiones y lectores. En B. Clark de Lara y E. Speckman Guerra (Coords.), *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico* (Vol. 1, pp. 47-74). México: UNAM.
- Yuste Frías, J. (2011). Leer e interpretar la imagen para traducir. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 50(2), 257-280.
- Yuste Frías, J. (2015). Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción. *Delta*, 31(especial), 317-347.
- Yuste Frías, J. (noviembre, 2018). Paratraducción: ¿un nuevo producto en el catálogo de los conceptos traductológicos? Conferencia llevada a cabo en *TransIbérica 1º Congreso Internacional de Traducción e Interpretación de lenguas ibéricas*. Universidad de Varsovia, Varsovia.

## NOTAS

- 1 El tomo 1 y el tomo 2 de *El álbum mexicano* se citan dentro del texto mediante las abreviaturas EAM I y EAM II, respectivamente; no obstante, en la bibliografía se incluye como entrada de las obras el apellido del editor “Cumplido, I”.
- 2 Las citas pertenecientes a artículos publicados en *El álbum mexicano* que no estén firmados, que estén firmados por pseudónimos, que estén firmados por la redacción o que se acompañen de la leyenda “Escrito para El álbum”, son referenciadas con las iniciales de la publicación EAM y la indicación del tomo I o II en el que se encuentran.