

N.º 5 junio 2017

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



## ESTUDIOS

Daniel Herrera Cepero  
1925-1929: LA GRAN CIUDAD  
EN LA PROBETA  
PRE-NEOYORQUINA DE LORCA

## ENTREVISTA

Alí Calderón  
ENTREVISTA A  
MARJORIE PERLOFF

## ARTÍCULOS

Sergio García García  
EL PASEO BAJO «LUNAS  
EBRIAS» Y LA CONSTRUCCIÓN  
POÉTICA DE UNA CIUDAD

## POESÍA

Duo Duo  
DOS POEMAS  
INÉDITOS

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



## ÍNDICE

*Págs.*

[ESTUDIOS]		[POEMAS]	
Braulio Fernández Biggs		83	DUO DUO
LA ANAGNÓRISIS EN «HAMLET»	5		
Daniel Herrera Cepero			[RESEÑAS]
1925-1929: LA GRAN CIUDAD EN			Stacey E. Mitchell
LA PROBETA PRE-NEOYORQUINA			«MENSAJEROS DE UN TIEMPO
DE LORCA	17		NUEVO: MODERNIDAD Y
			NIHILISMO EN LA LITERATURA DE
		89	VANGUARDIA» (1918-1936)
[ARTÍCULOS]			Rossella Michienzi
Sergio García García			«NATURALEZA DE LO
EL PASEO BAJO «LUNAS EBRIAS» Y LA			INVISIBLE. LA POESÍA DE
CONSTRUCCIÓN POÉTICA DE UNA		95	RAFAEL GUILLÉN»
CIUDAD: «AQUELARRE EN MADRID»,			María del Carmen Jiménez Ariza
DE FERNANDO BELTRÁN	43		PARA UNA TEORÍA DE LA
			LITERATURA (40 AÑOS DE
Marta López Luaces			HISTORIA)
LA TRADUCCIÓN COMO		99	
PROCESO CREATIVO	63		Normas de publicación /
			Publication guidelines
[ENTREVISTA]		103	
Alí Calderón			111
ENTREVISTA A			Orden de suscripción
MARJORIE PERLOFF	75		



# LA TRADUCCIÓN COMO PROCESO CREATIVO

—  
TRANSLATION AS CREATIVE PROCESS  
—

Marta López Luaces  
Montclair SU  
lopezm@mail.montclair.edu

## RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Poesía, Traducción, Creación literaria, Siglo XXI }

La cuestión que nos interesa explorar en este artículo es el de la traducción poética como una relectura e interpretación que termina en un acto de creación. La traducción de un poema mantiene con el original una relación cargada de tensiones lingüísticas y culturales. Entre los códigos originales y la traducción hay un espacio saturado de múltiples, a veces contradictorios, significados lingüísticos que enriquecen ambos universos poéticos.

## ABSTRACT

KEYWORDS { Poetry, Translation, Creative writing, Twenty-first century }

This article is interested in exploring the question of poetic translation as a rereading and interpretation that result in an act of creation. A translated poem maintains with its original a relationship

Fecha de recepción: 28/01/2017 Fecha de aceptación: 05/03/2017

loaded with linguistic and cultural tensions. Between the original codes and the translation there is a space saturated with multiple, sometimes contradictory, linguistic meanings which enrich both poetic universes.

La filosofía lleva ya varios siglos tratando el problema de la traducción desde diversas perspectivas. La cuestión que a mí me interesa explorar en este artículo es el de la traducción poética como un acto de creación. Si el poeta está consciente de que toda escritura es un acto de traducción, el traductor de poesía debe estar consciente de que toda traducción es un acto de creación complementario. Muchas veces se ha asegurado que la poesía es una lengua *extranjera* dentro de su propio idioma, entonces el acto de leer un poema se transforma en un proceso de traducción. Es por eso que la relación entre el original y la copia es mucho más compleja y, como Derrida ha demostrado, la traducción cuestiona, por su propia naturaleza, el concepto de original. Así, entre ambas versiones se crea una distancia, un espacio límite, en el que transita el traductor de poesía. Es en este espacio que el desplazamiento, no de unos signos a otros, sino de un tipo de creación a otra se hace posible.

El teórico Nelson Goodman explica en *Los lenguajes del arte* que la metáfora supone la transferencia a un reino extranjero; es un intento en el que el referente, en muchos casos, es la creación, o si se quiere, la invención del mismo poeta. El poeta consciente de todo esto tensa el idioma hasta sus extremos, en un intento de explorar otras realidades y estrategias lingüísticas. El empleo de tropos, alegorías y símbolos que crean asociaciones extrañas, se desplazarán hacia espacios inesperados abriendo los espacios de significación. Asimismo, Borges pensaba que todo acto de lectura, ya no sólo el poético, es una reinterpretación que necesita del acto de traducir.

Por otro lado, si la poesía tiene la capacidad de transmitirnos el inconsciente cultural de una sociedad en un cierto momento

histórico, el lector deberá traducir ese contexto cultural, histórico y lingüístico a otro. Es por esto mismo que la traducción obliga a desplazar las realidades tanto contextuales como lingüísticas. Como afirma Sergio Waisman:

Borges dice que es difícil determinar qué pertenece al poeta y qué al lenguaje; análogamente, puede hablarse de la dificultad de discernir entre texto y contexto, entre el significado y *cómo* el lenguaje significa a través del tiempo» (61)

Una de las preguntas que se hace el traductor es cómo traducir la voluntad creadora del poeta, aquel que quiere expresar lo inefable, cómo representar lo imposible. La imprecisión —o, como pensaba Borges, la infidelidad al original—, puede ser una de las tácticas a seguir para crear el vínculo entre el poema original y su traducción. En varios de los ensayos de Borges sobre la traducción, la traición, la infidelidad al texto original, muestra las distintas maneras posibles de entender ese original. Esas variantes producen una ambigüedad que potencia el acto creativo de la traducción, y es precisamente ahí donde estriba su valor literario.

Un poema que intenta decir una nueva realidad se expresa también en un lenguaje poético diferente que muchas veces puede extrañar o chocar. El traductor se verá obligado entonces a buscar nuevas articulaciones, nuevos modos de expresión en el idioma al que está traduciendo. Es aquí donde encontramos y podemos explorar la preocupación posmoderna acerca de la relación entre el lenguaje y la realidad. El contraste entre ambos se ve reflejado en esa distancia que pone de manifiesto la traducción de un poema a otro idioma. Las imágenes o metáforas que crean una realidad en el original no siempre encuentran un paralelo directo en la lengua de destino. Es por eso que acercarse al poema del «otro» es reconciliarse con ese espacio híbrido que implica toda traducción. Ese espacio es una instancia en el que se suspende la unidad de forma y, o, de significación. Luigi Pareyson en *Conversaciones de estética* dice, hablando de las artes plásticas, que en el proceso productivo la forma *es* y *no es*. Me atrevería a

describir el espacio de la traducción como ese *es y no es* que se dan simultáneamente, con como un binarismo en el que se pasa de un original a una copia.

Lyotard asegura que la posmodernidad significa trabajar sin reglas para encontrar las reglas de lo que hemos hecho. En la traducción, esta realidad posmoderna se lleva a cabo de diversos modos. En el mismo proceso se intentan descubrir tanto los diversos recursos del poeta como los del propio trabajo de traducción. En ese proceso se manifiestan los muchos y diversos recursos y significados que circulan en direcciones contrarias unas de otras.

Como bien se puede percibir en las artes plásticas —los bordes, las fronteras, los márgenes (el marco, la pared, el soporte, la firma del artista etc.) son esenciales en la pintura del siglo xx pasando en muchos casos a ser fines en sí mismos de la producción artística—, en la poesía del siglo xx los blancos, los límites de la página, las tapas, los símbolos, la palabra como signo arbitrario, se transforman en parte de la creación poética misma y por ende parte de su traducción a otras lenguas.

El traductor no es ya un puente o alguien que transcribe lo más fielmente posible el texto original, pero un lector que reinterpreta y relocaliza ese original. Lawrence Venuti dice en *Translation, community, utopia*:

...the translator negotiate the linguistic and cultural difference of the foreign text by reducing them and supplying another set of differences, basically domestic, drawn from the receiving language and culture to enable the foreign to be received them (483)

De ese modo, el acto de traducir se tiene que entender no sólo como una reinterpretación sino como un complemento del poema; una cooperación en la recepción de la poesía. Así las preguntas de un traductor ante el texto son: ¿cuál es el propósito, las rupturas, el modo y la eficacia del poema que se desea transmitir a los nuevos lectores de ese texto? ¿Cómo traducir esas rupturas, los deslices lingüísticos, las connotaciones culturales que éstas pueden implicar, las distorsiones sintácticas que practica mucha

de la poesía posmoderna? ¿Se debe dejar en el poema traducido la marca de la traducción, de sus estrategias, de su estilo? De este modo el traductor entra en un diálogo simbólico con el poema y abre nuevas cadenas de significación.

Este horizonte, a veces «polémico», está cargado de posibilidades desconocidas, a veces contradictorias, en razón de la misma tensión lingüística y estética que implica toda traducción. Es ahí donde reside la posibilidad de una renovación poética en ambas lenguas —la del original y a la que se traduce. La traducción trastorna la «comodidad» estética, poética y artística del momento histórico en que se encuentra, ya que se cuestionan, directamente o indirectamente, las prácticas que conforman el discurso poético.

El traductor comprometido con la dimensión verbal del poema sabe que no todos los versos tienen un valor enunciativo o de proposición lógica, por lo cual apela a las posiciones simbólicas, metafóricas o alegóricas. Su proceder es casi como el del arqueólogo, en disposición de discernir el impacto de la distribución de los versos en el papel, su dimensión simbólica, sintáctica, fonética e icónica. El traductor que favorece la reinterpretación privilegia la facultad creadora e interpretativa. Este acto de apropiación, por parte del traductor, puede ser muy fructífero para ambas lenguas y ambos textos poéticos. Esta deformación introduce nuevas voces, perspectivas, juegos lingüísticos obligando al lector del texto original a explorar nuevos niveles de significación

Desde el principio del siglo xx la traducción se ha encontrado con un nuevo obstáculo: la problemática de la deshumanización de las artes. Si en la pintura esto se hace tangible en la estética abstracta; en la poesía se hace presente a partir de las vanguardias. El poema moderno descentraliza el sujeto, desplaza el centro, pudiendo de este modo asociar objetos, ideas o elementos que, por lo general, no tienen una correlación directa. Le obliga al lector a crear asociaciones sorprendentes e impredecibles, a saltar de una clasificación a otra, de un reino a otro, rompiendo con las categorías tradicionales. El poema contemporáneo no nos remite naturalmente a un referente específico, a un sistema anterior o una

narrativa ya establecida, por lo cual al traductor tampoco le queda la facilidad de descubrir el referente específico en el que podría localizar la clave —si se quiere, la anécdota— que explicaría y nos ofrecería la coherencia de significación del poema. No obstante, el poeta contemporáneo busca decir lo inefable apoyándose, al igual que muchos artistas plásticos, precisamente, en esos bordes, en esos marcos, en esos blancos, en esas rupturas, tanto como en los deslices de la sintaxis y de la arbitrariedad de la palabra como signo.

El traductor sabe muy bien que por eso mismo nunca conocerá la génesis poética. El acto de trasladar un poema de una lengua a otra se transforma así en un puente con múltiples posibilidades de significación. La traducción mantiene con el poema original una relación cargada de tensiones lingüísticas y culturales. Entre los códigos originales y la traducción hay un espacio saturado de múltiples, a veces contradictorios, significados lingüísticos que enriquecen ambos universos poéticos. Por eso, traducir un poema implica, en muchos casos, manejar un complejo sistema de desplazamientos de significaciones culturales.

En el siglo xx se ha perdido un lenguaje poético privilegiado, con un significado estable y común a todo lector especializado en poesía. De este modo, aun cuando el poeta mantenga un sistema de normas o un sistema de símbolos a través de gran parte de su obra, es mucho más complejo que eso, ya que no se invoca necesariamente a la tradición o a lo universal que le permitiría al traductor captar con mayor facilidad el significado. De este modo, la traducción moderna se hace mucho más compleja en tanto la poesía se ha vuelto mucho más individual, menos universal en su empleo del lenguaje. Sus símbolos ya no hacen referencia a un significado común que serviría de apoyo al traductor. La traducción se transforma así en un acto de recuperación, de extracción casi arqueológico, de la visión del poeta, de su mundo y del inconsciente cultural que opera en él.

Los múltiples y diversos empleos de los espacios en blanco, los paréntesis o en algunos casos la parataxis, como también el uso de puntos, puntos y comas o pausas en general, nos hacen,

como lectores, conscientes de otros tonos, modos u otras respiraciones. En el siglo XXI, traducir significará no sólo conocer sino confrontarse con la otra lengua y sus códigos; indagar, investigar otro inconsciente cultural: sus miedos, sus deseos, sus necesidades, sus creencias y también a sus irrealidades. Es por todas estas razones que el traductor contemporáneo se convierte en un investigador y un decodificador de las metáforas *in absentia parcial o total*.<sup>1</sup> La connotación metafórica del poema, y no necesariamente la metáfora, las imágenes o los símbolos en sí, es lo que se traduce. Saber interpretar es esencial para la traducción. Un símbolo o una imagen no siempre representan o significan lo mismo de una lengua a otra. Así, la interpretación deviene esencial para llevar a cabo la nueva versión.

De este modo la traducción del poema se transforma en la yuxtaposición de ambos inconscientes culturales: el de la cultura en la que nace el poema y el de la cultura a la que se lo traduce. Sólo así el lector puede acercarse al mundo poético del creador —tanto el poeta como el traductor. Como explica Elena Oliveras en su libro *La metáfora en el arte retórica y filosofía de la imagen*, [la metáfora] «contribuye a repensar el mundo de modo original desde una experiencia causada por las extrañezas de lo imposible y por una actitud afectiva que intenta imponerse al significado homogeneizado, neutral... » (138). La imposibilidad de traducir algunas metáforas literalmente hacen del traductor en su quehacer literario un poeta.

Como explica Giovanni Lombardi en su ensayo *La estética antigua*, la palabra «metáfora», en su etimología, está ligada al verbo *metaphérum* que significa «transportar» es así que la metáfora transfiere a la reorganización de la nueva lengua componentes familiares y extraños. (124) Es desde este mecanismo que la metáfora se transforma en la base de la traducción. De este modo, uno de los tropos claves del lenguaje poético funciona como una

---

1. Para un extenso estudio de la metáfora *in absentia parcial o total* léase *La metáfora en el arte retórica y filosofía de la imagen* de Elena Oliveras. (Buenos Aires: Emece, 2007)

de las estrategias básicas para el desplazamiento de significación. De este modo podemos comprendemos uno de los puntos claves del artículo sobre traducción de Walter Benjamins en el que dice: «Translation thus ultimately serves the purpose of expressing the central reciprocal relationship between languages» (72). La «literaridad» de lo *real* se transfiere entonces como parte del proceso de la traducción; pero entonces en ese mismo proceso ocurre una transformación del imaginario artístico, que afecta tanto el original como a la copia. Así el lenguaje de la obra original como al que se traduce se ve afectado por la traducción: las connotaciones emocionales de las palabras se transforman.

Si, como dice Lynn Hejinian en *The Language of Inquiry* la traducción es un encuentro que provoca cambio (297), entonces, y por las razones que indiqué anteriormente, el proceso de traducir un texto implica siempre crear un collage cultural, lingüístico y estético. Es un proceso en el que no hay fidelidad sino traición: lo ambiguo, lo inexacto del significado cuestiona el espacio poético de ambas orillas lingüísticas. Es por eso que el poeta norteamericano Charles Bernstein cuestiona la invisibilidad del traductor como una marca del éxito de la traducción:

Sometimes the translator, even poetry translators, are hardly acknowledged at all, as if their very «invisibility», in Lawrence Venuti's terms, were a mark of the translation success. The translator disappears so that the original can take center stage. But the «pre-text» of translation is as much the poetics of the new (or target) language as the linguistic material of the old (or source) language. (Foreword XIII).<sup>2</sup>

Como Charles Berstein, creo que la traducción puede ser un modo de explorar nuevas «formas», estructuras, expresiones, texturas y sonidos poéticos. Es por eso que el poeta que también traduce se

---

2. Algunas veces al traductor, aun los traductores de poesía, apenas se les reconoce, como si su «invisibilidad», en términos de Lawrence Venuti fuesen una marca del éxito de la traducción. El traductor desaparece para que el original pueda volverse el centro. Pero el «pre-texto» de la traducción es tanto la poética del nuevo idioma (al que se dirige) como la esencia lingüística del antiguo idioma (de origen).

preocupa de no imponer su voz a la traducción, sino que desea ese límite entre ambas voces, como una frontera en la que se pueda manifestar otros modos de expresión poética. Sergio Waisman en *Borges y la traducción* habla de esa frontera como una distancia:

Al enfrentarnos con un traducción debemos tener en cuenta el contexto del original, el del texto de destino y, más importante aún, la distancia entre los dos. Es en esta distancia —en una Babel de desplazamientos lingüísticos, temporales y espaciales— donde ocurre todo: donde se transmiten o se pierden, se renegocian, reexaminan y reinventan textos y culturas. (9)

El doble desafío intelectual de la traducción es por un lado el de analizar los sistemas de significación y, por ende, de representación de ambas lenguas con las que se está trabajando y, por otro, el reflejar, de algún modo, ambas tradiciones sin limitarse a ellas. Sobre este punto, observa Walter Benjamin: «The basic error of the translator is that he preserves the state in which his own language happens to be instead of allowing his language to be powerfully affected by the foreign tongue» (81).

Así, e indirectamente, la traducción obliga a deconstruir la autoría literaria del autor para desplazarla hacia los discursos poéticos y culturales que rodean a la obra que se traduce. Si hay una necesidad de reconocer los medios de expresión poética del autor —aquellos por los cuales no sólo expresa una cierta sensibilidad sino también, en muchos casos, el inconsciente cultural de su época—no necesariamente tiene que respetarse. El traductor parte de cierta compatibilidad estética con el poema o con la poética del autor con el que establece una relación de empatía artística; lo que le ayuda a partir de ciertas premisas poéticas que pueden ser compartidas y poder mantener así la eficacia estilística, poética, del original. Encontrar el equilibrio entre la reinterpretación y la lealtad al texto original es siempre un desafío que se lleva a cabo en ese espacio límite o distancia de la que habla Waisman.

El poeta contemporáneo inventa nuevos símbolos y metáforas a través de las cuales va creando múltiples mundos, múltiples signi-

ficados. La traducción debe reflejar esa multiplicidad, no intentar simplificarla. El traductor se vuelve creador de un mundo paralelo al del poema original, pero no por eso menos creativo, o «inferior».

Todo esto produce que se desestabilicen las normas establecidas hasta ahora y motiva la introducción de nuevos elementos en el proceso de traducción. El principio de congruencia que se ha mantenido tradicionalmente debe ser descartado en el caso de mucha de la poesía contemporánea. Se debe mantener entonces la ambigüedad y la multiplicidad de interpretaciones como enlace entre los diversos sistemas de códigos. La traducción poética crea así puentes entre diferentes subjetividades culturales o entre las diversos modos de imaginar el mundo. Esas diversas y cambiantes posibilidades hacen que la traducción resulte siempre un proceso inacabado.

#### OBRAS CITADAS

Benjamin, Walter. «The task of the translator. *An Introduction to the Translation of Baudelaire's Tableaux parisiens.*» *Illuminations*. Translated by Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1969.

Bernstein, Charles. «Foreword». En *Writing Through: Translations and Variations*. Edited by Jerome Rothenberg. Middletown: Wesleyan Poetry Series, 2004.

Borge, Jorge Luis. *Obras completas*. Barcelona: círculo de lectores, 1989.

Goodman, Nelson. *Las lenguas del arte*. Barcelona: Seix Barral, 1976.

Hejinian, Lyn. *The Language of Inquiry*. Los Angeles: University of California Press, 2000.

Lombardo, Giovanni. *La estética antigua*. Traducción de Francisco Campillo. Madrid: La balsa de la Medusa, 2008.

Lyotard, Jean-Francois. *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra, 1987.

Pareyson, Luigi. *Conversaciones de estética*. Traducción de Zósimo González. Madrid: Visor, 1987.

Oliveras, Elena. *La metáfora en el arte retórica y filosofía de la imagen*. Buenos Aires: Emece, 2007.

Waisman, Sergio. *Borges y la traducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.