

## LA TRADUCCIÓN COMO PROCESO CREATIVO

### Cartapacios 4

*Periódico de poesía* / No. 41-42 / Julio-agosto 2011

Por Marta López-Luaces

A lo largo de los siglos, la filosofía ha ido tratando el problema de la traducción desde diversas perspectivas. La cuestión que me interesa explorar en este artículo es la 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 la lengua. Si esto es así, 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 ya 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 la transferencia, 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 ampliando las posibilidades de significación. Asimismo, Borges sostuvo que todo acto de lectura, y no sólo de la lectura de poesía, era 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 que la traducción –ya sea por razones temporales o por traspaso de una lengua a otra- obliga a desplazar las realidades tanto contextuales como lingüísticas. Como dice Sergio Waisman en su libro, *Borges y la traducción*:

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, su intento de expresar lo inefable, o de representar lo imposible. La imprecisión o -- como Borges pensaba- la infidelidad al original, puede ser una de las tácticas a seguir para crear el vínculo entre el poema original y su traducción. La traición, la infidelidad al original, muestra las muchas variantes posibles del texto de partida. Esas variantes producen una ambigüedad que a su vez potencia la capacidad creadora de la traducción y es ahí donde estriba su valor literario.

Un poema que intenta decir una nueva realidad se expresa también en un lenguaje poético diferente al establecido. El traductor se verá obligado entonces a buscar nuevos lenguajes, nuevos modos de expresión en el idioma al que está traduciendo. Es aquí donde encontramos y podemos explorar la preocupación posmoderna por la relación entre el lenguaje y la realidad. El contraste de ambos se ve reflejado en esa distancia que la traducción de un poema a otro idioma pone de manifiesto. Las imágenes y metáforas que crean una realidad no siempre corresponden del original a la lengua de destino. Es por eso mismo que acercarse al poema del “otro” es reconciliarse con ese espacio híbrido que implica toda traducción. Ese espacio es una instancia en la que se suspende la unidad de forma y/o de significación. Luigi Pareyson, hablando de las artes plásticas, dice que en el proceso productivo la forma “es” y “no es”. Me atrevería a describir el espacio de la traducción como ese “ser” y “no ser” al mismo tiempo, más que como un binarismo en el que se pasa de un original a una copia.

Jean-Francois 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 intenta descubrir tanto los diversos recursos del poeta como aquellos del mismo trabajo de la traducción. En ese proceso se manifiestan los muchos y muy diversos significados que circulan en direcciones contrarias unas de otras.

Así --y 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, la sintaxis, 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, sino también un lector que reinterpreta y relocaliza el texto original. Lawrence Venuti dice en *Translation, Community, Utopia*:

...the translator negotiates the linguistic and cultural differences of the foreign text by reducing them and supplying another set of differences, basically domestics drawn from the receiving language and culture to enable the foreign to be received them.  
(483)<sup>1</sup>

De ese modo, el acto de traducir se entiende 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 la marca

---

<sup>1</sup> El traductor negocia las diferencias lingüísticas y culturales del texto extranjero reduciéndolas y añadiendo otro grupo de diferencias, domésticas, extraídas del lenguaje y la cultura a los que va destinado el texto, para que así lo extranjero pueda ser recibido por la lengua de destino. (Mi traducción).

de la traducción, de sus técnicas, de su estilo en el poema traducido? De este modo el traductor entra en un diálogo simbólico con el poema y abre nuevas cadenas de significación. Las transformaciones estructurales del poema tienen que resolverse en la misma tensión entre el origen y la traducción para reconciliar en el sentido revelador del poema.

Este horizonte, a veces “polémico”, está cargado de posibilidades desconocidas, a veces contradictorias, por esa 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 realiza, ya que cuestiona, directa 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, así apela a las posiciones simbólicas, metafóricas o alegóricas. Su proceder es casi como el del arqueólogo, dispuesto a discernir el impacto de la distribución de los versos en el papel, la dimensión simbólica sintáctica, fonética e icónica en el lector. 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, pudiendo de este modo asociar objetos, ideas o elementos que, por lo general, no tienen una correlación directa. 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 (o, al menos, daría

cierta coherencia) a la 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 tales como los deslices de la sintaxis y la carga simbólica de la palabra más allá de su denotación.

Es por eso que la traducción mantiene una relación cargada de tensiones lingüísticas y culturales con el poema original. Entre los códigos originales y la traducción hay un espacio saturado de sentidos múltiples, a veces contradictorios, que enriquecen ambos universos poéticos. Traducir un poema implica, en muchos casos, manejar un complejo sistema de desplazamientos.

En el siglo XX se ha perdido un lenguaje poético privilegiado, con un significado estable y común a todo lector especialista 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, lo cual le permitiría al traductor captar con mayor facilidad el significado. De este modo, la traducción moderna se hace más compleja (la traducción de la poesía anterior tenía la dificultad de reproducir las formas fijas o sea que a lo mejor habría que pensar también en la dificultad de ese paso de un sistema a otro; el de la traducción de la forma estrófica y la rima, un sistema que también implica convenciones culturales), ya que la poesía se ha vuelto 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 uso de puntos, comas o pausas en general, nos hacen, como lectores, conscientes de otros tonos, modos u otras respiraciones poéticas. De este modo 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 sus irrealidades. Es por todas estas razones que el traductor contemporáneo se convierte en un investigador y un descodificador de las

metáforas *in absentia parcial o total*.<sup>2</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 traduce. Sólo así el lector puede acercarse al mundo poético del creador, y me refiero aquí tanto al poeta como al 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 Givanni Lombardi en su libro *La estética antigua*, la palabra *metáfora*, en su etimología, está ligada al verbo *metaphérum* que significa “transportar”. Es así que la metáfora es un tropo que transfiere a la reorganización de la nueva lengua, componentes familiares y extraños (124). De este modo uno de los tropos claves del lenguaje poético funciona como una de las estrategias básicas para el desplazamiento de significación. La poesía es la distorsión lingüística como modo de reforzar la presencia del poema como interrupción o ruptura de los discursos del momento y, con ello, su transformación. Walter Benjamin en su artículo sobre la traducción, dice: “Translation is thus ultimately serves the purpose of expressing the central reciprocal relationship between languages<sup>3</sup>” (72). La “literaridad” de la realidad se transfiere entonces como parte del proceso de la traducción. El imaginario artístico, tanto del texto original como de su traducción, se ve afectado por la traducción.

---

<sup>2</sup> Para un extenso estudio de la metáfora en *absentia parcial o total* léase *La metáfora en el arte retórica y filosofía de la imagen* de Elena Oliveras. (Buenos Aires: Emecé, 2007)

<sup>3</sup> La traducción pues sirve el propósito de expresar la relación central y recíproca entre los idiomas. (Mi traducción).

Si, como dice Lyw Hejinian en *The Language of Inquiry* la traducción es un encuentro que provoca un cambio (297), entonces, y por todas las razones que indiqué anteriormente, el proceso de traducir un texto siempre implica crear un collage cultural, lingüístico y estético. Traducir pues se basa necesariamente en la innovación, y en la ruptura del discurso poético tanto del idioma de destino como del original. Así 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 concepción tradición que interpreta la invisibilidad del traductor como una marca de éxito de la traducción:

Sometimes the translator, even poetry translators, are hardly acknowledge at all, as if their very “invisibility”, in Lawrence Venutto’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 (o target) language as the linguistic material of the old (or source) language. (Foreword XIII).<sup>4</sup>

Como Charles Bernstein, creo que la traducción puede ser un modo de explorar nuevas “formas” o estructuras poéticas, así como expresiones, texturas y efectos sonoros. Es por eso que el poeta que también traduce, se preocupa de no imponer su voz a la traducción, sino que desea ese límite entre ambas voces, como una frontera en la que se puedan manifestar otros modos de expresión poética. Sergio Waisman en *Borges y la traducción* habla de esa frontera como una distancia:

Al enfrentarnos con una 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)

---

<sup>4</sup> Algunas veces al traductor, aun los traductores de poesía, apenas se les reconoce, como si su invisibilidad, en términos de Lawrence Venutto 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).

El doble desafío intelectual de la traducción es el de, por un lado, analizar los sistemas de significación y, por ende, de representación de ambas lenguas; y por otro, el reflejar de algún modo, ambas tradiciones sin limitarse a ellas. Dice al respecto Walter Benjamín: “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<sup>5</sup>” (81).

Así, e indirectamente, la traducción obliga a deconstruir la autoría literaria del texto para desplazarla hacia los discursos poéticos y culturales que rodean a la obra poética que se traduce. Si bien es necesario establecer una relación y 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, el traductor no necesariamente tiene que respetarlas. El traductor parte de cierta compatibilidad estética con el poema o con la poética del autor; lo que le ayuda a considerar aquellas premisas poéticas que pueden ser compartidas y recrear así la eficacia estilística, poética, del original. Encontrar el equilibrio entre la reinterpretación y la lealtad al texto original es un desafío, que siempre se lleva a cabo en ese espacio límite o distancia de la que habla Waisman.

El poeta contemporáneo inventa nuevos símbolos y metáforas, por los que va creando a su vez múltiples y cambiantes mundos, múltiples y cambiantes significados. La traducción debe reflejar estas transformaciones, no simplificar lingüísticamente el proceso de creación. El traductor se transforma en el creador de un mundo paralelo al del poema original, no por eso menos creativo, o “inferior”.

Todo esto produce que se destabilicen 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 gran parte 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 los diversos modos de

---

<sup>5</sup> El error básico del traductor es que preserva el estado en el que su propia lengua se encuentra en lugar de permitir que su lengua sea influida (affected) por una lengua extranjera.



imaginar el mundo. Esas muchas y cambiantes posibilidades hacen que, como el poema mismo, la traducción poética también resulte siempre un proceso inacabado.

## Bibliografía

- Benjamin, Walter. "The task of the translator. *An introduction to the Translation of Baudelaire's Tableaux parisiens.*" *Illuminations*. Trad. By Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1969.
- Berstein, Charles. "Foreword". Ed. By Jerome Rothenberg. *Writing through Translations and Variations*. Middletown: City Press, 2004.
- Goodman, Nelson. *Las lenguas del arte*. Barcelona: Seix Barral, 1976.
- Hejinian, Lyw. *The Language of Inquiry*. Los Angeles: University of California Press, 2000.
- Lombardi, Giovanni. *La estética antigua*. Trad. Francisco Campillo. Madrid: La bolsa de la Medusa, 2008.
- Liotard, Jean-Francois. *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra, 1987.
- Pareyson, Luigi. *Conversaciones de Estética*. (trad. Zósimo González). Madrid: Visor, 1987.
- Oliveras, Elena. *La metáfora en el arte retórica y filosofía de la imágenes*. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- Waisman, Segio. *Borges y la traducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.