



Percia, V. (2017). "Poéticas de traducción en Perednik, Borges y de Campos: prácticas en proceso".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 6 (12), 99-109.

## Poéticas de traducción en Perednik, Borges y de Campos: prácticas en proceso

The Poetics of Translation in Perednik, Borges and de Campos:  
Practice in process

Violeta Percia<sup>1</sup>

Recibido: 13/07/2017

Aceptado: 10/08/2017

Publicado: 08/09/2017

### Resumen

Los objetivos de este artículo son: i) reflexionar sobre las poéticas de traducción de los traductores y escritores latinoamericanos Santiago Perednik, Jorge Luis Borges y Haroldo de Campos; ii) examinar sus conceptualizaciones sobre la práctica y la teoría de la traducción, en particular sobre sus métodos y sus críticas a la noción de "original"; iii) exhibir las relaciones entre jerarquías y subordinaciones en torno a la "desigualdad con respecto al original", de cara a la diversidad de perspectivas en los Estudios de Traducción. Los aportes de este trabajo alcanzan no sólo a la Traductología sino también a la Semiótica de la Cultura.

### Palabras clave

Crítica de la traducción; proceso traductor; versión original; transcreación.

### Abstract

This article aims at: i) reflecting on the poetics of translation of Latin American translators and writers Santiago Perednik, Jorge Luis Borges and Haroldo de Campos; ii) examining their ideas about the theory and practice of translation, particularly their methods and their critical viewpoints on the notion of "source texts"; iii) showing the hierarchical and subordinate relations connected to "inequality with regard to source texts" and before the diversity of perspectives prevailing in Translation Studies today. This article can be of value not only to Translation Studies but also to the field of Semiotics of Culture.

### Keywords

Translation criticism; traslation process; source version; transcreation.

<sup>1</sup> Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (Argentina). Trabajó como profesora en la cátedra de Literatura Europea del Siglo XIX de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y da clases en la Maestría de Literaturas Comparadas de la misma facultad. Es también poeta y traductora. Coeditó *Traducir poesía: mapa rítmico, partitura y plataforma flotante* (Buenos Aires 2014). Realizó la selección, traducción y prólogo de *Ideorrealidades. Poemas y papeles dispersos de la obra futura* de Saint-Pol-Roux (Buenos Aires 2013). Sus trabajos sobre traducción, poesía, crítica y teoría literaria se han difundido en libros y revistas argentinas e internacionales. Contacto: [violeta.percia@gmail.com](mailto:violeta.percia@gmail.com)



En 1995, en el libro *La traducción total*, Peeter Torop retoma la concepción de Jakobson<sup>2</sup> y la amplía para definir en los términos de un *proceso traductor* toda transferencia que se da de un *prototexto* a un *metatexto*. Como muestra Bruno Osimo, esta “impostación permite observar las *fases* del proceso traductor independientemente del código y del tipo de transferencia implicada: *análisis* del prototexto y elaboración de la estrategia traductora; *transposición* del contenido; *recodificación* de la forma; gestión *metatextual* del residuo traductor; *crítica* de la traducción” (2013: 7). Así, la traducción se extiende del campo interlingüístico al intersemiótico, y además al metatextual, intertextual e intratextual.

En este contexto, el concepto de Torop de una *traducción total* constituye, como señaló Anna Palma, un aporte para los Estudios de Traducción en tres aspectos: 1) precisa el concepto de metatexto, interpretándolo desde el punto de vista de la semiótica; 2) conserva, a través de la fase de análisis y de síntesis del proceso traductor, tanto la perspectiva teórica como práctica de la Traductología; 3) encuadra esta nueva ciencia dentro de límites más amplios proyectándola a una multidisciplinariedad (2010: 230).

En esta línea, al plantear la posibilidad de considerar la traducción como una forma de intertextualidad y trans-semiótica, se logra –según Torop– encontrar lenguajes descriptivos y establecer tipologías capaces de “traducir en sí y unificar distintos lenguajes disciplinarios e interdisciplinarios” (2006: 8). Esto permite que la Traductología se vincule con la Semiótica de la Cultura, donde las propiedades y las funciones de un texto se complejizan y se precisan a la vez (cf. Lotman 2003: 112).

Con este objetivo, Torop incorpora las nociones de *prototexto* y *metatexto* –en el sentido del “resultado de un proceso de traducción textual” o texto potencial–, que reemplazan conceptos como *texto de partida* y *texto de llegada*, y las antiguas nociones de *original* y *versión*. Desde la perspectiva de Torop, esta división marca dos momentos diferenciados en el proceso de traducción: el análisis, que se centra en el prototexto; y la síntesis, que compete a la proyección del prototexto en el metatexto (potencial) o texto traducido. No obstante, en muchos sentidos, esta oposición sigue binarizando la práctica traductora o, al menos, conserva muchos de los rasgos de la lógica del *original*, bajo la noción de “centro”. Recordemos, por ejemplo, que Torop en el marco de la teoría de la intertextualidad sostiene que “La existencia de niveles intertextuales permite imaginar el espacio intertextual como círculos concéntricos (con el texto en el centro)” (2002: 8). Así pues, la noción de *prototexto* incluye en su propia etimología la idea de un “texto primero” –que Torop llama también “texto fuente” (2002: 2)–, ya sea que se lo considere primero en términos diacrónicos, o bien sincrónicos; del mismo modo, el *metatexto* supone conceptualmente la idea de un “texto de destino” o “texto meta” (Torop 2002: 2), es decir, de un término o un fin. Sin embargo, interesa rescatar del prefijo griego *meta*, no tanto la noción de “después”, sino la de “con” –es sobre esta última idea de co-laboración, co-pertenencia, co-participación, que la traducción debe trabajar para reforzar el sentido de un *proceso traductor* que refleje la heterogeneidad a partir de las relaciones recíprocas entre textos–.

En esta dirección, el presente trabajo propone la necesidad de pensar la traducción como un proceso abierto y des-centrado.<sup>3</sup> Se trata, en otras palabras, no sólo de considerar la

<sup>2</sup> En 1959 Jakobson publica “On linguistic aspects of translation”, donde formula una concepción semiótica de la traducción extendiendo el campo de los Estudios de Traducción propiamente dichos hacia otros tipos de transferencias.

<sup>3</sup> Debe entenderse este proceso abierto y des-centrado en el sentido en que, en *Obra abierta* (1962), Umberto Eco muestra el modo en que la obra de arte “moderna”, a diferencia de la obra de arte “clásica”, aparece como ausencia de centro y convergencia, en que las diversas perspectivas e interpretaciones que la obra suscita adquieren el carácter de “obra autónoma”, dotada de sentido suficiente y comprendida sin centro, ni forma

traducción como un proceso textual que nunca se completa (cf. Torop 2002: 6), sino de comprender el prototexto ya no como algo acabado, también como algo desconocido y no prefijado. Esto supondría asumir el proceso traductor como un “proceso textual” en que “la dimensión procesual y la hipotética son inseparables” (Torop 2002: 6) y, a su vez, tomar el metatexto como texto en proceso, que no supone un resultado final ni se presenta como un fin, cerrado o acabado. En cambio, el texto en proceso sería parte de un proceso abierto y heterogéneo, que se muestra como una práctica sin límites o con límites no ontológicos, es decir: los límites tácticos de una *práctica en proceso*.

Por otra parte, uno de los aportes más interesantes del libro de Torop (2000) es la posición que otorga a la crítica de la traducción como subdisciplina compleja que desarrolla un rol primario en la relación de la traducción tanto con el lector como con la cultura, y que constituye una de las fases de la traducción. De ahí, resulta la noción fundamental de “poética de la traducción”, que a su vez influenciará la poética del traductor, esto es: el método traductor que lo distingue (Torop 2000: 24).

Desde la perspectiva de la crítica de la traducción, el presente artículo propone una reflexión a partir de las poéticas de traducción de tres traductores y escritores latinoamericanos que han pensado de manera crítica la práctica y la teoría de la traducción, exponiendo su propio método; y que, a través del planteo de ciertas paradojas de la traducción, han hallado respuestas en la función poética del lenguaje. Se abordará específicamente la crítica a la noción de “original” en la traducción textual y, en particular, en el horizonte de la traducción poética de tipo interlingüística. Se considerarán, en primer lugar, las observaciones del escritor y traductor Santiago Perednik a partir de aquello que llama “aritmética del dos” y que rige para él la relación entre el original y la versión. Se expondrá, en el marco de algunas ficciones de Borges, un desplazamiento del problema del original al problema de la *experiencia del nombre*. Y finalmente, se mencionará la relevancia del concepto de *transcreación* propuesto por el poeta brasileño Haroldo de Campos (1976), en el sentido de una pragmática de la traducción que pueda exceder la metafísica del dos, y que reafirme la apertura intersemiótica que impacta sobre la disciplina. La problemática que se plantea parte de una reflexión en el ámbito de la llamada *traducción textual*, asumiendo sin embargo la interdisciplinariedad según la cual la traducción debe ser pensada como forma creativa de la cultura, y como forma de conocimiento.

Así pues, un breve recorrido por la crítica a la idea de “original” permitirá formular las implicancias de dicha noción; la respuesta que se dé a esa problemática desde las distintas poéticas de la traducción buscará mostrar no sólo los aspectos productivos de la teoría de la traducción total, sino los desafíos que debe enfrentar a fin de representarse la *experiencia de traducción* como experiencia heterogénea y abierta –que existe más allá de las estructuras y las funciones que establecen límites fijos a la traducción–; una experiencia de fundamental importancia para la cultura y el conocimiento de las formaciones semióticas complejas.

### **Santiago Perednik y la crítica a la aritmética del dos**

La noción de “original” ha tenido grandes implicancias en las lógicas de dominación cultural y lingüística, en la medida en que descansa, sobre todo, en una idea de verdad, de pureza y, en última instancia, de intraducibilidad. Tal intraducibilidad se sustenta tanto en la superioridad del “original” –superioridad considerada muchas veces de manera ontológica–, como en la

---

prefijada, ni modelo. Es decir: la obra de arte moderna desarrolla –y añade a la Semiótica de la Cultura– una teoría de estructuras permutables que destituyen la noción de “centro”. Véanse especialmente los caps. I y IV de Eco 1962.

sublimación de la obra –esto ha sucedido en particular con textos que por su complejidad semiótica se han considerado intraducibles, especialmente en el campo de la poesía y la literatura–.

En sus ensayos sobre traducción, Santiago Perednik (2012) sostiene que, pese a las diversas y múltiples perspectivas desde las que se aborda la teoría de la traducción, en muchas de ellas se insiste sobre tres características comunes: la aritmética del dos, el vínculo moral y el conflicto. Estas categorías encuentran su legitimidad y fundamento en la idea de *original* y neutralizan el potencial del proceso de traducción.

El primer problema de este paradigma surge al considerar la traducción como una situación entre dos elementos: el “original” y la “versión” –anudados en el marco de una lógica binaria a partir de la cual esta pareja se multiplica en nuevas parejas (el autor y el traductor; la lengua del original y la de la versión; las culturas, las literaturas, las coyunturas históricas, a las que uno y otro pertenecen) refundando la relación modelo-copia–. En segundo lugar, el vínculo entre “original” y “versión” se estructura sobre una desigualdad constitutiva (en tanto se asigna a uno de ellos un lugar privilegiado y al otro, uno subordinado o menor). Y finalmente, se piensa esta relación en los términos de un conflicto al que se le confiere un carácter moral, siguiendo el modelo de las relaciones humanas, en la forma de la fidelidad, la adecuación, la autoridad o la jerarquía de valores literarios de uno sobre otro. Lo que Perednik cuestiona es la historia bajo la cual se ha concebido el proceso de traducción como una relación entre dos términos, que ha implicado tanto una dialéctica como una dominación y, con ello, una hegemonía.

Frente a estas condiciones, lo que se propone no es negar la originalidad de un texto (y del proceso de generación y de recepción del mismo), sino cuestionar la identificación de esa originalidad con una lengua, un lenguaje o un sistema de signos determinado, considerados como una plenitud que aparecerá en la traducción siempre fracturada en la dualidad entre original y versión. Habría entonces que reconsiderar la traducción en el ámbito de una semiósfera que se caracteriza por la heterogeneidad –en tanto “incluye todo el espacio semiótico de la cultura” (Lotman citado por Torop, 2002: 3)–, y en que la relación entre texto y significación no se calca sobre una perspectiva binaria como la que plantea la lógica identitaria del signo lingüístico saussureano que ha contribuido a la interpretación del “significar” como unidad de un significante y un significado.

Perednik nota que este dominio de la identidad se duplica en un esquema binario que ubica la traducción en el lugar de una rama o de un árbol podado o cortado del “original” –de modo tal que la traducción se considera una costilla del original, siempre en deuda, fiduciaria, pero a la vez deficitaria y en gran medida inferior al original–. Dicho paradigma confirma lo que el crítico argentino Jorge Panesi llamó “la operación racional del colonialismo o de los imperios” (2000: 80), cuyo éxito reside en los mecanismos de una traducción acabada. Desde esta perspectiva totalitaria y colonialista, el fin de la traducción descansa en el presupuesto de una razón universal que imagina una transparencia pacífica de la comunidad humana y una comunicabilidad universal de la experiencia –ligadas al esencialismo o a la ontologización del lenguaje–, y cuya contraparte es que la traducción se vuelva, para los países colonizados –pensados como culturas incompletas, vacías o fragmentarias–, el equivalente de “la importación de cultura manufacturada” (Panesi 2000: 80).

Si esta lógica binaria regula la relación entre la versión y el “original”, instaurándola sobre una dimensión moral y jurídica que se rige por criterios de propiedad y herencia, discutir estos paradigmas implica, ante todo, reconsiderar un espacio literario para la traducción poética como aquello que pone en primer lugar la procesualidad de los textos y la generación de sentidos como modo de garantía de la conservación de la energía de los textos. Con ello, se abandonarían nociones como originalidad, causalidad o jerarquía, renunciando a toda idea de fidelidad o traición, de acatamiento o subordinación, de un escrito a otro. En este

sentido, Perednik propone reemplazar la dialéctica del número dos, del par o la pareja, por la idea de un número que siempre es menos que dos y siempre es más que dos:

hay menos que dos, porque hay uno, el escrito traducido, y siempre hay más que dos, porque ese escrito está ubicado entre varios, más el plus de otro [que evita cerrar la cuenta]. La ecuación numérica de la traducción es: ‘uno + n + otro’, siendo ‘n’ el número impreciso de idiomas y lenguas que atraviesan al uno, y de escritos que confluyen sobre él y lo intervienen (Perednik 2012: 30).

En primer lugar, resulta interesante la inversión que hace Perednik, pues no pone el prototexto en el centro, sino que lo considera como un *otro* que se relaciona con el texto traducido. El texto traducido es considerado ese *uno* que se encuentra con el *otro* (en otra lengua, en otro lenguaje o en otro sistema de signos) y que está, a su vez, atravesado –diferido, desplazado o multiplicado– tanto por nuevos textos potenciales como por las traducciones existentes de ese *otro*. Aquel que era concebido como el *original* es ahora un *otro* que está a la deriva y en la deriva de la traducción.

De esa manera, Perednik sitúa la traducción en una red abierta de relaciones con el original y con traducciones existentes o potenciales en la misma lengua y en otras, en ese y otros lenguajes posibles. Las versiones existentes y las posibles son, con el “original” y en el mismo nivel, puntos de una red de sentidos que destituye el estatus del “original como modelo” (y como “centro”). Al cuestionar aquellas características que determinan la noción de “original”, se busca poner en escena, no ya la sublimación de la obra, sino los “juegos” inscriptos en el lenguaje y la cultura por los que éstos se indagan a sí mismos en términos de “sistema de representación”, “memoria”, “creación de sentidos” y finalmente, “experiencia compartida”. Al mismo tiempo, se quiere desobstruir y desacralizar la práctica de la traducción, incrementando su reflexión a partir de una poética de la traducción que pueda dar cuenta del pensamiento como proceso; y podríamos decir también, de la seriación como una de las características que definen la traducción. Según explica Torop, en un mismo prototexto existen múltiples traducciones posibles, y la traducción “absoluta o ideal es imposible” (2002: 1); por tal motivo, justamente, el prototexto no es un texto completo (absoluto o ideal en sí mismo), sino abierto al infinito del proceso traductor.

De esta ecuación “uno + n + otro”, resulta la posibilidad de comprender la traducción no ya como una relación entre un modelo y su copia, entre lo mismo y lo semejante, sino a partir de relaciones que liberan las diferencias. Esto coloca la idea de “un *otro*” en función de la diferencia que se produce en toda traducción como instancia creativa, productiva y receptiva de sentidos. No se trata de la relación entre un “original” pleno de sentido y las múltiples traducciones siempre podadas del sentido “original”, sino de las multiplicidades de la obra que se exhiben en las diferentes lenguas y los distintos lenguajes, repetidos como diferencia en el acto de traducción.

La tarea del traductor debe pensarse por fuera de la aritmética del dos, y recuperar el sitio diferencial en el cual el sentido y la memoria reencuentran una forma que garantiza tanto su comunicabilidad como su transmisibilidad –esto es: la supervivencia entre tiempos y lenguajes de algo que *se repite*–. Si se objeta la noción de “original” en el marco del binarismo presente en la historia de los Estudios de Traducción, es porque lo que pertenece al pensamiento como proceso, y a la traducción como espacio crítico-poético, es precisamente la posibilidad de una lógica no identitaria y no dialéctica, que dé cuenta de una experiencia en común y de la heterogeneidad de esa experiencia.

## El otro y el mismo como poética de la traducción borgeana

En el ámbito de las discusiones sobre la traducción, Borges sostenía que no puede haber teorías generales. Para él, todo el problema pasaba por cómo traducir en ciertos casos específicos la singularidad de una palabra o de una expresión. En un Simposio de 1976, en la Universidad de Maine, Orono, Borges lo enunciaba de este modo:

Esos problemas generales no existen [...] el único problema es traducir una oración particular. Deberíamos tomar un verso o un párrafo y ver cómo se lo puede traducir [...] Porque no hay ningún problema en cuanto al modo en que los hombres deberían traducir, pero está el problema en cuanto a esta línea o aquella, este párrafo o aquel [...] No creo que sea necesaria una teoría general de la traducción. Por supuesto, una teoría de la traducción puede ser divertida, ¿y por qué no divertirse con ella? Pero cuando hay que traducir algo hay que encarar un problema muy real (Borges 1988: 186).

Cabe recordar que Borges no considera jamás la traducción como una forma menor; por el contrario, va a enunciar el lado luminoso y confiado de la traducción en el marco de su idea de una literatura universal que se repite como eternidad; idea que entraría más bien en un “modelo universal del proceso traductor” (del tipo del que propone Torop).<sup>4</sup> No obstante, en su literatura, Borges no solo “se divierte” con las teorías sobre traducción sino que expone, en la forma de la ficción, sus paradojas, aporías o enigmas, para desmontar toda idea de intraducibilidad y mostrar los problemas específicos de la traducción.

De manera que, en algunas de sus ficciones, encontramos que desplaza el problema del “original” vinculando la pregunta por la traducción con algo que podría llamarse la “experiencia del texto”. Es decir, con el hecho de que no se pueda definir la esencia de una cosa, pero sí su insistencia, aquello de lo que se puede decir no tanto que existe, sino que insiste, y cuya insistencia es un hecho de experiencia y tiene que ver con el ser de lo sensible.

En “Las versiones homéricas”, Borges escribe:

Los hechos de la *Ilíada* y la *Odisea* sobreviven con plenitud, pero han desaparecido Aquiles y Ulises, lo que Homero se representaba al nombrarlos, y lo que en realidad pensó de ellos. El estado presente de sus obras es parecido al de una complicada ecuación que registra relaciones precisas entre cantidades incógnitas (Borges 1996a: 241).

En primer lugar, Borges piensa el texto como una *ecuación complicada*, de la cual la traducción registra “relaciones precisas entre cantidades incógnitas”. No se trata de una operación entre números enteros (ni textos completos), cuya unidad es solidaria de una nueva unidad entre significados y significantes. En efecto, Borges se aparta de los modelos que comprenden la literatura, e incluso el lenguaje o la memoria, desde la perspectiva de la función comunicativa, y a partir de un mensaje emitido que debe ser recibido con un máximo de exactitud. En efecto, ciertos modelos traductológicos (cf. Nida 2012; Nord 2012; Snell-Hornby 1999) han derivado de tal modelo la idea de que se traduce un significado y no un texto. Para Borges, en cambio, no se trata de una transacción en la que sea posible asemejar, representar o igualar esas cantidades desconocidas; sino de las determinaciones y las relaciones precisas en las que aparece lo cifrado, en las que lo cifrado vuelve bajo una y otra

<sup>4</sup> Torop ha considerado “la cultura como un proceso infinito de traducción total” (2002: 2). Al mismo tiempo, para su modelo de la “traducción total” ha partido del presupuesto de “un modelo universal del proceso traductor” a partir del cual es “posible describir casi cualquier tipo de actividad” (2000: 11).

forma, otra y la misma. Se trata de un *doble* del cual no resulta lo idéntico sino un máximo de potencia, esto es: un *máximo de diferencia*.<sup>5</sup> El texto sería una cifra incógnita, una cantidad indefinida, que describe relaciones precisas. La traducción es posible gracias a esas relaciones. Lo que *son* Aquiles y Ulises ha desaparecido, su significado o lo que ellos representaban no podemos saberlo con exactitud, pero sí pueden conocerse las relaciones que los determinan –el modo en que actúan y se relacionan con otros nombres y con otros signos–. Se desprende de aquí que lo que importa no es ya lo que el texto es o significa, sino su *exposición*: aquello que el texto muestra y que se muestra en él.

También en ese texto, Borges precisa que enfrentamos “la dificultad categórica de saber lo que pertenece al poeta y lo que pertenece al lenguaje. A esta dificultad feliz debemos la posibilidad de tantas versiones, todas sinceras, genuinas y divergentes” (1996a: 240). Es necesario señalar que si bien en el caso de “Las versiones homéricas” la traducción se enfrenta con un texto griego del cual la separan dificultades filológicas específicas, Borges sabe que todo traductor desconoce los *énfasis* de un autor y desconoce los significados que el autor le da a sus palabras, porque las palabras son como personajes sin rostro (ellas mismas, en gran medida, polivalentes y heterogéneas, generadoras de sentidos). Este es, incluso, el aspecto que define la naturaleza del texto en tanto generador de significados o generador informacional (Lotman 2003: 113), y uno de los problemas manifiestos de la representación de la experiencia. De este modo, al sugerir la existencia de algo que pertenece a la lengua y que es *anterior* al discurso, Borges vuelve a situar la traducción en el lugar del pasaje de la “experiencia muda” al lenguaje, un pasaje de lo semiótico a lo semántico.<sup>6</sup>

El proceso de traducción se ubica en el cruce de aquello que une esas “cantidades” desconocidas con las relaciones precisas en la estructura del lenguaje. Se trata de situarse también en el pasaje del texto al lenguaje, allí donde el texto precede al lenguaje. Si los nombres son “cantidades desconocidas” (ya que nunca vemos lo que realmente designan), una traducción puede registrar relaciones precisas: evocar el modo en que los nombres actúan, los estados de cosas que ellos describen.

Existe algo *anterior* al lenguaje, que *se habla* en esos nombres y que es lo que el traductor también debe traducir a partir de las relaciones textuales. Los nombres griegos designan algo que desconocemos, pero podemos ver cómo actúan, comprendemos lo que *se habla* en ellos a partir de las relaciones que permiten con otros nombres, con otros textos (incluso con otros sistemas de signos), en el marco de determinadas problemáticas y culturas. De este modo, la ficción borgeana postula la existencia de una significación que es traducible, y que no se identifica ni con los nombres ni con los significados de los nombres.

Para entender esto que Borges pone en juego al vincular la traducción con el problema del nombre y con la experiencia del texto, se puede recurrir a otra de sus ficciones, “Historia de los ecos de un nombre”. En ella recuerda que “para el pensamiento mágico, o primitivo, los nombres no son símbolos arbitrarios sino parte vital de lo que definen” (1996b: 128). Sin embargo, en ese mismo texto sostiene que el nombre es ilusorio y advierte que el ser es otra cosa. Por lo tanto, lo que adquiere relevancia no es tanto el nombre, sino su voluntad. Para profundizar esta idea, Borges evoca a Parolles (el personaje de una comedia de Shakespeare), quien proclama: “Ya no seré capitán, pero he de comer y beber y dormir como un capitán;

<sup>5</sup> Como se sabe, el tema del *otro* y *el mismo* es un motivo recurrente en Borges. Ha servido también a Gilles Deleuze para ilustrar su idea de una ontología de la diferencia en *Diferencia y repetición* (1988).

<sup>6</sup> Seguimos en este aspecto a Giorgio Agamben (2004), quien ha retomado los estudios de Émile Benveniste sobre el pasaje de lo semiótico a lo semántico (en el sentido de la escisión entre lengua y habla, o entre sistema de signos y discurso), con el objeto de pensar en ese pasaje la traducción al lenguaje de una experiencia histórico-trascendental, que es muda y *anterior* al lenguaje.

esta cosa que soy me hará vivir. Así habla Parolles y bruscamente deja de ser una persona convencional de la farsa cómica y es un hombre y todos los hombres” (1996b: 129).

Esta paradoja que se presenta en la figura de Parolles es la de la traducción. La traducción renuncia a ser el original, pero también a ser una *imagen* suya, para comportarse *como si* fuera un prototexto. La traducción no está en ningún lugar, deja su lugar vacío para que surjan allí todas las potencialidades del texto. Este fingimiento permite no solo una repetición “más original” del “original”, sino un máximo de diferencia.

Por otro lado, lo que la traducción busca no es lo que el original es, sino esa intención, esa voluntad que actúa como texto, como palabra, como obra en él. Se trata de algo que nunca se completa, y para lo cual el “original” ya no existe como modelo porque la traducción no admite ninguna identidad. Pero lo más importante de la apuesta borgeana es que la traducción es aquello que, al mismo tiempo que no define ningún lugar, señala todos los lugares a los que puede ser asignada (y con ello, su carácter “total”, siguiendo a Torop).

En “Historia de los ecos de un nombre”, Borges propone además una discusión sobre las traducciones de la sentencia que Dios dice a Moisés y sobre el carácter que el nombre divino comparte con todo nombre: la condición de ese que dice *Soy el que soy* –pero también, *Soy el que seré* o *Estaré donde yo estaré*–. Ante lo cual, Borges agrega que: “Multiplicado por las lenguas humanas [...] el sentencioso nombre de Dios, el nombre que a despecho de constar de muchas palabras, es más impenetrable y más firme que los que constan de una sola” (1996b: 129). Por un procedimiento propiamente borgeano, en el nombre de Dios se indica que todo nombre se enfrenta a lo que no tiene nombre, ocupando el lugar sin lugar de aquello que no tiene nombre (en el sentido de un nombre absoluto e idealmente *original*) y que, en esos desplazamientos por los que busca ser nombrado, lo nombrado se vuelve, al mismo tiempo, más impenetrable y más firme. Instalados así en el campo de las traducciones, Borges deja entrever que tanto el “original” como las traducciones son igualmente *ecos* de un nombre, tal vez nunca pronunciado. Pero si esos ecos (y traducciones) hacen a la experiencia más impenetrable (por la diferencia de lenguas, por la multiplicidad de sentidos, de leguajes, de sistemas de signos, de culturas y memorias que implican), en el mismo movimiento, la vuelven más firme, la vuelven posible.

Es importante recuperar el lugar del eco para pensar la teoría de la traducción, porque recuerda siempre, y advierte, que no existe una transparencia semiótica, ni existe una lengua que sea transparente y que pueda fundar una transparencia para el pensamiento, los conceptos o los objetos; recuerda también que no existe un sistema de signos que sea superior en términos de comunicabilidad de la experiencia, y que es la traducción, como un proceso abierto y heterogéneo, la que hace posible esa experiencia.

Resulta fundamental entender que, desde la perspectiva borgeana, el nombre no se identifica con la palabra lexical o el signo, sino con el texto en un sentido amplio, y como dimensión del sentido que no puede reducirse ni a una designación, ni a una manifestación, ni a una demostración.

Contra la arbitrariedad del signo lingüístico, Borges reivindica la voluntad del nombre, evidenciando la necesidad de una atención hacia las *intenciones* del texto, es decir, *el modo de intencionar* de un texto o el punto semiótico de convergencia de la intencionalidad –algo que no sabe quién ni qué es, porque esquivo toda afirmación ontológica en el nombre y desplaza toda identidad, pero cuya significación insiste y se repite en su diferencia (en eso que no es y que al mismo tiempo vive en él)–. Lo que Borges pone de relieve es que no se trata de determinar la identidad de esas cantidades incógnitas, sino el espacio de sus relaciones precisas a través del cual lo nombrado *insiste* y se *da a conocer*.

Se halla aquí una nueva paradoja de la traducción, la experiencia no puede ser idéntica aun cuando se deje describir por las mismas voces. Escribe Borges en “La busca de Averroes”: “la luna de Bengala no es igual a la luna de Yemen, pero se deja describir con las



mismas voces” (Borges 1996a: 584). Esto permite poner de relieve, no ya lo incomunicable de la maravilla, sino la experiencia (que es el texto) por la cual la palabra “luna” adquiere consistencia y deja pasar diferentes intensidades de una cantidad incógnita, maravillosa, que surge en la función poética, contenida en el nombre, contenida en el texto.

La intuición de Borges es que el nombre es esa *experiencia* que hacemos del nombre (como la traducción es esa experiencia que hacemos del texto). El nombre y la experiencia se tocan con algo que es cada vez diferente, *anterior* al lenguaje y por eso incomunicable. Al mismo tiempo, tanto el nombre como la experiencia maduran y sobreviven al ser atravesados por aquello que los vuelve posibles y que es común o que se repite en esa diferencia –aquello que permite que alguien deje de ser el personaje de una farsa cómica para ser un hombre y todos los hombres; aquello que se repite en la diferencia entre la luna de Yemen y la de Bengala; que insiste y que se deja describir por las mismas voces–. Una y otra vez, en muchas de sus ficciones, la poética de la traducción borgeana vuelve a esta idea que define la condición de la traducción en relación con el texto a traducir, y que pone en jaque la superioridad, la primacía e incluso la centralidad del original: la de ser otros y el mismo (más que dos y menos que dos).

La traducción no puede reducirse a una versión, ni a una variable que se mira en el espejo del original buscando una identidad o semejanza que no es la suya. Exigir criterios literarios o estéticos para la traducción implica, en cambio, la tarea de repetir el modo de nombrar, de repetir la intención de un texto, en las diferentes lenguas y lenguajes.<sup>7</sup>

### La transcreación como método traductor en Haroldo de Campos

En este sentido, al trasladar los criterios morales a criterios estéticos a la hora de pensar la traducción, cobra relevancia el concepto de *transcreación* propuesto por Haroldo de Campos (1976) en la medida en que permite superar la noción de “versión” y el paradigma moral del *dos* que asigna modelos, identidades y jerarquías que derraman desde la traducción hacia las culturas, las historias y los pueblos. Como se sabe, el neologismo que crea de Campos está ligado a la idea de “texto creativo”, definido por el predominio de la información estética. Concebir la traducción en el marco de la función creativa del lenguaje no implica necesariamente hacer literatura cuando se traduce, es decir, no supone, en el caso de una traducción interlingüística, por ejemplo, que el traductor adapte libremente o reescriba el texto en su lengua. Antes bien, la potencia creativa del traductor apunta a darle a la traducción la fuerza de la creación literaria (asumiendo la potencia generativa del texto en todas sus dimensiones posibles, recuperando los espacios de conservación de la energía del texto); con ello, la traducción debe enfrentar la responsabilidad de repetir la *manera de exponer*, o la *manera de decir*, del prototexto. Así pues, la *transcreación* busca dar cuenta, no de ese contenido de comunicación (que le sirve de bastidor o tela de fondo), sino de la semantización de las categorías sintácticas y morfológicas, así como de todas aquellas semantizaciones de las que un texto “se imanta” en los niveles visual, fónico y musical. En el caso específico de la traducción de poesía, la transcreación trabaja con los efectos del poema. Se busca repetir el poema con sus efectos, en otra lengua, a la manera de una reconstrucción de las características *verbi-voco-visuales* del poema –para usar una expresión de Joyce retomada por McLuhan (1957)–, o de una recepción de sus ecos fono-semánticos, semántico-visuales, y semántico-verbales. En este marco, la idea de *transcreación* se confunde con la de transfusión, retomando la exégesis del pacto mefistofélico en el que resulta fútil distinguir la letra del espíritu.

<sup>7</sup> Delfina Muschietti (2013) ha desarrollado la concepción de la traducción como *tarea de repetir en otra lengua*.

De Campos retoma del canónico ensayo “La tarea del traductor” (1923) de Walter Benjamin la premisa de traducir la forma, es decir, traducir el “modo de intencionar” de un texto: esto es, el punto mesiánico (o semiótico) de convergencia de la intencionalidad. “Mesiánico” porque es lo que se espera, lo que está por venir, y hacia donde se orienta y se concede la palabra; pero a la vez, porque es aquello cuya potencia no consiste en su realización sino en su posibilidad –o en todo caso, su realización es siempre una realización futura, que depende de esa apertura hacia un texto siempre *por venir*–.

Esto, según de Campos:

quiere decir, en términos operacionales de una pragmática del traducir, recorrer el trayecto configurador de la función poética, reconociéndolo en el texto de partida y reinscribiéndolo, en cuanto dispositivo de engendramiento textual, en la lengua del traductor, para llegar al poema transcrito como proyecto isomórfico (más bien paramórfico) del poema originario (2010: 223).

Lo que resulta fundamental para la tarea del traductor es que, al salir del paradigma del “original” y la “versión”, o del centro como garante de la significación, la traducción no se convierte en medio ni función de una unidad que no es la suya. Al salir de la metafísica del texto completo, de la obra acabada, del todo delimitado o el todo comunicativo –paradigmas subsidiarios del error que consiste en creer que hay una transparencia entre la lengua, el sentido y la verdad del texto–, la tarea del traductor permite develar, de manera oblicua, la insistencia de eso que liga los distintos sistemas de signos, la memoria y el sentido.

Así pues, la traducción se convierte en el espacio posible de una acción crítico-poética sobre aquello que podemos llamar los “valores secretos” de un texto, la energía, el ritmo y su materialidad (los modos de nombrar, los significantes, la sintaxis, los blancos de la página, las paronimias, por citar algunos de los sentidos de esta materialidad, por ejemplo, en un poema). Allí reside todo aquello que un traductor debe tener en cuenta a la hora de traducir y que hace que, en la multiplicidad de lenguas y sistemas de signos, la experiencia del texto se vuelva, a la vez, más impenetrable y más firme.

### **A modo de conclusión**

A partir del aporte de la teoría de Peeter Torop a los Estudios de Traducción, resulta fundamental rescatar y desplegar el sentido de la noción de *proceso traductor*, a fin de ampliarla en función de un proceso abierto y descentrado.

La lógica misma de la “semiosfera” (Lotman 1995) es ya una lógica de red (pluridimensional y heterogénea). En ese contexto, a través de la reflexión sobre los presupuestos (muchas veces ontológicos, esencialistas o hegemónicos) en los que la noción de “original” ha descansado (los cuales se han trasladado a las lenguas, las culturas y las historias), hemos dejado planteada la necesidad de considerar la diferencia como rasgo fundamental de la traducción, puesto que allí reside la condición de una verdadera heterogeneidad.

De esa manera, creemos que las nociones de prototexto y metatexto deben leerse a la luz de estas problemáticas y en función de una colaboración y una reciprocidad entre textos que nieguen todo límite fijo, toda superioridad, toda *stasis* o detención que pretenda fundarse en sí. Es en esta “forma de conocimiento” que este trabajo se empeña en constituir un aporte.

## Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2004 [2003]), *Estado de excepción*. Trad. de Flavia Costa & Ivana Costa. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Borges, J. L. (1988), “Sobre cinco poemas: a propósito de su traducción al inglés”. En Carlos Cortínez et al., *Con Borges (texto y persona)*. Buenos Aires: Editorial Torres Agüero.
- \_\_\_\_\_ (1996a), *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, vol. 1.
- \_\_\_\_\_ (1996b), *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, vol. 2.
- De Campos, H. (2010), “Transluciferación mefistofáustica. Contribución a la semiótica de la traducción poética”. En *Galaxias*. Trad. y notas de Reynaldo Jiménez, Montevideo: La Flauta Mágica.
- \_\_\_\_\_ (1976), *Xadrez de Estrelas*. San Pablo: Perspectiva.
- Deleuze, G (1988 [1968]), *Diferencia y repetición*. Trad. de Alberto Cardín. Gijón: Júcar Universidad.
- Lotman, I. (1995), *La semiosfera I*. Trad. de D. Navarro. Valencia: Frónesis.
- \_\_\_\_\_ (2003 [1986]), “Sobre el concepto contemporáneo de texto”. *Entretextos*, 2: <http://www.ugr.es/local/mcaceres/entretextos.htm> (06-06-2017).
- McLuhan, (1967), *Vervi-Voco-Visual Exploration*. Nueva York: Somethings Else Press: [https://mediarchaeology.files.wordpress.com/2014/01/mcluhan\\_marshall\\_verbi-voco-visual\\_explorations.pdf](https://mediarchaeology.files.wordpress.com/2014/01/mcluhan_marshall_verbi-voco-visual_explorations.pdf).
- Muschietti, D. (2013), *Traducir poesía*. Buenos Aires: Bajo la luna.
- Nida, E. (2012), *Sobre la traducción*. Trad. de Elena Miranda & Eugene Nida. Madrid: Cátedra.
- Nord, C. (2012), *Texto base – texto meta*. Trad. de Christiane Nord. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Snell-Hornby, M. (1999 [1988]), *Estudios de traducción. Hacia una perspectiva integradora*. Trad. de Ana Sofía Ramírez. Salamanca: Almar.
- Osimo, B. (2013), *La traduzione totale: spunti per lo sviluppo della scienza della traduzione*. Kindle Edition.
- Palma, A. (2010), “Torop, Peeter. La traduzione totale: tipi di processo traduttivo nella cultura”. *Cadernos de Tradução*, 25 (1): 228-232: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2010v1n25p228/13965> (01-07-2017).
- Panesi, J. (2000), *Críticas*. Buenos Aires: Editorial Norma.
- Perednik, S. (2012), *Ensayos sobre traducción*. Buenos Aires: Editorial Descierto.
- Torop, P. (2006), “La semiosfera y/como el objeto de investigación. De la Semiótica de la Cultura”. *Entretextos* 7 (1): 1-12.
- \_\_\_\_\_ (2002), “Intersemiosis y traducción intersemiótica”. *Cuicuilco* 9 (52): 1-30, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México DF.
- \_\_\_\_\_ (2000 [1995]), *La traduzione totale*. Modena: Guaraldi-Logos.