

# Notas sobre notas sobre traducción

Kent Johnson

Traducción de  
Emma Villazón (2013)



## Introducción

Las siguientes observaciones responden a las ahora casi clásicas “Notas sobre traducción”, de Eliot Weinberger, un listado de veinticinco máximas, publicado en 1988, en la gran revista *Sulfur* de Clayton Eshleman, ya desaparecida. Las notas de Weinberger están reproducidas aquí, numeradas, en tipografía Sans Serif y en color azul. He tenido una correspondencia bastante extensa con Weinberger, que se remonta a 1995, más o menos, y, como muchos, soy un antiguo y ferviente admirador de sus diversos trabajos. Cuando le escribí, intentando ofrecerle reflexiones en respuesta directa a su texto, él me respondió por escrito: “Caramba, no puedo creer que estas

notas sobre tras(lación) tengan veinte años. No las he mirado en años, pero estoy seguro de que no concuerdo con ninguna de ellas”. A pesar de lo olvidados que puedan estar por su autor, estos sucintos postulados han tenido un gran impacto con los años en no pocos traductores, por lo que supongo que a Weinberger no le importará si ahora reflexiono, con amigables diferencias por aquí y por allá, sobre ellos. En cualquier caso, quizás en un futuro no muy lejano tampoco estaré de acuerdo con gran parte de lo que he escrito aquí. La traducción, con todas sus paradojas, hace eso con uno.

Una declaración más reciente de Weinberger sobre traducción se puede encontrar en la revista *Fascicle*, como parte de un amplio conjunto de textos sobre traducción y ensayos sobre el tema, que coedité en 2005.

Una versión un poco diferente de estos comentarios fue presentada originalmente en la Universidad de Texas, en Dallas, en marzo del 2008, por una invitación de la Asociación Americana de Traductores Literarios (ALTA), y publicada inmediatamente después en *Translation Review*.

K. Johnson



**Eliot Weinberger:** 1. *Lo he dicho antes: la poesía es lo que vale la pena traducir. El poema muere cuando no tiene donde ir.*

**Kent Johnson:** Hay un eco de Benjamin aquí: los poemas “claman” por traducción, para que así puedan alcanzar una “supervivencia”.

Y lo que también vale la pena decir es que los poemas intensamente valiosos con frecuencia mueren, no traducidos, por una especie de descuido mordaz... Esto puede suceder —y en escalas significativas— cuando ciertos movimientos literarios que una vez fueron contrarios adquieren un estatus de legitimidad y asumen (con las certidumbres agónicas de sus convicciones ahora reforzadas por su posición) la búsqueda de la autoridad y el control institucional. De esa manera, en nombre del progreso en la poesía, tradiciones completas son relegadas a las pilas de polvo de lo obsoleto y lo censurado. Como ocurrió con la ideología de *The New Criticism*, por ejemplo. O, como está ocurriendo actualmente, a través de una rápida reapropiación académica de la primera vanguardia poética norteamericana... Los poemas pueden morir de esta manera también, sin tener ningún lugar a donde ir, pues, al no ser suficientemente “avanzados” o estar demasiado contaminados por formas o convenciones del habla “superadas”, no se los considera dignos de ser traducidos.

## 2. El objeto de una traducción al inglés no es un poema en inglés.

La aserción está contra la intuición, para decirlo de alguna manera. Pero es cierto, o debería serlo. Tal como el objeto de la composición poética es el objeto de un poema, el objeto de un acto de traducción debería ser un objeto de traducción. No como algo que pasivamente oculta su naturaleza, sino como algo que gozosamente acepta las ausencias, contradicciones y ambivalencias de su ser. Los abundantes pliegues de su manto, para aludir nuevamente a Benjamin, resisten sin docilidad ni timidez.

## 3. Una traducción crea un tipo específico de distancia: el lector nunca olvida que lo que está leyendo es una traducción.

Nuevamente esto puede deberse a que la intensa traducción de un poema —independientemente de su “fidelidad” al original— no resulta en una copia del poema, sino en un objeto autónomo de lenguaje recreado. Algo finalmente “otro”, singular —un espécimen, como propuso una vez Ortega y Gasset, de un género completamente diferente.

## 4. Una traducción [al inglés] que suena como un poema en inglés es comúnmente una mala traducción.

O como dice el famoso consejo de Schleiermacher: “El poema no debería acercarse al lector, pero sí el lector a la otredad del poema...”. Pero el “comúnmente” de Weinberger es una palabra clave aquí: lo extraordinario y admirable es la traducción de un poema al inglés que no convierte en inglés lo que desafía las expectativas de nuestro inglés.

## 5. Una traducción que se esfuerza por lograr la precisión de un diccionario bilingüe es siempre una mala traducción.

Siendo la poesía profundamente desleal con la precisión del diccionario, ¿cómo podría entonces la traducción enlazarse con la precisión del diccionario? Una pregunta algo tautológica, pero que quizás vale la pena hacerse más seguido. Lo que no significa decir que los diccionarios no sean necesarios, ni que las interpretaciones palabra por palabra no sean heurísticamente ejercicios valiosos...

## 6. Una traducción [al inglés] debe sonar como una traducción escrita en un inglés vivo —y aún más, en un inglés que saca provecho de ciertas posibilidades que normalmente no son accesibles en los poemas escritos en inglés.

Y, de este modo, la traducción debería ampliar nuestra comprensión de lo que es el inglés vivo, una categoría siempre en movimiento, heterogénea y sin horizonte, si esto quiere decir algo. Asimismo, y como debería ser obvio, no puede haber tal cosa como un “inglés vivo” en poesía sin una traducción “viva”.

## 7. El éxito de una traducción depende casi siempre de las palabras más pequeñas: preposiciones, artículos. Cualquiera puede traducir sustantivos.

Sí y no. Efectivamente, las palabras más pequeñas son también esenciales para el éxito de una traducción. Pero igualmente los sustantivos, los que cualquiera puede traducir, sí, pero no necesariamente con éxito. En la transmisión de energías lingüísticas y culturales de una lengua a otra, los sustantivos pueden convertirse —frecuentemente deben convertirse— en algo bastante diferente. Sé que el ejemplo es trillado, pero es cierto: el significado de “pan” en Etiopía no es el significado de “pan” que se usa en Cub Foods<sup>2</sup>. Así como una “bruja”<sup>3</sup> en Bolivia no vuela sobre una escoba —ni uno tampoco querría vestir a sus hijos como en una fiesta aymara.

## 8. Una palabra extranjera con múltiples significados puede —aunque pocos lo hacen— ser traducida en varias palabras en inglés. Una palabra puede conducir a unas pocas, así como unas pocas palabras pueden llevar a una.

O una palabra puede llevar a otra palabra, pero a una palabra completamente diferente. Si una palabra en el original produce un cierto tipo de efecto que la palabra correspondiente en el idioma de destino no produce, el traductor debe optar por una palabra o pasajes distintos que sí lo produzcan. Eso es bastante obvio, supongo.

## 9. Los efectos que no pueden reproducirse en la línea correspondiente pueden recuperarse habitualmente en otro lugar, y deberían recuperarse. A ello se debe que resulte más difícil traducir un solo poema que un libro de poemas de un solo autor. Por ello una traducción no debería ser juzgada línea por línea, aunque casi siempre lo es.

Y aquí es, realmente —cuando las aproximaciones “formales” son abandonadas por unas “dinámicas”— que las comprensiones cómodas de la naturaleza y la tarea de la traducción comienzan a quebrarse, confundirse, y el acto comienza a interactuar con las energías de la composición poética propiamente dichas. Hay algo más en un poema que el significado que se construye durante la lectura de izquierda a derecha, y frecuentemente una versión *fiel* tiene muy poco que ver con la exactitud léxica... La traducción de la prosa, con sus estructuras sintácticas y valores léxicos relativamente predecibles, es una cosa; la traducción de poesía, donde estas estructuras y valores interactúan en múltiples vectores de equivalencia, y se vuelven extraños e indeterminados, es otra cosa. Ser fiel a ciertas dimensiones de un texto poético bien puede significar hacer una traducción infiel a otras dimensiones. Es casi siempre una negociación.

## 10. Pocos traductores oyen lo que han escrito.

“Oír” desde dentro, es decir, como un poeta oye desde dentro de su poema. Un traductor percibe el original desde afuera, y nunca podrá vivirlo como un poeta lo ha hecho. El traductor se encuentra, como Benjamin lo dijo, fuera del bosque del lenguaje del original, llamando hacia dentro. Pero el traductor puede y debe estar en el interior de su traducción, debe habitar la caja de resonancia de sus variables formales, sus esbozos, sus ritmos, pausas, los significados de sus silencios. En esta experimentación, el traductor puede comenzar a oír ciertas cosas en el original que previamente no eran apreciables desde afuera.

## 11. Pound intuitivamente corrigió errores en el manuscrito de Fenollosa. Para el resto de nosotros, es imposible traducir desde un idioma que no conocemos. Traducir a través de un “informante” es pintar siguiendo una ruta de números preestablecida en el dibujo: es su versión, lo máximo que podrás hacer es añadir algo de color.

Y luego Pound añadió sus propios errores, por supuesto, sobre los de su primer “informante”, Fenollosa. Y qué suerte que haya cometido muchos de esos errores. Es extraño cómo los malentendidos, las suposiciones erróneas e imprecisiones pueden permitir grandes traducciones —grandes e “imprecisas” traducciones, que a su vez cambian totalmente la poesía de una nación. Y la poesía de otras naciones, también, en el caso de Pound. De hecho, como Weinberger lo demostró en la introducción de su *New Directions Anthology of Classical Chinese Poetry, Cathay* de Pound tuvo un impacto marcante en la poesía china del siglo veinte. Imagínense.

Ahora bien, para el resto de nosotros, sería imposible hacer traducciones que lo cambien



todo, pero ciertamente es posible traducir desde un idioma que no conocemos bien, siempre y cuando uno se acerque a un poema, humildemente, como un *poeta*, y tenga un buen informante. Aquí, entonces, yo discreparía con Weinberger: todos los traductores *deberían* tener informantes, de un tipo o de otro. Alguien, sí, hará una primera versión, que uno debería rehacer. Simplemente, “hazlo nuevo”<sup>4</sup>.

No, la colaboración es algo bueno, especialmente en la traducción, que es siempre una colaboración durante todo el camino. Además, la colaboración duplica las posibilidades de errores felices.

### **12. Todo puede ser traducido. Lo que es “intraducible” no ha encontrado todavía a su traductor.**

En un cierto nivel esto es verdad. Pero, sin lugar a dudas, la gran poesía con frecuencia apunta a (¿puede seguir diciéndose esto?) las condiciones intraducibles del ser, aquellas que resplandecen y aluden a lo que está justo más allá del alcance del lenguaje. Algunas veces, son estos momentos de “indicación” los que más parecen estar fuera del alcance de la traducción satisfactoria. Y al respecto, pensando acerca de lo “intraducible”, algunas veces he visualizado una paradoja óptica bastante conocida: la figura de la traducción y la figura del poema al que se enfrenta, como efloreciéndose<sup>5</sup> en dos siluetas ilusorias, fijadas, a su vez, por una vasija central ilusoria. Solo cuando las siluetas se desvanecen, la vasija aparece; solo cuando la vasija se desvanece, las siluetas aparecen. Pero esto es solo una sospecha. Cuando se trata de lo intraducible, no tengo problema en decir que realmente no sé de qué estoy hablando.

### **13. El original no es nunca mejor que la traducción. Una traducción es peor que otra traducción, escrita o no escrita todavía, del mismo original.**

Esto podría deberse a que la traducción, como previamente propuse, es algo enteramente “otro” frente al original después de todo. Está la madre y está la hija. Y nosotros comúnmente no decimos que la madre sea “mejor” o más “original” que la hija. Por lo demás, casi todos los traductores sienten que lo que ellos crean es menor, una cosa secundaria, la copia fantasmal de un original “auténtico”. Ya es hora de superar esto: no hay correspondencia sin diferencia; no hay poesía sin traducción. Y aun así nosotros no sabemos, en cualquier caso, cuál es cuál, o cuándo la actividad de la poesía se detiene y comienza la de la traducción.

### **14. La traducción no es una duplicación. Cada lectura es una nueva lectura: ¿por qué deberíamos esperar que una traducción sea idéntica?**

Porque no podemos esperar esto, la práctica de la traducción, al final, carece de una verdadera frontera o ubicación epistémica. Esta práctica es un espectro, y las traducciones marcarán sus distancias y velocidades a lo largo de los diferentes puntos espectrales de su rango de “desplazamiento hacia el rojo”<sup>6</sup>. Sin duda, la “fidelidad” es el ideal normativo de nuestra práctica. Pero a mí me gustaría proponer que los gestos imitativos y libertarios — aquellos que se alejan velozmente, por así decirlo, de los puntos fijos de observación— pueden algunas veces revelar sentidos y medidas en el original que de otra manera se perderían.

La analogía tiene sus limitaciones, por supuesto... Pero los poetas-traductores antes practicaban una imitación libre sin restricciones, empapaban su imaginación y sus visiones en el original, en un acto de homenaje y reverencia. ¿Por qué casi hemos perdido esto? ¿Por qué esta práctica ya no es considerada parte del alcance legítimo de la traducción? Como he planteado en otro texto que escribí sobre el tema de la imitación: “Si la obra de, digamos,

Brahms y Cage, puede entenderse como música, el arte de Watteau y Duchamp, como pintura, la escritura de Tennyson y Mac Low, como poesía, ¿por qué no podemos imaginar que la tarea de la traducción debería extenderse, con determinados propósitos, más allá de ciertos protocolos y horizontes relativamente delimitados que actualmente ‘definen’ la práctica? Uno nunca sabe lo que puede pasar: había una vez, por ejemplo, una traducción bastante infiel de un escocés llamado James Macpherson que fue traducida al alemán, y así nació el Romanticismo alemán”.

### **15. Metáfora: desde lo familiar a lo extraño. Traducción: desde lo extraño a lo familiar. La metáfora no lograda es demasiado extraña; la traducción no lograda es demasiado familiar.**

Pero por supuesto, y estoy seguro de que Weinberger estaría de acuerdo, los poemas que claman por traducción son aquellos que ofrecen algún beneficio de extrañeza a la lengua de destino. La traducción debe intentar transmitir la extrañeza, obvia o latente, del original, y siempre habrá que estar atentos a la tentación de hacerla familiar. Esta es, después de todo, la ganancia de la traducción —el nuevo excedente, semántico o gramatical, que las lenguas pueden invertir en las economías generales de otras. Por cierto, y siguiendo a Roman Jakobson, si estamos traduciendo la poesía de los chukchis, los siberianos del noreste, digamos, haríamos bien en intentar no interpretar “clavo que gira” como “tornillo”, ni “jabón para escribir” como “tiza”, ni “corazón que martilla” como “reloj de pulsera”. No por el mero fin de asir lo exótico, sino porque las particularidades gramaticales de un idioma están profundamente vinculadas al tenor de todo el campo poético del poema —o sea al campo dinámico de la equivalencia formal y lingüística que hace a la poesía algo diferente de la prosa. Lo cual no significa decir que este tipo de transferencia sea comúnmente posible. Ante los idiomas en que los sustantivos tienen marcas de género, por ejemplo, donde los artículos proyectan trazos profundos de carga semántica, estamos, en inglés, sin recursos.

### **16. Muchos de los mejores traductores conocen el idioma original con insuficiencias. Todos los peores traductores son hablantes nativos de él.**

Inevitablemente, los hablantes nativos del idioma de origen —excepto en raros casos de bilingüismo perfecto— no serán hablantes nativos de la lengua de destino. Y a su vez, los mejores traductores serán los hablantes nativos del idioma al que están traduciendo. Pero esto no significa que las traducciones de hablantes nativos de cualquier idioma a cualquier otro no tengan valor. De hecho, en idiomas poco conocidos ellos pueden ser indispensables. Especialmente este es el caso actual en que cientos de lenguas muy poco conocidas están al borde de la extinción. Dada esta emergencia lingüística sin precedentes, los traductores de poesía anglohablantes deberían buscar a quienes pueden traducir de lenguas que corren el riesgo de desaparecer, y ofrecer sus servicios como colaboradores.

### **17. Las traducciones son normalmente revisadas por miembros del Departamento de la Lengua Original. Ellos se sienten propietarios y no pueden evitar encontrar todas las traducciones desde su lengua una farsa, salvo aquellas hechas por algunos/as colegas.**

Esto no es algo negativo, dado que el trabajo de traducción recibe muy poca atención normalmente. Y algunos de los expertos en lenguas extranjeras a veces tienen cosas importantes que decir. Actualmente, veinte años después de que Weinberger hiciera esta acusación, la situación se sigue dando, cuando se trata de poesía, así como en muchos de los Departamentos de Inglés y de Escritura Creativa: tanto de parte de los académicos que siguen el “*mainstream*” como de los más “innovadores”. Y rara, pero muy rara vez, puesto

que suelen creer en la superioridad de sus linajes directos y tradiciones, comentan trabajos de traducción. Yo digo que sigamos escuchando las opiniones de los miembros del Departamento de la Lengua Original.

**18. La teoría de la traducción, por más bella que sea, es inútil para traducir. Están las leyes de la termodinámica, y está la cocina.**

La teoría está mucho más cerca de la práctica de la traducción que la termodinámica de la cocina. No puedes cocinar termodinámica, pero puedes traducir teoría. Y la teoría de la traducción puede ser bella, incluso mística, también nutritiva y sensual, como la cocina *gourmet*. Es cierto que ni una sola teoría puede guiar la práctica del traductor, pues diferentes líneas, incluso diferentes frases y palabras frecuentemente requieren diferentes representaciones, casi siempre inconscientes, de aquello llamado teoría. De esta manera, una buena traducción traerá, como un tren que llega a una estación, después de un largo viaje, diversas marcas de las diversas regiones “teóricas” por las que ha viajado (parafraseando a un traductor aplicado). Y algunas veces las teorías, incluso aquellas fundadas en malentendidos, pueden producir traducciones que hacen época, para volver a Pound. O pueden inspirar a traductores y a poetas de maneras inesperadas, incluso cuando la teoría no tiene un uso aparente, para volver a Benjamin.

**19. La mayoría de los traductores son capaces de traducir solo a unos pocos escritores a lo largo de su vida. El resto es rutina.**

Cada poeta que ha publicado un libro debería traducir o imitar al menos un conjunto de poemas de otro/a en su vida. Solo o con un informante.

**20. Una traducción está basada en la disolución del “yo”. Una mala traducción es la insistente voz de su traductor.**

Pero no, el “yo” del traductor nunca está totalmente disuelto en la traducción, ni debería estarlo necesariamente. Piensen en los poetas del Renacimiento: la personalidad, la voz, la arrogancia, les permiten grandes traducciones. Nuestra personalidad está siempre presente en nuestras traducciones, y no menos, yo diría, cuando pretendemos que no lo esté. Pero quizás hay medios poco probados para intentar el distanciamiento que se pueden emplear. Quizá, sería posible, aquí y allá, para los traductores, disolver su “yo” público y legal asumiendo la máscara anónima del personaje. Tal elección puede tener un impacto liberador en el traductor, y hacer de él o de ella alguien menos inseguro, más atrevido, y del acto de traducción, uno más fascinante para el lector. ¿Por qué los traductores de poesía no deberían hacer lo que muchos escritores han hecho por milenios y, muy comúnmente, hasta hace no muy poco? Más del 70% de las novelas en Inglaterra durante las últimas tres décadas del siglo XVIII eran anónimas o eran escritas con seudónimos. Más del 50% en las primeras tres décadas del siglo XIX también lo eran. Los lectores aceptaban esto como algo normal. Los traductores de poesía podrían adoptar esta práctica de vez en cuando.

**21. Traducir significa aprender cómo se escribe poesía. No hay mejor profesor que el acto de traducir, puesto que no lleva ningún equipaje de expresión personal.**

Traducir es asimismo aprender profundamente y maravillarse ante el funcionamiento de la gramática —en el propio idioma y en el de otro/a. Y esto significa comenzar, aunque tenuemente, a aprender y a maravillarse (según J. H. Prynne) del misterioso espacio o intervalo que hay entre las lenguas— esa área resplandeciente entre polos de gramática que se repelen, cuyas marcas o residuos de significado no pueden cruzarse. Un área que está

mucho más cerca del núcleo de la sustancia de la poesía, quizás...

**22. Cualquier poema debería ser traducido la cantidad de veces que sea posible, incluso por el mismo traductor durante varios años. Solo los fundamentalistas creen en una traducción “definitiva”.**

Y cualquier poema debería ser imitado, “translucinado” o traducido la cantidad de veces que sea posible, incluso por el mismo traductor durante varios años. Esto quiere decir que cualquier poema constituye un material en “bruto” para forjar experimentos de traducción. De hecho, y para reafirmar un consejo anterior, una sólida “traducción precisa” puede ser el primer paso hacia mejores “traslucinations” o transfiguraciones imaginativas que pueden bien expandir las energías del original; de lo contrario, estas se perderían en las tentativas fundamentalistas de transmitir, como afirma Benjamin, un “contenido no esencial”.

**23. Una traducción del griego clásico de, digamos 1900, está “fechada” de una manera en que un poema en inglés de 1900 no lo está, pues esperamos que una traducción esté escrita en una versión del habla actual y nos rehusamos a hacer los reajustes mentales como los que haríamos en un poema contemporáneo. Por otro lado, cuando menos tiempo ha pasado entre la escritura del original y su traducción —digamos, una traducción isabelina del griego clásico— dicho ajuste resulta inevitable: la traducción, en nuestra lectura, se convierte en parte de la época en la que fue escrita.**

Esto es cierto, aunque el hecho no es necesariamente tan deprimente como puede parecer a primera vista para el traductor... Pues las traducciones, como acabo de señalar, también pueden traducirse, como se hace con frecuencia y variedad. Una traducción, si es potente, también podrá tener una “supervivencia”.

**24. En casi todo el mundo las grandes épocas de la poesía han sido, no por azar, periodos de intensa traducción. Sin noticias del extranjero, una cultura termina repitiendo las mismas cosas para sí misma. Necesita de lo extranjero, no para imitarlo, sino para transformarse.**

Lo cual habla, como indiqué en un comentario al inicio, de una seria carencia en la poesía actual de nuestra nación —donde las cosas han mejorado últimamente en lo que respecta a la traducción, pero donde lo que es traducido tiende a ser lo que refuerza nuestras modas nacionales del momento.

**25. Un oficio anónimo y, sin embargo, la gente ha muerto por ello.**

No solo los traductores, sino también innumerables inocentes y anónimos peatones. Piensen en la Biblia, por ejemplo. La historia muestra que los riesgos de la traducción se extienden más allá de la página. De hecho, y aunque la pregunta suene grandilocuente: ¿qué sería de la literatura o de la historia sin la traducción?

\* Publicado inicialmente en La mariposa mundial n° 21, La Paz, 2014, y en Letrasenlinea.cl, UAH, Santiago, 28.01.13.