

**GÓMEZ-MONTERO, Javier (ed.). (2008). *Nuevas pautas de traducción literaria*. Madrid: Visor Libros, 206 pp.**

---

*Nuevas pautas de traducción literaria*, libro editado por Javier Gómez-Montero, reúne diez “[...] intervenciones y otras reflexiones de los participantes en los Encuentros de Traductores y Escritores de Castrillo de los Polvazares en los años 2006-220” (2008: 9).

Como explica el editor en el prólogo, los textos “[...] son un botón de muestra de tres maneras diferentes de enfrentarse a la traducción poética, un cuadro de sus posibilidades y riesgos, al tiempo que un reflejo del litigio básico entre teoría y práctica” (2008: 9).

El primer artículo, “Traducir: Tres Asedios”, de Jordi Doce, es una recopilación de reflexiones del autor sobre la traducción de la poesía. Se divide en tres partes: Teoría, Práctica y Tres Ejercicios. Doce discute su propio proceso traductor y algunas de las dificultades que ha encontrado para llevar a cabo su trabajo. Hablando de la traducción de la poesía de Auden, se pregunta como serían sus poemas si hubiera nacido en España en algún momento del siglo veinte. También observa que cuando algún lector le pregunta el por qué de ciertas decisiones textuales, su respuesta es siempre insatisfactoria, pues con el tiempo se ha olvidado el motivo por el que tradujo unos versos de una u otra manera, y le invade la duda, el temor a haberse equivocado. Según él,

Si el traductor de poesía no aspira a recrear algo de esa magia (refiriéndose a la definición de poesía de Larrea como una “Sucesión de sonidos elocuentes movidos a resplandor”), a hacer de su imaginación verbal una ‘fiera forja’ (Blake), al menos en parte, mejor que se dedique a otra cosa (2008: 25).

En “La Lengua Bífida de la Traducción”, Amelia Gamoneda hace, en primer lugar, una descripción teórica de la poética porque, desde su punto de vista, “La poética actual no tiene una definición estable y unánime de lo poético” (2008: 38). Para la autora, la traducción de la poesía se encuadra en tres niveles o zonas que debe conformarse, es decir, restituir un significado puramente comunicativo, reponer un sistema de cualidades físicas de la lengua dinamizadas por lo poético que sea equivalente al existente en la lengua de origen y crear un régimen de sentido surgido del contacto entre las cualidades físicas de la lengua, los significados y la memoria, la cultura o el imaginario de la lengua de destino (2008: 38-39). Gamoneda recoge las teorías de la traducción poética, utilizando las enseñanzas de Haroldo de Campos y Walter Benjamin, entre otros, que

resulta muy útil para los estudiosos de esa área del conocimiento o para los que suelen apreciar la poesía. En el capítulo “Placeres de la Traducción” (el texto está compuesto de cinco capítulos), Gamoneda habla del placer de traducir y afirma que “el traductor es un lector privilegiado” (2008: 53). Se refiere, especialmente, al traductor de la poesía cuya labor no es la misma que la del intérprete.

Al abordar las tendencias actuales de la teoría de la traducción, M<sup>a</sup> del Carmen África Vidal Claramonte, en “Traducir en el Siglo XXI: Nuevos Retos de la Investigación Traductológica”, traza un panorama de los *Translation Studies* desde la década de los años 70 hasta el siglo XXI, mencionando algunos de los principales pensadores de ese campo del conocimiento. Las teorías de la traducción del nuevo siglo no plantean como prioridad la equivalencia ni la consecución de un criterio absoluto para obtener un buen texto meta, porque la actividad que lleva a cabo el traductor refleja la conexión intrínseca con problemas que preocupan profundamente a la sociedad contemporánea, desde la cuestión de las migraciones y de las identidades nacionales hasta otras identificadas por África Vidal como determinantes en el discurso actual sobre la traducción (2008: 82).

En “La Traducción de la Forma Literaria”, Helena Cortés Gabaudan explica las diferencias entre la traducción técnica y la traducción literaria y el rumbo que están tomando los estudios de Filología y Traducción. “Como ejemplo práctico de las innumerables dificultades a las que se puede ver enfrentado un traductor literario y del enfoque absolutamente variopinto y personal con que tiene que abordar su tarea” (2008: 90), Gabaudan relata su propia experiencia de traducción de la obra de Goethe *Fausto*, abordando las dificultades inherentes a este texto en particular “como obra de arte singular e irrepetible que pone a su traductor ante la necesidad de inventar recursos creativos propios para reproducir hasta un punto, siempre muy limitado, lo hecho por el autor” (*Idem.*). La autora enfatiza las distintas categorías de recursos poéticos que utiliza Goethe, como los estilos poéticos y los recursos fonéticos, los registros lingüísticos y los estilos literarios, y relata las dificultades encontradas al largo de su trabajo frente a una obra “[...] donde los efectos plásticos hablan tanto o más que el argumento” (2008: 115).

“Revisando Criterios en la Traducción de *Textos Poemáticos*”, de Luis Martínez de Merlo, es un artículo muy esclarecedor sobre la traducción de textos considerados clásicos, o tradicionales, como observa el autor, dentro de unas convenciones culturales que abarcan desde el siglo XII hasta el siglo XIX. Traducción de “textos en verso” y no de “poesía”, de textos que Merlo llama “poemáticos” y no “poéticos”. Podemos encontrar, en ese artículo, ejemplos de

textos trovadorescos en los cuales la supresión de la rima se ve compensada con la insistencia rítmica, y con una cierta saturación tímbrica, concepción que ha sido decisiva en los nuevos planteamientos del autor, porque están en la base común de toda la poesía europea, según él. Merlo también ha utilizado la rima en algunas de sus traducciones, en los últimos tiempos, e incluye unos ejemplos así como la disolución de la estrofa. Esos diferentes recursos utilizados para la traducción de “textos poemáticos” se hacen necesarios porque algunas veces uno debe renunciar y transgredir para que los resultados obtenidos preserven la condición poemática de los textos originales, ofreciendo al lector un *tempo* de lectura o de recitado más sinuoso y más ajustado a la palabra (2008: 132).

En “Traducción Componible. Un Alegato en Favor de la Literariedad”, Víctor Andrés Ferretti lanza una mirada (auto) crítica, como él mismo explica, en dirección a una supuesta intraducibilidad de “lo verbal”, partiendo del concepto de literariedad (2008: 135). Ferretti usa la relación hipo/hipertexto para profundizar en la discusión sobre la noción de lo intraducible; de él “no se puede decir así en un determinado idioma”, y usa la relevante diferenciación que introdujo Leibniz entre lo posible y lo *compasible*, entre lo imposible y lo *incomposible*. También defiende la posición de que el concepto de *native speaker* con relación a la traducción no tiene mucha importancia. El hablante de una determinada lengua materna no tiene más derechos de exponer sus límites sociolingüísticos que una persona que la estudió. Para demostrar que antes de declarar un texto literario “intraducible”, uno debe negociar la componibilidad bilingüe de su literariedad. El autor también presenta la traducción de un texto del poeta suizo Raphael Urweider.

Javier Gómez-Montero, en “Apuntes para un Cuaderno de Traducción: Sobre Textos de F. Hölderlin”, discute el problema de la traducción de la poesía alemana al español y las dificultades “[...] para mantenerse en castellano el efecto de extrañamiento que la poesía himnica de Hölderlin produce hoy en día al lector alemán, por muy avezado que éste sea” (2008: 153-4). Para eso presenta la traducción de dos himnos del autor alemán, relatando el por qué de sus elecciones y los obstáculos para “mantener – dos siglos después – la escritura poética en el horizonte de lo sagrado y en la conciencia trágica de la condición humana en que se inscribe el texto de Hölderlin” (2008: 155).

Por su parte, al tratar el tema de la traducción poética, Clara Janés, en “Las Dos Orillas del Mar (Sobre la Traducción de Poesía)”, parte del principio de que es fundamental analizar la relación del poeta con su propio idioma. El traductor debe “prescindir de los modos propios para situarse en los del poeta traducido, modos subjetivos pero ineludiblemente vinculados a su vehículo expresivo, su lengua” (2008: 166). Janés hace una breve descripción del

panorama actual de la traducción poética en España, situando la labor del traductor en esa área específica de los estudios de la traducción.

¿Como hacer compatibles las siguientes actitudes en la traducción de la poesía: (1) la traducción rigurosamente literal, que suele “matar” el espíritu del poema, y (2) la traducción mas libre que suele apresar ese espíritu, pero que no es fiel a lo que el autor dijo (2008: 176-7)? Ese es el planteamiento que hace Antonio Colinas en “¿Por Qué He Traducido? Según su visión, raramente se traduce a la vez por obligación y con placer. Así, habla de su experiencia traductora como un aficionado de la poesía pero también como un profesional. “Traducir y ser Traducido” transcribe el coloquio sostenido por el poeta y traductor Andrés Sánchez Robaina con la traductora al alemán de su libro *Sobre una confidencia del mar griego*, Christina Bischoff, con la directora de numerosos proyectos ultimados en los Encuentros de Traductores de Castrillo de los Polvazares/Léon y Sehlendorf/Mar Báltico, Petra Strien-Boumer, y con el periodista y escritor Daniel Duque (2008: 182-197).

*Nuevas pautas de traducción literaria* es una obra que muestra maneras diferentes de enfrentarse a la traducción poética, sus posibilidades y riesgos con un abordaje que refleja la experiencia y la reflexión de los poetas, traductólogos y filólogos que colaboran con sus aportaciones.