

Escuela de Letras  
Facultad de Humanidades y Artes  
Universidad Nacional de Rosario

**V Jornadas Estudiantiles de Escritura e Investigación  
“Cuando escribir es investigar”**

**Actas**

*Autoridades*

*Facultad de Humanidades y Artes*

Decano: Prof. José L. Goity

Vicedecana: Prof. Marta Varela

Secretaria Académica: Dra. Liliana I. Pérez

*Escuela de Letras*

Directora: Mg. Marcela Zanin

*Editor responsable:*

Escuela de Letras (Facultad de Humanidades y Artes, UNR)

Entre Ríos 758, Rosario, Argentina

2016

ISSN: 2314-2421

## Presentación

Ya se ha convertido en una grata costumbre la publicación de los trabajos de los estudiantes presentados a las Jornadas Estudiantiles de Escritura e Investigación “Cuando escribir es investigar”, que cada ciclo lectivo, desde 2012, organiza la Escuela de Letras. Las Jornadas constituyen un espacio singular de intercambio y aprendizaje y poseen ya un recorrido propio en el ámbito de nuestra Escuela. Un recorrido que significa compartir el espacio de producción, lectura y comentario académicos de textos entre los estudiantes y los docentes; donde los profesores de las distintas áreas (la lingüística y las lenguas, la literatura y la teoría literaria) todos los años se disponen, de modo puntual, a guiar, conducir y alentar a los estudiantes en sus iniciales trabajos de investigación. En las Jornadas están representadas todas las áreas que conforman la carrera, activadas por el generoso espacio de diálogo y trabajo abierto entre docentes y estudiantes.

En los textos que incluyen el presente volumen reconoceremos la misma diversidad estimuladora -en el amplio espectro de temas, perspectivas y orientaciones teóricas- que, anclada en experiencias de intercambio y discusión, habla de modos de trabajar que caracterizan a los miembros de nuestra Escuela.

Quiero agradecer a los estudiantes que han participado, a los docentes por su siempre atenta disposición y por el tenaz compromiso en su tarea; a todos los que de manera directa o indirecta han colaborado para hacer posible las Jornadas y la presente edición de las Actas.

Quisiera mencionar y agradecer a los profesores que en el marco de la realización de las Jornadas de 2016 nos gratificaron con sus excelentes conferencias: me refiero al profesor titular de Literatura Española, Germán Prósperi (con la conferencia “Lo que queda de un cuerpo: Cervantes y la celebración”); al profesor adjunto de Literatura Europea II, Ezequiel Vottero (con la conferencia “Shakespeare y *el momento de condensación*”) y a la profesora invitada Nora Schamó (USAL-UBA), que brindó la conferencia “Ni tan fiel ni tan zorra: Penélope y Helena en la literatura actual”.

Agradezco también a Germán Prósperi y a su equipo de entusiastas investigadores de la Universidad Nacional del Litoral, que participaron con el magnífico panel “Investigaciones sobre Literatura Española”. El otro panel que integró el programa de las Jornadas estuvo coordinado por quien suscribe y conformado por estudiantes avanzados de nuestra Escuela, quienes presentaron las Antologías sobre Poesía Novohispana realizadas en el marco de la Cátedra de Literatura Iberoamericana I durante el año lectivo 2015.

Destaco, además, las dos presentaciones que jerarquizaron el encuentro: la de la Editorial Rita Cartonera, a cargo de Mónica Bernabé y Lara Martina, y la del primer número de una iniciativa que llena de orgullo a la Escuela de Letras: la revista *Discursividades*, revista de estudiantes de la Escuela; mi especial gratitud a los profesores Javier Gasparri y Paula Navarro por esta última.

Celebramos esta nueva edición de las Actas de las Jornadas Estudiantiles de la Escuela de Letras y esperamos con renovado interés las próximas, que sin duda contribuirán a continuar este diálogo tan enriquecedor que constituye el vínculo entre docentes y estudiantes universitarios.

Mg. Marcela Zanin

MORGANTI HERNÁNDEZ, DELFINA  
delfina.morganti@gmail.com

**Toda la literatura es producto de la traducción:  
un ensayo al rescate del traductor como benefactor**

Los poetas antiguos tenían bien claro qué significaba traducir. Catulo, por ejemplo, traduce a los griegos, pero incluye los poemas resultantes en sus *Cármenes* como poemas propios, lo que no puede ser de otra manera, puesto que él los escribió. Endilgárselo a un griego que escribió otro poema en otro idioma es cuando menos un abuso. Yo creo, más aún, que es una suerte de defraudación que está a la vista dentro de la literatura y que muy pocos quieren ver [...].

J. S. Perednik

### *1. ¿Por qué decimos “puente” si no somos un puente?*

Es una verdad universal que la popularidad de un tema en particular no necesariamente implica que este se comprende de manera íntegra y adecuada, cosa que suele ocurrir con aquellos asuntos que adquieren un estatus social tal que llegan a convertirse en un problema. Por el contrario, la gente tiende a hacer suposiciones erróneas con respecto a estas cuestiones, y los rumores corren tan rápido que, por lo general, resulta imposible dar con la fuente real en la que se originó la interpretación equivocada de los hechos.

Desde siempre, el discurso de la traición no hace más que colocar a los traductores en un lugar determinado por una ética negativa, que gusta en llamarnos traidores del original y de la intención del autor. La traducción, en especial la traducción literaria, es un campo minado de preceptos aparentemente indiscutibles que no solo nos hacen parecer infieles e invisibles, sino que, además, parece que nos obligan a definarnos en esos términos. La tan celebrada metáfora del traductor como puente entre culturas, por ejemplo, nos seduce porque nos explica en nuestro rol de intermediarios pero, a su vez, no deja de definarnos como un puente, es decir, como algo llano, estático; como un mero lugar de paso por el que las palabras viajan de aquí a allá y, si todo marcha bien, llegan a buen puerto. Así, Viaggio (1996: 294) comenta: “Soy el pilar que sostiene, separa y une dos tramos de un mismo puente por donde debe fluir el habla del locutor original al destinatario de la traducción: en mí termina el acto de habla original y comienza el segundo. Si ese puente, por primoroso que se vea, no permite el tránsito del habla, es como el submarino de que habla Gila: de pintura bien, pero no flota”.

Según el DRAE, un puente es una “construcción de piedra, ladrillo, madera, hierro, hormigón, etc., que se construye y forma sobre los ríos, fosos y otros sitios, para poder pasarlos”. Un puente también se define como la “conexión con la que se establece la continuidad de un circuito eléctrico interrumpido” (DRAE [consulta: 10/09/16]). Ahora bien, ¿es esto un traductor? Los traductores no estamos hechos ni de piedra ni de ladrillo ni de madera, etc. Si bien, metafóricamente hablando, muchos gustan en decir que somos el punto

de conexión que permite la continuidad del circuito literario, creo que no es justo afirmar la pasividad, la objetividad, la invisibilidad del traductor en tanto mero punto de conexión, como si fuéramos una construcción fija que posibilita un pasaje, un encuentro, un intercambio y eso es todo. La traducción no es una tarea sencilla y el traductor no es un sujeto simple, llano, de piedra u hormigón. Como diría Octavio Paz, “traducir es muy difícil –no menos difícil que escribir textos más o menos originales [...]” (1971: 4). Además, “si no se percibe su presencia [la del traductor], por así decirlo, ¿qué necesidad tiene de comer?” (Chute, 1976: 45).

Si tomamos como referencia el esquema de la comunicación de Jakobson, la metáfora del traductor como puente intercultural –ese lugar de paso horizontal que conecta dos puntos– ubica al original con su autor en el lugar del emisor, al texto traducido con su traductor como un intermediario invisible y al lector en el papel del destinatario o receptor. Sin embargo, el “tránsito del habla”, como lo llama Viaggio, no se da *por* el traductor, sino *a través* de él. El traductor, antes que intermediario, es lector; antes que lector, es sujeto y, como tal, no “recibe” el original, sino que lo lee, escribe la lectura (a la manera de Barthes)<sup>1</sup>, interpreta y, sobre la base de lo que interpreta, traduce. Traduce... ¿qué?, ¿el original?, ¿el estilo del autor? No traducimos originales por dos motivos: primero, porque el concepto de original (sea o no absoluto) es una ilusión, una idea que nos seduce desde hace tiempo y a la que tememos dejar de lado porque nos fascina creer en el carácter prístino de ciertos hechos literarios; segundo, porque el original no nos llega en ese estado puro que creemos recibir cuando leemos una obra de primera mano, en su idioma fuente. Cuando leemos, jamás leemos lo que el autor quiso decir (aunque nos gusta creer que esto es posible y, en muchos casos, comprobable); cuando leemos, jamás leemos lo que las palabras dicen (aunque el diccionario parece indicar lo contrario); cuando leemos, jamás leemos y nada más. En definitiva, los traductores acabamos por traducir la lectura que escribimos. No (solo) lo que dicen los biógrafos, no (solo) lo que dicen los críticos, no (solo) las lecturas que se han hecho de la obra en la cultura fuente, no (solo) lo que han leído otros traductores, no (solo) lo que la academia dice que dijo el autor; traducimos una lectura, nuestra lectura. La actividad misma de la traducción está constantemente permeada por toda la actividad cognitiva, sensorial, experimental y vital del traductor como sujeto social, lingüístico e inherentemente cultural. De esto se deduce que es imposible asimilar al traductor a un mero puente, a un punto de conexión, a una sombra, a un mago, a un Harry Potter detrás de la capa de invisibilidad: los traductores estamos a cada paso del camino, en cada palabra que elegimos o dejamos de elegir; estamos en cada punto, coma,

---

<sup>1</sup> En “Escribir la lectura”, Roland Barthes afirma que la lectura es, precisamente, “el texto ese que escribimos en nuestra cabeza cada vez que la levantamos” (1987: 35-36).

punto y coma, paréntesis en lugar de raya o raya porque queda mejor; los traductores no somos un simple lugar de paso, el recipiente neutro que permite el pasaje de la sustancia pura a la mezcla o la aguja esterilizada y descartable que succiona el original en un idioma para inyectarlo en la cultura meta en otra lengua. Pedirle al traductor que sea objetivo es pedirle que no sea; pedirle al traductor que sea fiel es pedirle que no haga; pedirle al traductor que juegue a ser invisible es pedirle que no juegue, y la literatura es un acto lúdico, la afirmación de la heterogeneidad de posibilidades y sentidos, no sentidos, contrasentidos.

## 2. ¿Por qué nos dejamos fascinar por el número dos?

En uno de sus *Ensayos sobre la traducción*, Perednik advierte que la traducción siempre oscila entre dos extremos: o se le exige una “fidelidad inmaculada”, o se dice que la traducción es “inevitablemente traición del original” (2012: 17). Según el autor, ambas posturas “adhieren al mismo valor”; “ambas reivindicaciones, la fidelidad o la traición, remiten al escrito del origen, de modo que la versión queda sujeta dentro de una trama persecutoria según la cual siempre es sospechosa” y “debe rendir cuentas de inocencia constantes” (2012: 18). Borges, que creía en “las buenas traducciones de obras literarias” y opinaba que “hasta los versos son traducibles” (1997: 256), calificó la famosa condena italiana *traduttore, traditore* como un “chiste” (*ídem*). Para Borges, la popularidad de la frase se debe a su “fácil memorabilidad”; el hecho de que la fórmula, por su sonoridad, parece ser recomendada por el idioma; la mala costumbre que tiene la gente de hablar mal de la gente, y la “tentación de ponerse algo de genio” (*ídem*).

En cualquier caso, la sentencia *traduttore, traditore* afirma una concepción romántica del autor y una perspectiva naturalista con respecto al objeto y la operación de escritura: por un lado, sustenta la idea del autor-padre de la obra al que el traductor debería respeto, obediencia y fidelidad; por el otro, alimenta la falacia de que la obra original es, en efecto, un original puro en el que el autor ha volcado sus ideas tal como las concibió en el origen de sus pensamientos. “Los románticos no solicitan jamás la obra de arte, solicitan al hombre [...]”, escribe Borges. “¡Cuidado con torcerle una sola palabra de las que dejó escritas!” (1997: 257). Un claro ejemplo de traductor romántico es Mitre, que al traducir *La Divina Commedia*, no pierde la oportunidad de adjuntar varios elementos paratextuales a su traducción: uno de ellos, la “Teoría del traductor”. Allí Mitre hace hincapié en que “una traducción –cuando buena– es a su original lo que un cuadro copiado de la naturaleza animada [...]” (1922: VII). Para este traductor, “las obras maestras de los grandes escritores –y, sobre todo, las poéticas– deben traducirse al pie de la letra”, a fin de que sean, por lo menos, un “reflejo (directo) del original,

y no una *bella infidel*” (*idem*). Vladimir Nabokov, quien también aprovechó más de un prólogo para exponer sus teorías sobre la traducción, habría hecho buena dupla con Mitre: según el escritor ruso, “todo lo que exceda la traducción interlineal más rudimentaria no es sino superchería, fraude o pirueta” (*Reply to my critics*, en Perednik, 2012: 20).

El presupuesto de que la traducción debe ser un “reflejo directo” del original, en términos de Mitre, o una “reproducción literal”, en palabras de Nabokov, es lo que mantiene vigentes hasta nuestros días la concepción naturalista del arte de escribir, la percepción romántica del autor-Dios y el discurso hegemónico sobre la traducción literaria entendida como traición necesaria e irrefrenable. Si la obra original es copia fiel de la realidad, la traducción debe ser fiel a la obra. Como consecuencia, los vínculos traductor-autor y texto traducido-original se tienen siempre por relaciones de inferioridad tácita. El original es la damisela en peligro, pero no existe la esperanza de que un héroe la rescate; solo hay un villano, miles de villanos, y el papel del villano siempre coincide, como por arte de la naturaleza, con la función del traductor en la literatura, con el traductor traidor. Perednik propone lo siguiente:

La idea clave del número dos, del par, de la pareja, puede ser reemplazada por la idea del número uno, de un escrito que al afirmarse como traducción despliega hacia otros escritos, de varios idiomas, incluido aquél que se traduce, relaciones múltiples y complejas [...] La disolución de la pareja [...] obliga a renunciar a toda idea de fidelidad, respeto, acatamiento, subordinación, de un escrito a otro –todas ellas ideas éticas que pretenden constituirse en medidas para valorar una traducción– en favor de ideas estéticas, de valoraciones estrictamente literarias (2012: 29).

Cuando le devolvamos a la traducción literaria la posibilidad de ser valorada en términos literarios, podremos ver al traductor como lo que es: un integrante más en el ciclo sin fin que es la literatura, un benefactor en la cadena de gestación y difusión de textos literarios.

### 3. ¿Por qué olvidamos que el original absoluto es pura fantasía?

Ahora imaginemos que hacemos el siguiente experimento con tres participantes voluntarios: cada uno come un gajo de la misma mandarina. Mientras lo come o después, cada participante escribe en una hoja personal algunos sustantivos y adjetivos con los que asocia la experiencia. No hace falta que las palabras que escriban estén relacionadas con la mandarina en sí, sino que pueden escribir sustantivos y adjetivos que, a su entender, representen las sensaciones y los sentimientos, recuerdos o emociones que les genere la experiencia de comer un gajo de mandarina. Supongamos que el Participante A escribe “dulce, fresca, ácida” y “primavera, felicidad”; el Participante B escribe “ácida, rebelde, dulce” y “adolescencia,

recreo, libertad”, y el Participante C escribe “dulce, tranquilo, fresco” y “abuela, jardín, sol”. Con los sustantivos y adjetivos del Participante A, podríamos concluir que A define la mandarina como una fruta “dulce, fresca y ácida”, y que la asocia con la “primavera”, una época de “felicidad”. El Participante B asocia la experiencia con el sabor dulce y ácido de la fruta posiblemente con una característica de personalidad propia (la rebeldía) y con su “adolescencia”, los recreos escolares y la sensación de “libertad”. Por último, el Participante C podría reformular la experiencia gustativa mediante la siguiente frase: “Recuerdo aquellos días dulces, frescos y tranquilos en el jardín de la abuela, donde siempre íbamos a juntar las mandarinas que se habían caído del árbol del vecino para comerlas bajo los cálidos rayos del sol primaveral”. ¿Qué podemos demostrar con este breve experimento imaginario? En primer lugar, que a partir del mismo tipo de experiencia sensorial (comer un gajo de mandarina), cada participante tradujo esa experiencia en términos diferentes. Cada una de esas traducciones de sensaciones en palabras puede dar lugar a un texto en particular, distinto, a pesar de que las tres traducciones parten del mismo hecho objetivo, si se quiere. Si consideramos, además, que cada uno de los participantes es un escritor en potencia, el posible autor de una ficción sobre la experiencia de comer una mandarina, podemos decir que, ante el mismo hecho real-objetivo, cada autor traza diversas asociaciones, experimenta determinadas sensaciones y, sobre esa base, hará operaciones de selección léxica diferentes a la hora de traducir su experiencia en palabras. Por último, supongamos que cada participante escribió una obra literaria sobre la mandarina en español (por ejemplo, un poema, un cuento o una novela); supongamos, además, que hay editoriales interesadas en llevar esas obras al inglés, al ruso, al francés. En ese caso, tendríamos que pensar en cada una de las obras escritas por los participantes-autores como originales. Pero ¿cómo? Si antes dijimos que las obras son producto de una traducción, solo podemos calificarlas como originales hasta cierto punto. Quizá se podría decir que se trata de obras originales en relación con la traducción que se propone hacer el traductor del inglés, el ruso o el francés a partir de esas obras; sin embargo, esto las transformaría en una noción relativa, es decir, así como hablamos de hijos porque existen padres y viceversa, hablamos de originales porque existen obras derivadas, como la traducción, la adaptación, la versión, etc. Lo que cabría preguntarse es si la traducción, la adaptación, la versión, etc. no constituyen originales en sí mismos, de modo que la literatura sería una cadena de obras impuras, derivadas, híbridas de antemano y para siempre, pues así como el presunto original no puede ser el reflejo directo de las ideas del autor, tampoco la traducción puede calcar la letra de la obra fuente. En efecto, más que de “originales”, deberíamos hablar de “obras fuente”.

Entonces, ¿dónde podemos trazar los límites de la traducción en literatura? El hecho de que el autor no se llame traductor tiene que ser una casualidad; el hecho de que una novela nos llegue en formato de libro, con una tapa, un índice y una contratapa termina por reducirse a una mera cuestión de practicidad para el bolsillo o el estante de biblioteca del lector; en realidad, esa obra que nos llega en formato de libro no es menos una traducción de las ideas del autor en un determinado código lingüístico que las traducciones que, a su vez, podrían hacerse de ese código a otro, es decir, de un idioma a otro. La diferencia está no en el estatus de original que mal atribuimos al texto fuente y el nombre “traducción” con que nos referimos a la labor del traductor, sino en que, en realidad, como dice Michael Cunningham, toda la literatura es, de por sí, producto de la traducción (2011: 37); ese texto que llamamos original no es, como nos gusta creer y aseverar, el libro original, la obra en bruto, tal como la concibió y la quiso escribir el autor. Antes bien,

si se los presiona y son honestos, muchos novelistas admitirán que el libro terminado es una traducción bastante burda del libro que querían escribir. [...] Para decirlo en pocas palabras, parece una traducción mediocre de un gran trabajo mítico. El traductor, entonces, no hace más que llevar el libro un paso más allá en el *continuum* de traducción. El traductor traduce una traducción (*idem*).<sup>2</sup>

#### 4. Por qué no somos traidores

Al igual que los participantes del experimento anterior, los escritores traducen experiencias (sean propias o ajenas, reales o inventadas, conscientes o inconscientes) en palabras. La lectura también implica una experiencia, una traducción, una interpretación: cada lector experimenta la obra de un modo en particular. El traductor, como lector, no está privado de escribir la lectura con todos sus sentidos. Dado que leer es una experiencia multisensorial, está íntimamente ligada a lo subjetivo y lo heterogéneo, lo relativo y lo complejo.

El problema con los dichos del discurso de la traición es que los traductores no nos quedamos atrás. Es como si nos gustara decirnos por la negativa, por el número dos, por el contravalor y todo ese arsenal de metáforas y símbolos oscuros que no hacen más que demorar la definición positiva, pertinente y bienintencionada del trabajo que hace el traductor literario y la figura del traductor en sí. Cuando el traductor literario se dispone a traducir, no traduce palabras; traduce toda una experiencia de lectura en palabras que, a su vez, no pertenecen al mismo idioma del texto fuente. Pedirle al traductor que sea objetivo, fiel y, en

---

<sup>2</sup> Entiendo que Cunningham usa el término “traducción” en el sentido de “traducción intersemiótica” de Jakobson para implicar que todo autor de literatura, cuando escribe, plasma en la hoja, por medio del lenguaje articulado y en una lengua en particular, aquello que se le ha ocurrido narrar o describir.

última instancia, invisible equivale a pedirle que divida al sujeto-lector, ese sujeto-experimentante que es por antonomasia, del sujeto-traductor. Cada texto traducido se sustenta, en todo o en parte, en la mejor forma que encontró el traductor de verbalizar su experiencia de lectura, de apertura de los signos de la obra fuente.

El desafío de traducir literatura coincide con el malestar que genera tener que llamar a las cosas por un nombre: para el autor, la lengua es insuficiente, no le permite hacer un traslado uno a uno del universo de las ideas que lo habitan al de las palabras; las palabras son extrañas a las ideas, no son fieles a las experiencias, las sensaciones, los hechos. Ante la infidelidad de la lengua, el autor no se siente traicionado, no reclama daños y perjuicios por traición: sabe que igual puede escribir, proponer juegos de palabras, suspender el sentido, jugar a desconcertar al lector. Si quiere, un autor puede tomar un objeto del mundo real y llamarlo por un nombre distinto de aquel por el cual lo conocemos en la realidad; si quiere, puede decir “sol” cuando quiera decir “felicidad” o “noche” cuando quiera referirse a la “amargura”, y quizá poco le importe si por “sol” entendemos sol o felicidad o calor o luz o nada. En ese caso, nadie se pregunta: “¿Fue fiel el autor a sus propias representaciones mentales de la historia que quería contar o el poema que se propuso escribir?, ¿fue objetivo?, ¿buscó ser invisible para dar al lector una reproducción lo más exacta posible de las cosas tal como son o como las concibió en sus representaciones mentales originales?”. Entonces, ¿por qué le exigimos al traductor de literatura que sea lo que el autor no es (una *tabula rasa*, un telégrafo de ideas) y que lea como este no lee (sin ser, sin interpretar) y que traduzca como este no traduce (con culpa, reprimiendo toda asociación posible por miedo a que lo desvíe de la palabra justa)?

### *Bibliografía*

- Barthes, Roland (1987). “Escribir la lectura”, en *El susurro del lenguaje*, Buenos Aires: Paidós, pp. 35-38.
- Borges, Jorge Luis (1997). “Las dos maneras de traducir”, en *Textos recobrados 1919-1930*, Buenos Aires: Emecé, pp. 256-259.
- Chute, B. J. (1976). “La necesidad de traducción”, en *SUR, Problemas de la traducción*, N° 338-339, enero-diciembre, pp. 44-54.
- Cunningham, Michael (2011). “Encontrados en la traducción”, trad. Joaquín Ibarburu, en *Ñ. Revista de cultura*, 22 de enero, pp. 36-37.

- Mitre, Bartolomé (1922). “Teoría del traductor”, en *La Divina Comedia de Dante Alighieri: Traducción en verso ajustada al original por Bartolomé Mitre*, Buenos Aires: Centro cultural “Latium”, págs. VII-XVI, y XVII-XX.
- Paz, Octavio (1971). “Traducción: literatura y literalidad”, Barcelona, Tusquets. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/traduccion-literatura-y-literalidad/> [consulta: 28/08/2016].
- Perednik, Jorge S. (2012). “Nabokov y una pequeña teoría sobre la traducción literaria”, en *Ensayos sobre la traducción*, Buenos Aires: Descierto, pp. 15-31.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Disponible *on line* en [www.rae.es](http://www.rae.es) [consulta: 10/09/2016].
- Viaggio, Sergio (1996). “La formación permanente del traductor. Una necesidad apasionante”, en *Sendeban. Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, N° 7, pp. 287-302.