

La geometría del acto traductivo

Irlanda Villegas*

Universidad Veracruzana

Resumen

A partir de un poema argumentativo–conceptual de Janet Frame se analizan fenómenos de domesticación y extrañamiento para definir la traducción como acto creativo. La imagen del círculo propuesto por Benjamin sirve para reflexionar sobre la naturaleza performativa de la traducción y como plataforma para entender la importancia del intersticio en la traducción cultural. Se usa el método contrastivo entre texto fuente y versión respaldado por teoría de la traducción. Asimismo, se recurre a la ilustración didáctico–interpretativa lograda en el aula de literatura.

270 271

Palabras clave

· Janet Frame · Metáfora de la traducción · Intersticio · Performatividad · Domesticación

Abstract

An argumentative–notional poem by Janet Frame is the basis for the analysis of domestication vs foreignization to define translation as a creative act. Benjamin's image of the circle is used to reflect on the performative nature of translation as well as a platform for understanding the interstices in cultural translation. Contrastive method (source text–version) is applied from a translation theory perspective. An interpretative–didactic illustration achieved in the literature classroom is added to the analysis.

Keywords

· Janet Frame · Metaphor of translation · Interstice · Performativity · Domestication

* Profesora–investigadora del Instituto de Investigaciones en Educación, Universidad Veracruzana, México. Licenciada en Letras Inglesas, Magister en Literatura Comparada y Doctora en Letras por la UNAM. Perteneció al Sistema Nacional de Investigadores. Traductora y autora de artículos de investigación en estudios literarios, culturales y poscoloniales. Recientemente coordinó La traducción lingüística y cultural en los procesos educativos: hacia un vocabulario interdisciplinar (UNAM–UV, 2019) disponible en <http://libros.uv.mx/index.php/UV/catalog/book/2091>.

A lo largo de la historia de las letras, estudiosos de la traducción de muy diversa índole han recurrido a diversas imágenes para describir la traducción: el espejo, el lienzo del pintor, la ventana, el puente, nueva vestimenta, la vasija rota, un apretón de manos, la dirección de una orquesta, el velo removido, las orillas de un río, el eco de una voz... Buscar la semejanza o analogía entre el acto de traducir y condensarla en una sola imagen es, en sí, un mecanismo del pensamiento que comprueba el fehaciente hecho de que comparar y traducir son actividades inherentemente humanas. No pocas de las metáforas que se esbozan para describir la traducción conllevan también alguna explicación de la manera en que se efectúa.

Entre las más poderosas de estas imágenes se encuentra la ofrecida por el pensador alemán Walter Benjamin (1968):

Just as a tangent touches a circle lightly and at but one point —establishing, with this touch rather than with the point, the law according to which it is to continue on its straight path to infinity— a translation touches the original lightly and only at the infinitely small point of the sense, thereupon pursuing its own course according to the laws of fidelity in the freedom of linguistic flux. (261)¹

Matemáticamente, el círculo es:

1. Una curva cerrada, perfectamente redonda, en la que todos los puntos están equidistantes de un punto fijo dentro de la curva al que se llama centro. (<http://www.mathematicsdictionary.com/spanish/vmd/full/c/circle.htm>)

2. Un lugar geométrico de los puntos del plano cuya distancia a otro punto fijo, llamado centro, es menor o igual que una cantidad constante, llamada radio. Es la región del plano delimitada por una circunferencia y que posee un área definida. (<https://es.wikipedia.org/wiki/Círculo>)

Tengamos en mente estas definiciones al figurarnos la imagen propuesta por Benjamin, así como un poema de la neozelandesa Janet Frame (1924–2004), prestando especial atención a los puntos del círculo.

Sin pretender ahondar en la filosofía cabalística que subyace a este símil construido para explicar la importancia de la relación entre el original y su traducción, es mi intención desplegarlo como telón de fondo para montar un escenario adonde traeré al primer plano esta misma figura geométrica, bajo un tratamiento completamente distinto y que, sin embargo, guarda cierto parentesco con Benjamin, a saber, la imagen ofrecida en el poema «Compass» (Texto A, originalmente incluido en la antología póstuma *The Goose Bath*, 2006). Mi objetivo es demostrar que este poema puede suscitar una posibilidad de ilustrar performativamente —es decir, desde un hacer consciente y agencial— la traducción. Entiendo el poema de Frame como un acto gestual efectuado mediante el discurso poético y sostengo, siguiendo a Butler (2009), que es performativo porque se trata de «una fabricación manufacturada y sostenida mediante signos corporales» (Butler, 2009:381).

Compass (Texto A)

- (1) Once I was overtaken by
- (2) geometry: a golden compass lying
- (3) in a silver box that had cutting edges
- (4) and sliced through my finger – if
- (5) you had to choose would you be
- (6) the centre or the foot of the compass?

- (7) the short foot harnessed to a dainty pencil
- (8) with nothing to do all day but describe
- (9) describe the perfect circle and
- (10) meet your origins foot to foot on a highway
- (11) narrow enough to contain you only
- (12) or would you rather pierce what you touch
- (13) putting out who knows what eyes of light
- (14) sharp deep stay-at-home as balance, reference for
- (15) the wandering —no, rather the successfully striding— foot?

- (16) But if you are a compass have you really a choice?
- (17) Are you not wholly —stay-at-home and traveller— *It?*
- (18) I think I'd rather be the wide-open measured mouth of
- (19) the radius tasting every drop of distance.

272 273

En mi función de lectora intrigada por los procesos mentales, emotivos e identitarios que intervienen a la hora de traducir, propongo realizar en el presente ensayo un desplazamiento desde este poema —que, a mi modo de ver, trata sobre posibles posturas a adoptar por la poeta en el quehacer creativo que, por supuesto, conllevan riesgos y, sobre todo, trata de un espacio en blanco o contenido *entre* el centro y la circunferencia, es decir, el radio, como símil del acto creativo— hacia la construcción de una imagen que puede ilustrar la traducción y particularmente la noción de cómo se pone en riesgo la identidad de la poeta (y, por tanto de la traductora) en tal proceso comunicativo. Considero que es posible realizar ese deslizamiento porque la traducción también es un acto creativo. Sostengo, además, que la figura esbozada no se constriñe a la traducción de poesía, sino que puede abarcar la traducción literaria en términos generales.

Para lograr mi propósito, metodológicamente echo mano de las ventajas de contar con una edición bilingüe y capitalizo la manera en que la dinámica versión de Irene Artigas (Texto B) ilumina el original, tanto en sus fortalezas como en aquellos indicios de no-completud.

Compás (Texto B)

- (1) Una vez me sobrepasó
- (2) la geometría: un compás áureo guardado
- (3) en una caja plateada con puntas cortantes
- (4) se deslizó hasta mis dedos – ¿si
- (5) pudieras elegir preferirías ser
- (6) la punta que centra o la que traza el compás?

- (7) – ¿la punta corta aparejada a un lápiz refinado
- (8) sin nada que hacer durante el día más que describir
- (9) describir el círculo perfecto y
- (10) encontrar tu origen paso a paso en una carretera
- (11) tan estrecha como para solo contenerte a ti
- (12) o preferirías rasgar lo que tocas
- (13) incomodando quién sabe a qué ojos de luz
- (14) agudos profundos sedentarios como equilibrio, referencia
- (15) para la punta que deambula —no, más bien, que avanza, a zancadas?
- (16) ¿Aunque, si eres un compás, de verdad puedes elegir?
- (17) ¿Acaso no eres todo: quien se queda y quien viaja?
- (18) Creo que preferiría ser la boca muy abiertamente medida
- (19) del radio que prueba cada gota de distancia.

A partir del contraste entre el poema y su versión, analizo con cierto detalle la rica y compleja imagen propuesta por Frame, bajo el eco de Benjamin, tomando en cuenta el concepto *in-betweenness*, es decir, un intersticio para la traducción cultural, esbozado por Bhabha (1994:217). Obedezco la estructura argumentativo-nocional de su poema (introducción, desarrollo y conclusión, estrofas 1, 2 y 3), para finalmente dar a conocer la interpretación realizada por una estudiante mía bajo otro código: se trata de una imagen visual plasmada en el pizarrón durante la clase. Busco comprobar así, cómo este poema puede ilustrar las complejidades nocionales e identitarias de la traducción desde una proposición esperanzadora.

El poema de Frame claramente construye un concepto en un poema compuesto por tres estrofas en verso libre sin rima, distribuidas en seis, nueve y cuatro versos, lo cual refleja que es la problematización del concepto la que requiere mayor extensión, mientras que su resolución es sintética y efectiva. En todas las estrofas predominan las preguntas retóricas, pero destaca que, en la primera, la pregunta enunciada es el planteamiento del problema: una invitación a que el/la receptor/a del poema elija ser (aspecto ontológico) alguna de las dos opciones planteadas: (a) la aguja de metal o (b) la mina de grafito del compás. Ya desde la primera estrofa se construye, bajo el *mood* epifanía, un cuestionamiento sobre el posicionamiento de la creadora ante la poesía, la Otredad y la vida misma. Yo lo desplazo, con Benjamin como telón de fondo, a la traducción.

El yo poético anuncia desde los primeros versos que develará para nosotros una verdad que normalmente no se conoce, pero que sí le ha sido revelada a su persona en una suerte de éxtasis («overtaken») aun sin haberlo solicitado. Guarda cierta correspondencia con el esoterismo de Benjamin, en el sentido de estar revelando algo oculto, difícil de entender, en ambos casos, desde la geometría. Al receptor ideal del poema, posiblemente un escritor, un poeta o un traductor, se le invita a imaginarse a sí mismo como un fino instrumento de precisión —es de oro y está resguardado dentro de un estuche de plata²— de alguien opulento (¿algún dios o rey?), es decir, se trata de un instrumento precioso.

Luego, se le lanza una pregunta y se le orilla a tomar una decisión ética. La obligatoriedad y la imposibilidad de escape del «If you had to choose» (vv. 4–5) de este tener que posicionarse, pasa como la apertura de opciones al Texto B: «si pudieras elegir», diluyendo la inevitabilidad de la elección. La aporía de la traducción queda plenamente establecida en el Texto A, mientras que el Texto B solo la

sugiere. Tener que elegir entre «la punta que centra o la que traza» («the centre or the foot») obliga a escoger un punto donde situarse, específico y determinado que será ampliado en la segunda estrofa: o el centro o la circunferencia.

La primera opción de este poema argumentativo corresponde al delicado grafito («dainty» / «refinado», puede romperse) que traza, que «describe» (el verbo se repite, encabalgado, en los vv. 8–9) la circunferencia, «el círculo perfecto» (v. 9), frase sustantiva con función objeto directo, cargada de ironía, pero perfectamente posible, lo cual implica que es factible la exactitud en la creación–traducción. Sin embargo, Frame la pinta como una actividad que se realiza con cierto hastío: «sin nada que hacer durante el día más que...» (v. 8). ¿Qué sucede en este trayecto del lápiz? El/la creador/a–traductor/a se topa («meet») con sus propios orígenes, «paso a paso». La circunferencia es similar a «una carretera tan estrecha como para solo contenerte a ti» (vv. 10–11). En esta faz perfecta pero aburrida del acto creador–traductivo se produce una línea curva pero no lo suficientemente amplia para contener a la alteridad. No hay espacio más que para el Sí–Mismo.

274 275

Podría, por lo tanto, corresponder a la familiarización como método elegido por el traductor:

He seeks to impart to the reader the same image, the same impression that he himself received thanks to his knowledge of the original language of the work as it was written, thus moving the reader to his own position... [This] first translation will be perfect (Schleiermacher, 2006:49).³

Hay una función gnómica por parte del yo poético que lo juzga como un método perfecto pero fácil y tedioso. La domesticación se corrobora porque en la última estrofa, tal procedimiento será definido de manera sintética como «stay–at–home» (v. 17). Todo parece hacer suponer que este método es sencillo de realizarse, aunque mi opinión personal es que tal vez en este poema, se trivializa demasiado.

Frente a este método creativo–traductivo, los vv. 12–15 describen lo que, en la misma lógica de Schleiermacher puede denominarse como «extrañamiento» (ibid.), es decir extranjerizar la experiencia del receptor, obligándolo a acercarse a la cultura meta. Frame destaca el carácter subversivo de este procedimiento mediante la utilización de verbos como «pierce» (v. 12) y «putting out» (v. 13). Artigas enfatiza la violencia al escribir «rasgar» y contribuye a describir el método al elegir «incomodando» para el segundo verbo. La opción de extrañamiento saca de su zona de confort al/a receptor/a del nuevo texto (re)creado. Ambos verbos son transitivos. El objeto directo del primero es «what you touch» que nos remite indefectiblemente a la tangente benjaminiana que apenas «toca» la circunferencia, disparándose hasta el infinito, ausente en Frame, quien lo delimita bastante más.

La actividad traductoral es sutil, es corpórea y provoca sensaciones táctiles. En cambio, al estudiar el objeto directo de «putting out»: «who knows what eyes of light sharp deep stay–at–home» (vv. 13–14), me parece que Frame nos conduce a la arena política y tal vez se refiera a ese *establishment* literario inglés frente al cual nunca consiguió sentirse como una verdadera poeta: «Frame no se consideraba poeta. O, al menos, tenía enormes dudas sobre la calidad de su poesía» (Anaya, 2015:11). Es muy relevante que tales «ojos de luz» son calificados con el «stay–at–home» de la domesticación como método traductoral que parece subrayar la tendencia institucional anglosajona a rechazar la literatura marginal de las colonias, tal y como la producida por mujeres en Nueva Zelanda. Lamentablemente

la repetición de «stay-at-home» se pierde en el Texto B que opta por el adjetivo «sedentario» de forma fluida para el castellano pero no para el refuerzo argumentativo logrado en el Texto A.

Por otra parte, vale la pena señalar otros verbos equivalentes posibles para traducir «putting out», que igualmente podrían contribuir a ampliar esta función del *establishment*: podría tratarse de unos ojos de luz *apagados* (en lugar de «sedentarios»), que remarcarían el hastío institucional de la domesticación y la colonización; o *indignados*, que reforzarían la violencia como posible reacción a la subversión. Incluso habría otra acepción de «putting out», aún más radical pero más cercana a la imagen del compás: *abrirse de piernas*, que nos llevaría a una interpretación completamente feminista y que nos remonta, en tono subversivo, a las imágenes fálicas y/o sexistas de la traducción, tales como la esbozada por Steiner (1975) donde se precisa penetrar el texto fuente como ejercicio epistémico ineludible de inteligibilidad o aquella de Spivak (1993) que sostiene que la traductora debe rendirse amorosa y eróticamente, al texto fuente. Lo cierto es que el Texto B consigue incomodarnos al haber omitido estos matices y, por ello, afirmo que si bien no los pone de manifiesto, sí logra performativizarlos al hacer reconocible *un algo* ausente. Es una traducción que obliga al lector a poner en movimiento otras disyuntivas.

Queda claro en el poema fuente que tal *establishment* debe sostenerse en su punta de acero, fuertemente anclada en el centro, para funcionar de modo adecuado. En cambio, la punta de grafito «deambula —no, más bien [...] avanza, a zancadas» (v. 15), si bien siempre sostenida en tal anclaje. Lo hace de manera exitosa: el «succesfully striding» reforzado por la aliteración es compensado por «a zancadas» en el Texto B, cual si se tratara de una carrera y haciendo eco de esa posibilidad silenciada de abrir las piernas, no para la penetración ni la entrega enamorada sino para el avance hacia el encuentro con la Otredad. El método extranjerizante ha avanzado velozmente en las últimas décadas. El grafito es el «travelle» («quien viaja», v. 17) apuntalado en un centro identitario que tiene que actuar con agresividad, «rasgar» lo que toca.

Pese o gracias a la aporía de la traducción es necesario elegir. La pregunta retórica que abre la última estrofa lo corrobora: la única resolución posible es elegir pese a que no hay elección correcta. «*It*» en el verso 17 (subrayado original) es importantísimo porque representa la suma de la familiarización y el extrañamiento: el traductor es, a un tiempo, «quien se queda y quien viaja». El Texto B opta por la borradura de este «*It*» y, luego entonces, ahí, en ese espacio no nombrado, en esa obliteración, se invisibiliza y, por ello, el papel de la traductora se vuelve más patente, transformándose performativamente en un *todo condensado* y obligando al/a receptor/a atento/a a notar la tachadura: «la palabra ya no se oye, pero se la lee de una cierta manera» (Derrida, 1997:54).

Frame no claudica ante la aporía de la traducción. Su poema argumentativo cierra magistralmente con la elección —también performativa porque elabora la concreción de una idea mediante el modo dialógico— en su respuesta. Elige «ser la boca muy abiertamente medida del radio» (vv. 18–19). La distancia representada por el radio («segmento entre el centro de una circunferencia y cualquiera de sus puntos»⁴) es la respuesta a la búsqueda de identidad subjetiva del yo poético, como metáfora del acto traductor que es sensorial, de ahí la importancia de la selección de «mouth» / «boca»: del compás, pero también humanizada, como capacidad nutricia y degustativa de la Otredad, así como de producción oral. Está asociado

a dos puntos equidistantes de ese círculo perfecto que anhela ser la comunicación («tasting every drop of distance», v. 19).

Así pues, «tasting» es método de comprobación matemático exacto pero también de degustación de la experiencia ajena. La distancia —concepto abstracto— se concreta en la sensación de gotas de agua: unidades mínimas de avance en el flujo comunicativo de la traducción, tan fluido como el líquido vital. La interfección y el desplazamiento (Bhabha, 1998:217) equivalen a tal distancia representada por el radio del círculo pero no necesariamente culminan en la esquizofrenia (Ibid.) o la ansiedad producidas por flotar entre dos orillas (Ferré, 1990:67) sino que, antes bien, parecen encontrar en Frame un balance, un equilibrio acompasado y esperanzador.

Cuando en clase pedí voluntarios que ilustraran gráficamente lo que les significaba este poema, la estudiante Ariadna Patricia Tapia López⁵ dibujó esta imagen en el pizarrón (Figura 1).

276277

Nos explicó que para ella el compás es un flujo, por eso dibujó dos personas fusionadas. Ignoro si para Ariadna son importantes las seis repeticiones de la palabra «foot» en el Texto A pero me parece evidente su énfasis en la representación de las extremidades humanizadas del compás. También es obvio el tamaño mayor y la forma masculina del equivalente al brazo de la punta de metal, en contraste con el menor tamaño y cierta feminidad del equivalente al brazo de la mina del compás. ¿Fusión también entre lo masculino y lo femenino? Al preguntárselo, me respondió que es el flujo de la comunicación humana, sin rostro, pero sin exclusión de género. Si Frame partió nocional e imaginativamente de una persona a un compás, Ariadna realizó el movimiento inverso: personificó el compás de Frame como metáfora de la comunicación humana. Me gusta que su círculo —trazado a pulso por un grafito humano— no pueda ser perfecto. Con esta simple actividad didáctica compruebo que el poema invita a realizar desplazamientos traductores.



En «A Compass» se erige la actividad creativa a través del símil del trazado de un círculo mediante un instrumento de precisión. Destaca la selección de la figura geométrica: el círculo es todo el espacio contenido entre el centro donde se ha fijado el compás y la circunferencia, el punto de arribo de esa línea curva, es el punto de llegada, la figura es precisa, el inicio y el final son prácticamente indistinguibles. El trazado en sí es la actividad creadora, el compás como herramienta es la imagen del creador–traductor, la circunferencia delimita tal actividad, en tanto que el centro es el punto de partida donde tiene que fijarse de manera firme el traductor.

El proceso de traducir parece ser similar al segmento radial como espacio a llenar cautelosamente, paso a paso, gota a gota, implicándose desde la sensorialidad (*foot to foot, every drop, by touch, tasting*). Tal vez no se trate más que, como afirma Diana Bellessi (1997:94), de «cambios milimétricos pero profundamente desestabilizadores de cánones discursivos previos [...] la mujer escrita escribiéndose [...] luchando cuerpo a cuerpo con las palabras que ya no la *contienen* [...]» (subrayado original). He calificado de «dinámica» la versión de Artigas porque he constatado su eficacia para efectuar el acto ético–imaginativo propuesto por Frame.

Al recordar que para Benjamin la traducción es la tangente, es decir, la línea recta que roza la línea curva del círculo, no podemos dejar de notar la transición propuesta por Frame décadas después: la creación/traducción es ese proceso medurado desde unidades mínimas y sensoriales, entre puntos equidistantes de un todo que anhela ser perfecto pero móvil, flexible pero preciso, con posibilidades de dislocación. No se trata solo de una distancia a recorrer entre dos puntos, sino más bien de un espacio susceptible de ser degustado desde la experiencialidad reflexiva.

Notas

¹ «Del mismo modo en que la tangente apenas y toca un círculo y sólo en un punto —estableciendo, con este toque más que con el punto, la ley según la cual tiene que continuar su línea recta hacia el infinito— una traducción apenas toca el original y sólo en un pequeño punto infinitesimal del sentido, para luego seguir su propio curso según las leyes de la fidelidad en la libertad del flujo lingüístico» (la traducción es mía).

² En el texto B los materiales: oro y plata pasan a ser colores, disminuyendo su valía material.

³ «Busca darle al lector la misma imagen, la misma impresión que él mismo tuvo gracias a que conoce la lengua original de la obra tal y como fue escrita, movilizándolo, así, al lector a la propia posición suya... [Esta primera traducción sería perfecta». (Mi versión)

⁴ [https://es.wikidia.org/wiki/Radio_\(geometría\)](https://es.wikidia.org/wiki/Radio_(geometría))

⁵ Experiencia educativa Literatura Europea Moderna y Contemporánea, Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, Facultad de Letras Españolas, Xalapa, Veracruz, México, semestre febrero–junio 2017, facilitadora: Irlanda Villegas. Dibujo fotografiado con teléfono celular y reproducido con la anuencia de su autora.

Referencias bibliográficas

- ANAYA, N. (2015). Prólogo. En *Huesos de jilguero* [Traducción Nair Anaya et al.] Ed. bilingüe (pp. 7–17). Universidad Veracruzana.
- BELLESI, D. (1997). Género y traducción. En Bradford, L. (ed.). *Traducción como cultura* (pp. 93–97). Beatriz Viterbo.
- BENJAMIN, W. (1996). The Task of the Translator. En Bullock, Marcus y Michael W. Jennings (eds.) (1996). *Walter Benjamin. Selected Writings 1913–1926*. Vol. 1 (pp. 253–263). Harvard University Press. (Originalmente publicado en Arendt, H. (1968). *Illuminations*. [Traducción del alemán: Harry Zohn] Harcourt Brace Jovanovich).
- BHABHA, H. (1998). How Newness Enters the World: Postmodern Space, Postcolonial Times and the Trials of Cultural Translation (pp. 212–235). En *The Location of Culture*. Routledge. 278 279
- BUTLER, J. (2009). Problemas de género, teoría feminista y discurso psicoanalítico [Traducción Marina Fe]. En Stoopan, M. (coord.) *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos* (pp. 363–384). (Originalmente publicado en Nicholson (ed.) (1990). *Feminism/Postmodernism*. Nueva York: Routledge)
- DERRIDA, J. (1997). *Cómo no hablar y otros textos*. [s/t]. Proyecto A Ediciones.
- FERRÉ, R. (1990). Ofelia a la deriva en las aguas de la memoria. En *El coloquio de las perras* (pp. 67–82). Editorial Cultural.
- FRAME, J. (2015). «Compass» y «Compás» [traducción Irene Artigas]. En *Huesos de jilguero* [traducción Nair Anaya et al.], ed. bilingüe (pp. 82–83). Universidad Veracruzana.
- SCHLEIERMACHER, F. (2006). On the Different Methods of Translating [traducción del alemán Susan Baernofsky]. En Venutti, L. (2006). *The Translation Studies Reader* (pp. 43–63). Routledge. (Originalmente publicado en 1813.)
- SPIVAK, G. (1993). The Politics of Translation. En *Outside in the Teaching Machine* (pp. 179–200). (Las políticas de la traducción. Traducción inédita: Irlanda Villegas).
- STEINER, G. (1975). *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Oxford University Press, (*Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción* [traducción: Adolfo Castañón y Aurelio Major] 2ª. ed. en español. FCE.
- Word Reference English-Spanish Dictionary, 2017.

Villegas, Irlanda

«La geometría del acto traductivo». *El hilo de la fábula*.
Revista anual del Centro de Estudios Comparados
 (20), 271–279.

Fecha de recepción: 21 · 06 · 19
 Fecha de aceptación: 20 · 09 · 19