

IV Congreso Latinoamericano de Traducción e Interpretación

# MISIÓN DEL TRADUCTOR LITERARIO COMO PUENTE INTERCULTURAL

*Miguel Ángel Arregui*  
Traductor Público de Inglés

*Prof. Miriam Esther Gonçalves*  
Lic. en Psicología  
Traductora Pública de Portugués

## Misión del traductor literario como puente intercultural

*Miguel Ángel Arregui*

Traductor Público de Inglés

M.P. 262 [ftgnatiuk@aol.com](mailto:ftgnatiuk@aol.com)

*Prof. Miriam Esther Gonçalves*

Lic. en Psicología

M.P. 1346

Traductora Pública de Portugués

M.P. 248 [nazareth40@hotmail.com](mailto:nazareth40@hotmail.com)

### Introducción

¿Es el traductor quien elige las lenguas? ¿O son éstas las que eligen al traductor? Como en toda elección, algo quedará en el camino... pero es igualmente cierto que el desafío de recorrer nuevos senderos incluye también la posibilidad de “la pérdida”.

Un camino es un viaje. Un viaje es todos los viajes... con todo lo que ello implica. Ahora bien, volvamos a nuestra pregunta inicial: ¿quién elige a quién? Intentaremos en esta breve introducción aproximarnos a una respuesta. Para lo cual partimos puntualmente de dos historias de vida, quizá muy similares a tantas otras, aunque no por eso menos cargadas de la emoción y las vicisitudes que los preparativos de todo viaje conllevan. Tales historias son las de nuestros ancestros, ucranianos y portugueses, respectivamente. Historias de inmigrantes, de despedidas a veces difíciles en el momento de la partida, de peripecias ocurridas durante el recorrido, de acontecimientos y nuevas experiencias vividas al llegar a destino...

En nuestro caso, como verán, este viaje que intentamos hacer recorriendo de un modo inverso el camino de nuestros ancestros, nos da la posibilidad de recorrer senderos aún inexplorados, sólo con el portentoso equipaje de la palabra.

Los caminos de los sentimientos y de los pensamientos se entrecruzan en los laberintos inasibles de lo humano. Allí intentamos llegar para dar cuenta de “un alguien” que lo plasma “entre palabras”.

Traducir idiomas, re-significar pensamientos es una labor similar que conduce hacia una aproximación del conocimiento.

Analizaremos algunas cuestiones que presenta la traducción al español de poesías en lengua ucraniana y portuguesa, esbozando una estrategia metodológica desde varios aspectos.

¿Todo mensaje se re-significa en el receptor desde el inicio de una lectura? ¿Las palabras impactan desde la propia lengua tanto como desde la escucha de otro idioma?...

Allí existe una “mágica conexión” entre los sujetos que trasciende las lenguas, desde su origen, para dar paso al sentimiento que generará la inspiración. Inspiración que el poeta expresa en su lengua materna, y de la que el traductor literario intenta dar cuenta para que la obra trascienda fronteras, produciéndose así un encuentro despojado de preconceptos, inundado de sensaciones que mimetizan dos historias en un mismo discurso.

Estar atrapado en una lengua desde el inicio de una vida no significa estar incapacitado para “volar” hacia otra. ¿Cómo llegar a despojarse de las vestimentas de una cultura para comprender a otra sin “traicionar” la misión fundamental del traductor?

### **¿Quién elige a quién?**

Al primer interrogante donde nos preguntamos ¿quién elige a quién, es el traductor o son las lenguas quienes eligen? podemos responder que “viajamos en las palabras”, tanto desde lo genético-biológico como desde el mensaje mismo que acuñó nuestro inicio. Somos socializados a partir de algo muy importante: El Lenguaje. Sea cual fuere, a través de él (hablado y/o gestual) se “vehiculizan” los afectos que permitirán constituirnos en un ser inserto en una determinada cultura. De ella partiremos hacia la propia auto-construcción como sujetos. Algunos analistas se refieren al “sujeto sujetado”. Podemos decir “atado”, “atrapado” a un inconsciente. Que irá siendo consciente a medida de su propio descubrimiento. Lugar de base para la constitución del sujeto en una determinada cultura.

Dicha estructura será el peldaño inicial. Luego, como salto abismal, pareciera que la clave consiste en el “despojarse” de todo aquel prejuicio que nos involucra desde que accedemos a una lengua... una suerte de “despojo pre-conceptual simbólico”.

Ahora entramos en el tema de la elección: ¿quién la determina? ¿es totalmente consciente? ¿es libre o también está sujeta en algo?...

Siempre existe una elección inconsciente que acompaña a toda aquella consciente. Generalmente proviene de alguna situación familiar, de personas encadenadas a historias de inmigrantes, de deseos semi-conscientes “del regreso” a cierto origen o con conocimiento absolutamente claro y preciso de la elección referida.

Allí, en ese punto, se centra un eje que determinará toda tarea posterior. Núcleo vital éste, en donde aparece la posibilidad del contacto de “inconsciente a inconsciente” (autor e intérprete/traductor).

Al realizar aquel análisis racional de nuestro posicionamiento frente al objeto del trabajo habremos “raspado” y “desprendido” aquellas herramientas que lejos de permitirnos la aproximación, nos impedirían entrar a “ese momento irracional” donde nos fundimos en “uno” con el “otro” (autor e intérprete) en una mágica conexión, suerte de empatía, para dar cuenta de su producción significativa.

Al intentar traducir un texto partimos de la “nada” para “aproximarnos” al ser a quien daremos forma... Es una “nada” muy especial, como un intento de “vacío afectivo” para poder captar los sentimientos que expresa el autor.

Los caminos de los sentimientos y de los pensamientos se entrecruzan, dijimos, en un cierto momento. Lo referido anteriormente irá dando cuenta de nuestro sujeto y del sujeto del autor, ambos con “historias de constitución”, ambos amados y deseados desde planos conscientes o inconscientes, de tal modo que logramos sobrevivir. Cabe aclarar que la psicología como ciencia explica que sin deseo y sin amor ningún ser sobrevive en este mundo. Esa es una historia común a todos los seres humanos. Punto de encuentros y desencuentros en las relaciones afectivas posteriores de la vida.

Entonces, podemos decir que partimos de “algo ya conocido” del otro aunque jamás lo veamos personalmente, de esa historia común, de esa posibilidad de vivenciar afectos y transmitirlos. Allí se constituye el punto de contacto entre los afectos. Suerte de nota musical a la que llegaremos ambos sujetos, una misma vibración que pasa al orden de la percepción intuitiva. Aquello que hace que capturemos el dolor o la dicha de tal o cual autor. Aquello que en lo “vulgar” se llama: el mensaje.

Si podemos acceder a estos pasos ya sea de manera intuitiva o consciente, o ambas conjuntamente, estaremos en el camino adecuado. Entonces aquellas palabras expresadas en cualquier idioma tendrán una misma música que será traducida de una manera invisible. Sólo el manejo correcto de los instrumentos será el aporte final para el entendimiento pleno.

### **Traducción literaria: instrumento de comunicación intercultural**

Coincidiremos en que traducir idiomas, en el sentido de re-significar pensamientos, es una tarea que conduce hacia una aproximación del conocimiento. Al lograr dicha aproximación, será posible utilizar el producto de nuestra tarea, al decir de Peter Newmark, “tanto para transmitir el saber y lograr el entendimiento entre grupos y naciones como para transmitir cultura” [Newmark, 1987]. Ahora bien, esta labor sólo se podrá realizar de manera idónea si estamos capacitados para efectuar un adecuado manejo de las herramientas metodológicas que implica el proceso de traducción. En este sentido, y ampliando aún más el espectro, Newmark nos habla respecto al impacto causado en el campo de la traducción por disciplinas tales como la lingüística, la sociolingüística y la teoría de la traducción, el cual se evidenciará “única y exclusivamente cuando haya más traductores que pasen por la universidad” [Newmark, 1997:26], situación que difiere sustancialmente de lo que ocurría a principios del siglo pasado.

Diversos autores nos dicen que la metodología a aplicar en la traducción literaria no difiere en su esencia de la que usamos en otros tipos de traducción. A este respecto, Christiane Nord, en la introducción de su obra “Text Analysis in Translation”, nos dice que la mayoría de los teóricos de la traducción acuerdan en la actualidad que antes de comenzar a traducir cualquier tipo de texto, el traductor debe realizar un análisis comprensivo del mismo. Ahora bien, debemos tener en claro nuestro objetivo, ya que objetivos distintos requieren distintos enfoques, “el análisis del texto orientado a la traducción debería asegurar no sólo su comprensión plena y su correcta interpretación, o explicar sus estructuras lingüísticas y textuales y sus relaciones con el sistema y las normas de la lengua de partida (LP), sino que también debería proporcionar una base sólida para todas y cada una de las decisiones que el traductor deba tomar en un proceso de traducción particular” [Nord, 1991], en nuestro caso, la traducción de textos literarios.

Pero cuando nos adentramos en el campo de la literatura, estamos entrando en el ámbito muy particular de la creación. Y en este campo, coincidiendo con la psicología, podemos afirmar que la cuestión reside en establecer criterios de calidad, criterios tales que nos permitan calificar de acertado el producto de nuestra traducción, desde un lugar de descripción objetiva. No podemos juzgar una traducción como buena o mala, ya que éstos son juicios subjetivos de valor que impiden la posibilidad de efectuar un análisis detallado. Asimismo, *bueno* y *malo* son posiciones extremas que se asemejan a criterios morales que no tienen nada que ver cuando juzgamos un producto de la inteligencia y del espíritu humano. *Apropiado* o *acertado*, para hacer esta calificación, significa apuntar hacia una valoración relativa.

Seleskovitch y Lederer (1984) proponen, en su modelo interpretativo del proceso de traducción, un trabajo basado en modelos cognitivos de la captación del sentido, que consideramos acertado para aplicar en la traducción de literatura y, más específicamente, de textos poéticos. Este modelo está basado en dos tipos de conocimiento: el que evoca el enunciado y el conocimiento de la lengua. A lo cual se añade que el sentido es evanescente y está fuera de la lengua. Ahora bien, en el momento de producirse la aprehensión de dicho sentido, es necesario un proceso de adecuación de esos dos tipos de conocimiento vinculándolos con la novedad que aporta el hecho lingüístico.

El esquema propuesto es el siguiente:

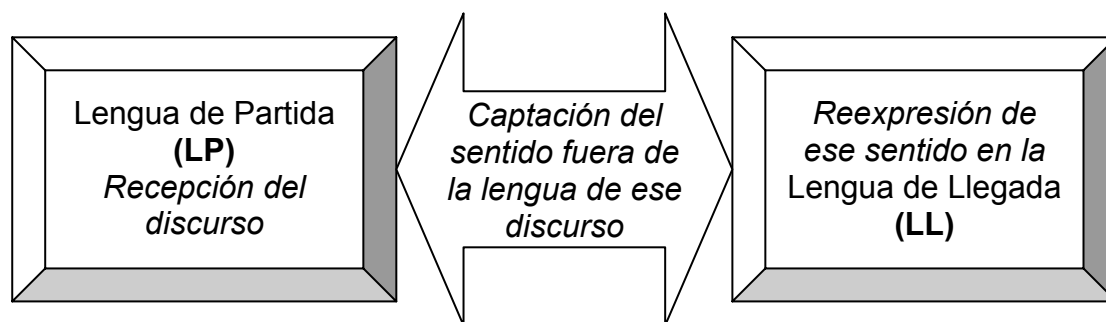


Fig. 1: Modelo interpretativo de la traducción (Seleskovitch y Lederer, 1984)

### **Hacia una estrategia metodológica para traducir poesía**

Al abordar la traducción de una obra poética en particular, sin perjuicio de lo expuesto anteriormente, tendremos en cuenta el proceso para realizar dicha traducción como un proceso de toma de decisiones. Decisiones que son necesarias para encaminar nuestra tarea hacia la consecución de una estrategia que nos resulte útil para poder aplicarla en la traducción de cualquier obra poética, independientemente de la lengua en la que ésta fue escrita originalmente. Consideramos que, si un traductor ha sido entrenado para usar dicha estrategia metodológica con un par de idiomas y culturas específicas, estará en condiciones de aplicar la misma a cualquier otro par de idiomas y culturas, siempre y cuando posea la competencia lingüística y cultural necesarias.

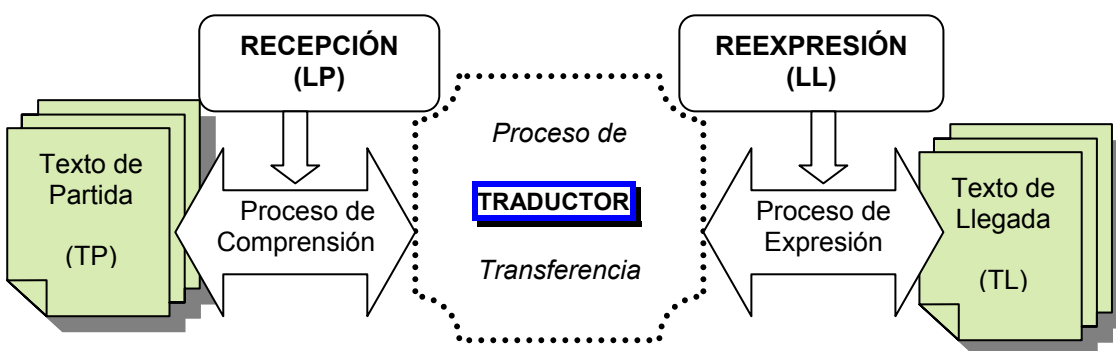
Plantearemos entonces algunas cuestiones que presenta la traducción al español de una poesía escrita en ucraniano por la poetisa y periodista ucraniana Ludmila Dzhulay (contemporánea), y de un poema de Lessia Ukrainka (1871-1913) vertido primero al portugués y luego al español. Hemos elegido estas obras en particular atendiendo a la misión del poeta en cuanto a su capacidad para transmitir valores que dignifican al ser humano, que lo elevan. Capacidad que el poeta expresa a través de su lengua materna, lo cual hace necesaria la presencia del traductor literario para que la obra trascienda fronteras, y así esta transmisión de valores se extienda a otras culturas, con el consiguiente enriquecimiento de las mismas. Intentaremos esbozar entonces, según lo expuesto, una estrategia metodológica para lograr una traducción de calidad.

Basándonos entonces en la noción de estrategia no sólo como el arte de obrar y coordinar acciones para alcanzar un objetivo, sino también alcanzarlo de una manera óptima, enunciaremos a continuación los pasos seguidos en nuestra tarea:

1. Lectura comprensiva del poema en la lengua de partida (LP), para llegar a una completa aprehensión del sentido del mismo. A este respecto, recordemos a García Márquez cuando decía que “traducir es la manera más profunda de leer”.

El proceso de comprensión para lograr esa captación del sentido, junto con el proceso subsiguiente de transferencia y el de reexpresión del texto de partida (TP) en el texto de llegada (TL), son posibles de ser representados en un esquema como el siguiente, donde queda evidenciado que la captación del sentido no es unidireccional ya que avanzamos de una lengua a otra mediante procesos que necesitan una permanente evaluación. Es decir, se produce una doble tensión continuamente variable, que nos hará plantear un mismo concepto en diversos momentos, desde su expresión en la lengua de partida (LP) para ir aproximándonos a su reexpresión en la lengua de llegada (LL).

Fig. 2: Interrelación entre los procesos de Comprensión, Transferencia y Expresión.



2. Luego de comprender, realizaremos un análisis completo del poema, cuyo objetivo será interpretar el texto poético original para descubrir lo más profundamente posible su mensaje y sus rasgos estilísticos. Para ello, permítasenos recordar algunas pautas generales para el análisis del discurso poético desde el punto de vista de la estilística en los distintos niveles del lenguaje, a saber:

- a) **Nivel fónico:** por cuanto este discurso se organiza en cuanto a su efecto fónico. En este nivel, se analizará todo lo concerniente a la prosodia y a la sonoridad del poema. En parte, como sabemos, esta organización proviene de formas convencionales propias de cada lengua (metro, ritmo, rima). No obstante, también participan las figuras fónicas, que son producto de la organización específica y particular de cada poema. Al analizar el poema en este nivel, debemos tener siempre presente que es preciso considerar a estas figuras no sólo como un simple ornamento, sino como formas productoras de sentido. Sólo mencionaremos entonces, los elementos a ser analizados para establecer la estructura externa del poema, es decir, lo relacionado con la versificación: estrofas, versos, medida de los versos, rima.
- b) **Nivel morfosintáctico:** Las formas gramaticales y sintácticas constituyen un modo de configurar el conjunto de sentidos del poema. Por lo cual es necesario indagar, en este nivel, las semejanzas, paralelismos, u oposiciones gramaticales y sintácticas que propician relaciones de sentido. Así, consideraremos la distribución y correlación de las clases morfológicas, las construcciones sintácticas en el texto, la articulación interna del mismo que ellas determinan, la reflexión sobre cómo inciden en el plano léxico. Especialmente observaremos: los tiempos y modos verbales, la adjetivación, la derivación, el tipo de enumeración (asíndeton, polisíndeton), conjunción, anáfora, hipérbaton, elipsis, quiasmo, uso de los

pronombres personales, etc., aunque teniendo siempre presente que no se trata simplemente de enumerar, o de describir la cantidad y el nombre de los elementos o figuras que hayamos percibido como importantes en el poema, sino de analizar su funcionalidad, su capacidad expresiva en función del significado global del poema. Asimismo, tendremos en cuenta el *predominio* y no la *exclusividad*, por lo cual, para la construcción del sentido, en algunos poemas será más importante el aspecto fónico, y en otros el morfológico o el semántico.

- c) Nivel semántico: Partiendo del carácter ambiguo que tiene el lenguaje poético, sabemos que la palabra poética posee siempre, en función de esa ambigüedad, una referencia doble, una pluri-significación, una connotación, o varias. Estas significaciones que las palabras adquieren en el poema provienen de las relaciones que se generan en él. A los fines de nuestra tarea analizaremos, especialmente, las figuras y tropos establecidos por la retórica. A modo de enunciación, no taxativa por cierto, tendremos en cuenta dentro de las figuras: antítesis, comparación, hipérbole, oxímoron; y, dentro de los tropos (es decir, figuras con cambio de sentido), donde la *connotación* cobra especial importancia: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque.

Otros recursos a tener en cuenta, por su valor expresivo, serán la personificación, como así también las imágenes, las cuales se constituyen en centro de la creación poética al representar un sentimiento por obra de la imaginación. Al respecto, además de las imágenes sensoriales habituales (visuales, auditivas, gustativas, olfativas, táctiles), detectaremos las cromáticas, dinámicas y estáticas.

Entonces, mediante este análisis, podremos conocer los mecanismos operantes en la producción del sentido, siempre recordando que la obra en cuestión deberá entenderse como un todo unitario, vale decir, como un sistema artísticamente estructurado.

3. Luego del análisis, habrá que transferir los resultados en un español que por lo menos transmita una fuerza equiparable a la del texto original, en nuestro caso, especialmente, en cuanto a la capacidad de la poesía para suscitar emociones en el lector. Al decir de Paul Valéry: “traducir es producir con medios diferentes efectos análogos”.

Deberemos escoger para esto, en la lengua de llegada (LL), una forma poética lo más cercana posible a la forma de la lengua de partida (LP) y, al mismo tiempo, decidiremos qué función del lenguaje, expresiva o estética, es la más importante en el poema o en un punto del poema.

4. Ahora será el turno de reproducir el lenguaje figurado, las imágenes concretas del poema.

5. Por último, consideraremos el marco, las palabras conceptuales, las diversas técnicas de efectos sonoros para producir en el lector el impacto individual que mencionáramos en el punto 3.

6. Con el texto así “trasladado”, veremos que surge la necesidad de lograr cierta fusión entre la función expresiva y la función estética, para alcanzar una suerte de equilibrio, aunque inestable, por cierto, por la presencia de la doble tensión entre el

contenido y la forma que, inevitablemente, se producirá a raíz de las decisiones efectuadas en la elección de las palabras.

Para concluir, citaremos lo expresado por Newmark, en relación a la tensión aludida: “Que un traductor dé prioridad al contenido o a la forma, y, dentro de la forma ... a un aspecto u otro, dependerá no sólo de los valores del poema en concreto, sino también de la teoría poética del traductor.” [Newmark, 1987:227].

Queremos poner a consideración un modelo de ficha que hemos diseñado para traducir poesía, y que nos ha resultado útil en nuestra labor. Hemos incluido, sólo a modo ilustrativo, la primera estrofa del poema Шукала (Buscaba), de Ludmila Dzhulay, aparecido en su obra Poca (Rocío), publicada en 1997, en Cherkassy, Ucrania.

Las abreviaturas usadas significan lo siguiente: V: N° de orden de los versos dentro de la estrofa; S: cantidad de sílabas en cada verso; R: rima.

### Modelo de ficha usado en la traducción de poesía

Título Original: <i>Шукала</i> – Autor: Ludmila Dzhulay – Obra: <i>Poca</i>						
Ucraniano				Español		
V	ESTROFA: 1	S	R	ESTROFA: 1	S	R
1°	Шу-ка-ла в рай-ду-зі сло-ва,	8 + 1	a	Bus-ca-ba <u>yo en</u> el ar-co-i-ris las pa-la-bras, En el ar-coi-ris bus-ca-ba las pa-la-bras, <b>Bus-ca-ba en el ar-coi-ris las pa-la-bras,</b>	13 12 11	  <b>a</b>
2°	Із фарб я зву-ки до-бу-ва-ла	9	b	de sus co-lo-res ex-tra-je los so-ni-dos. de sus co-lo-res con-se-guí so-ni-dos. y del co-lo-r ex-tra-je los so-ni-dos. <b>de su co-lo-r ex-tra-je los so-ni-dos.</b>	12 11 11 11	   <b>b</b>
3°	І до ві-ноч-ка за-плі-та-ла	9	b	<b>Y los en-tre-la-za-ba a u-na guir-nal-da</b> Y a ][ u-na guir-nal-da ][ en-tre-la-zá-ba-los Y a ][ u-na <b>co-ro-na</b> ][ en-tre-la-zá-ba-los Y a u-na co-ro-na los en-tre-la-za-ba <b>A u-na guir-nal-da los en-tre-la-za-ba.</b>	11 12-1 12-1 11 11	<b>a</b> b b a <b>a</b>
4°	Ні-ким не ска-за-ні ди-ва.	8 + 1	a	<b>Sin que na-die di-je-ra ma-ra-vi-las.</b> Y na-die <u>se a-som-bró de es-te por-ten-to.</u>	11	<b>a</b> <b>b</b>

El poema original consta de tres estrofas de cuatro versos de nueve sílabas y un verso libre de nueve sílabas. Para indicar las licencias poéticas en la ficha, hemos usado los símbolos siguientes: subrayado para las sinalefas, ej.: yo-en; corchetes invertidos para los hiatos, ej.: -da ][ en- ; y recuadro para indicar la rima, ej.: bras. Hemos remarcado en negrita, en cada verso, la opción elegida.

Habiendo analizado previamente la transferencia de imágenes y del lenguaje figurado, al tener estos elementos, junto con el número de sílabas, dispuestos de este



modo en la ficha, se nos facilita la toma de decisiones en el momento de elegir una determinada palabra, o de sustituirla por un sinónimo adecuado sin desvirtuar el sentido original y al mismo tiempo tratando de conservar la forma elegida. A modo de ejemplo, en el verso 3 vemos la dificultad planteada por el esquema de rima, y por la presencia en el original, del diminutivo de вінок (corona, guirnalda): віночка lo cual nos obliga a elegir no sólo para cumplir con la métrica y la rima, sino también para transmitir fielmente el sentido y la connotación cultural de dicha palabra.

La versión completa a la que arribamos en la lengua de llegada (LP), en nuestro caso el español, es la siguiente:

***Buscaba***  
*de Ludmila Dzhulay*  
*(Traducción al español de Miguel Ángel Arregui)*

Buscaba en el arco iris las palabras,  
de su color extraje los sonidos.  
A una guirnalda los entrelazaba  
y nadie se asombró de este portento.

En si menor buscaba una canción

la frase resonando en sol mayor.  
Por voluntad estaba prisionera,  
y libre, al mismo tiempo, me encontraba.

En días tempestuosos yo buscaba  
un ardiente y soleado resplandor.  
Vagaba largamente a la ventura  
en el ocaso, junto a la laguna.

Buscaba olas de eterno transcurrir...

La traducción al portugués del poema de Lessia Ukrainka es la que transcribimos a continuación:

***Se todo meu sangue***  
de Léssia Ukrainka (Laryssa Kossatch)  
1871-1913  
Tradução do Ucrainiano Wira Selanski

Viburno rubro. Antologia da literatura ucraniana dos seus principios até 1950. Wira Selanski. Companhia brasileira de artes gráficas. Rio de Janeiro. 1977

Se todo meu sangue escorresse assim  
como estas palavras!  
Se a vida passasse  
como a luz vespertina que desaparece  
desapercebida... Pois quem colocou  
a mim como a guarda no pranto e ruina?  
E quem obrigou a aliviar os que vivem

no caleidoscópio da dor, da alegria?  
Quem foi que plantou no meu peito o orgulho?  
Quem me fez empunhar a espada cortante?  
Quem, ostentando a sagrada auriflama  
de cantos e sonhos e a mente rebelde  
deu a ordem suprema : "Não largues tua arma,  
não cedas, não caias, não canses jamais!?"  
Por que eu obedeço o estranho mandato,  
não ouse deixar esse campo de honra  
ou sobre a espada cair com meu corpo?  
O que não permite dizer simplesmente :  
" Eu cedo. Destino, tu és o mais forte!"  
Por que, ao lembrar as humildes palavras,  
aperto meu gládio invisível no punho  
e gritos guerreiros ressoam no peito?...

### ***Si toda mi sangre***

*(Traducido al español por Miriam Esther Gonçalves)*

*Si toda mi sangre circulara así  
como estas palabras!  
Si la vida pasara  
como la luz del atardecer que desaparece  
desapercibida... Entonces ¿quién me colocó  
como guardiana del llanto y de la ruina?  
¿Y quién me obligó a aliviar a los que viven  
en el calidoscopio del dolor, de la alegría?  
¿Quién fue el que implantó en mi pecho el orgullo?  
¿Quién me hizo empuñar la espada cortante?  
¿Quién, ostentando la sagrada oriflama  
de cantos y sueños y la mente rebelde  
dio la orden suprema: "¡No sueltes tu arma,  
no cedas, no caigas, no te canses jamás!"  
¿Por qué yo obedezco el extraño mandato,  
no oso dejar ese campo de honra  
o sobre la espada caer con mi cuerpo?  
Lo que no permite decir simplemente:  
"Yo cedo. Destino, ¡tú eres más fuerte!"  
¿Por qué, al recordar las humildes palabras,  
aprieto mi daga invisible en el puño  
y gritos guerreros resuenan en mi pecho?...*

### **Reflexión final**

Somos plenamente conscientes de que, al traducir poesía, estaremos generando una obra nueva, pero no por ello esta obra, si es de calidad, será menos capaz de comunicar.

Por otra parte, tenemos en claro las dificultades que se presentan en nuestros países para traducir literatura en general y poesía en particular, debido a los

condicionamientos del mercado lingüístico y editorial. La poesía, en este momento de globalización, no es precisamente un valor en alza. No obstante, y gracias a este mismo fenómeno de la globalización, los traductores que incursionamos en el campo de la traducción literaria, podemos valernos de las poderosas herramientas que nos brindan los medios de comunicación actuales para construir ese puente intercultural que nos acerque al conocimiento de un otro, con todo lo que esto implica: es también llegar a conocernos mejor nosotros mismos en un encuentro con nuestros ancestros, y seguir realizando día a día, a pesar de las previsibles “pérdidas” aquel viaje que mencionáramos al principio.

Seguramente subsisten, y creemos que seguirán subsistiendo, ciertos interrogantes... Si logramos descubrir y revelar, descifrando las marcas dejadas en la obra, al ser humano que la escribió, ¿seremos capaces de transmitir las emociones que el autor quiso transmitir?... Si el público se emocionó leyendo la obra en la lengua original, quien lea una traducción adecuada ¿debería sentir esa misma emoción?...

Sólo en el caso de lograr respuestas afirmativas, y éste es nuestro desafío, el traductor no habrá traicionado su misión, logrando ser un puente verdadero entre culturas.

Lo que corroboramos, desde otro ángulo, en las palabras de Aníbal Ponce: “...no hay lenguaje posible, hemos dicho muchas veces, sino a condición de abstraer el signo del impulso que lo provoca o de la acción que se prepara. El ambiente social, al exigir la aplicación del individuo a fines que no son estrictamente individuales, ha perfeccionado ese signo, lo ha incluido en un sistema, lo ha transformado en el instrumento de una narración impersonal. Pero esa complejidad del pensamiento social no ha podido incorporarse a la roca viva de nuestra organización hereditaria. Cada generación debe adquirirla en virtud de un esfuerzo quién sabe aún por cuantos milenios necesarios...”.

En un recorrido desde la “génesis” a lo “formal” y desde allí hacia lo “psicológico” llegamos a pensar que así como un mapa jamás puede contener un territorio, ya que simplemente es un constructo para dar cuenta de él. De igual forma, podemos suponer que el camino de los sentimientos y de los pensamientos se entrelazan en una red infinita e imposible de ser asida plenamente en sus entrecruzamientos.

Cuando la inspiración toma forma en un acto creativo nos da la idea de que no existen palabras para representarla en su magnitud. Va recorriendo una suerte de metamorfosis, palabras, sonidos, colores y sabores, que cristalizará acorde a los engramas subjetivos preexistentes. Y como si fueran notas musicales se apostarán en un pentagrama apropiado. Luego la música se constituirá en el último intento de acabar la obra por parte de su autor. Música que podrá recrearse en diferentes instrumentos musicales, representados por diferentes idiomas, que transitará en sus recorridos posteriores.

La plasticidad marca la diferencia literaria en obras como las que mencionamos. Su dinámica es atemporal, es única en cada trazo y nos conectará tal vez, casi sin darnos cuenta, al sentimiento volcado en su esencia.

## **Bibliografía**

- AGÜERO, Héctor D., DARRIGRÁN, Jorge R., "Castellano Dinámico 3", Edit. Kapelusz, Buenos Aires, 1971.
- BLIK, O. P., "Ukrainska Mova", (*Lengua Ucranaiana*), Partes I y II, Edit. "Chetverta Jbilía", Kiev, 1997.
- BUTSENKO, O., ZHERDYNIVSKA, M., "Diccionario Español-Ucraniano", Edit. "Osnovy", Kiev, 1996.
- BYJOVETS, N. M. y otros, "English-Ukrainian, Ukrainian-English Dictionary", Edit. "Akademia", Kiev, 1997.
- CABRERA, HÖRMAN, LÓPEZ y PALAZUELOS, "Investigación en traducción: planteamientos y perspectivas", Departamento de Traducción de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1991.
- DE LUCA, José Luiz, "Michaelis Tech", Diccionario Técnico Multilingüe Inglés, Portugués, Francés, Italiano, Alemán y Español, Companhia Melhoramentos, São Paulo, 1996.
- DELACROIX, CASSIRER, GOLDSTEIN y Otros, "Psicología del Lenguaje" Paidós, Buenos Aires, 1960.
- DZHULAY, Ludmila G., "Rosá – Virshi" (*Rocío – Versos*), Edit. "Ciyach", Cherkassy, Ucrania, 1997.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, "Novo Aurélio Século XXI. O Dicionário Da Língua Portuguesa", Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1999.
- KISLYI, F. S., DUBINA, M. I., JROPKO, P. P. y otros, "Ukrainska Literatura" (*Literatura Ucranaiana*), Edit. "Libid", Kiev, 1996.
- MATSKO, L. I., CIDORENKO, O. M., "Ukrainska Mova", (*Lengua Ucranaiana*), Edit. "Libid", Kiev, 1996.
- NEWMARK, Peter, "Manual de Traducción", versión española de Virgilio Moya, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1999.
- NORD, Christiane, "Text Análisis in Translation", traducción del alemán de Nord, C. y Sparrow, P., Editions Rodopi B. V., Ámsterdam-Atlanta, GA, 1991.
- PONCE, Aníbal, "La gramática de los sentimientos", Edit. Boedo, Buenos Aires, 1978.
- PUEBLA de GANCEDO, Susana E. y ZÁRATE, Mirta L., "Literatura", Edit. Tapas, Córdoba, 1980.
- SAJNO, B. F., KOBAL, S. A., "Diccionario Español-Ucraniano, Ucraniano-Español", Edit. "Perun", Kiev, 1997.

- SÁNCHEZ, Sonia, "Traducción, Lengua y Cultura", Departamento de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, 2000-
- SELANSKI, Wira, "Viburno rubro", Companhia brasileira de artes gráficas. Rio de Janeiro. 1977