

Crónicas poéticas urbanas contemporáneas: la obra de David Trinidad y sus traducciones

Luciana Beroiz
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

Todo proceso traslaticio es un intercambio que surge de la orquestación dialógica entre textos. Este tipo de traducción “generativa” presenta cada reescritura como un experimento creativo de omisiones y énfasis que considera tanto las dimensiones fónico-morfológica, sintáctica, temática, y métrica del texto original como las interpretaciones y adaptaciones del “traductor-autor”. Este estudio contempla estas cuestiones en las traducciones de una selección de poemas de David Trinidad, escritor contemporáneo estadounidense. Identificar las elecciones estéticas y semánticas de Trinidad, mediante una lectura basada en teorías de poesía “queer”, es también un paso fundamental para la justificación de decisiones propias de su traducción.

Palabras Clave

Traducción Generativa – Orquestación Dialógica – Reescritura – Adaptaciones – “Queer”

Introducción: poesía “queer” urbana contemporánea.

La obra de David Trinidad, escritor contemporáneo estadounidense, se caracteriza por un discurso que combina la elegía, la celebración, y una posición crítica sobre el negocio de las letras. Sus temáticas incluyen referencias a la televisión, el cine, la música, personajes de la farándula y del círculo literario, y situaciones de la vida real con el objetivo de investigar el paisaje cultural de las grandes metrópolis norteamericanas y ofrecer una lectura reflexiva sobre los comportamientos sociales actuales. Además el autor incluye voces y versos de famosos pensadores y escritores así como comentarios de otros poetas sobre su propia obra. El impulso autobiográfico también se hace presente en sus textos mediante la inclusión de relatos de experiencias personales y profesionales. Todo esto genera dentro de sus colecciones un diálogo constante entre diversos agentes y textos que ocasiona un choque significativo de realidades diversas.

La traducción de la poesía de Trinidad es un desafío de difícil resolución si se quiere ser fiel a su estética y contenido ya que el escritor experimenta con la inclusión de una variedad interesante de géneros, registros y cuestiones formales, la rima en particular. Este estudio plantea identificar y analizar las características retóricas de una selección de poemas de

Trinidad – que provienen de las colecciones *Plasticville* (2000), *The Late Show* (2007) y *Notes on a Past Life* (2016) – y las cuestiones que surgen en su traducción al castellano.

Consideraciones sobre la escritura “queer” de David Trinidad.

La poesía “queer” se caracteriza en general por acciones de resistencia y reescritura de otros textos así como por una marcada heteroglosia. Donald Hall explica que lo “queer” se constituye como una especie de activismo que cuestiona las nociones dominantes de lo natural –lo que está en contravención con lo normal, lo legítimo, lo dominante– (2003: 64) y que la identidad “queer” es plural y ocupa espacios contradictorios de manera simultánea (2003: 67).

En *Queer Theory: An Introduction*, AnneMarie Jagose agrega que la identidad “queer” está en constante construcción y transformación e interroga las precondiciones existenciales y sus efectos (1996: 131), y que esta ambigüedad de la condición “queer” la transforma en un espacio flexible para la expresión de todos los aspectos anti-convencionales de la producción y la recepción cultural (1996: 97). Jagose concluye que como lo “queer” no asume una posición o materialidad específica, su resistencia a lo estándar es relacional más que opositora y que su potencial surge del espacio de compromiso y competencia que ocupa (1996: 98). Estos conceptos se evidencian en la poesía “queer” en la yuxtaposición entre las culturas de elite y popular, su modificación de las lecturas y escrituras normativas, y su énfasis en la investigación del tema de la identidad y el cuerpo, su representación y problematización.

La tendencia “queer” de Trinidad se descubre, por un lado, en el intercambio entre diversos registros culturales y retóricos. Sus poemas se componen a partir de un lenguaje coloquial y marcadamente urbano encuadrado dentro de formas tradicionales como la terza rima, la villanelle, la copla rimada, los poemas en prosa y los sonetos. Trinidad intercala este lenguaje de lo diario con versos de poetas canónicos y pensamientos de artistas e intelectuales y logra yuxtaponerlos siguiendo un formato estético variado.

Las formas “queer” de Trinidad también se descubren en su escritura anti-normativa: el poeta toma lo popular y lo privado para reformatearlo con la intención de redefinirlo a partir de una planeada combinación de diversos recursos. Esto genera una valorización de lo no canónico y una exposición de lo no público que tiene como consecuencia el desdibujamiento de límites marcados en ambos campos, el semántico y el estético.

Detengámonos entonces, un instante, en las tres colecciones que este estudio considera. En *Plasticville* (2000), Trinidad describe los aspectos obsesivos de la necesidad de coleccionar,

conducta prima de la cultura consumista americana, y permite que sus protagonistas – muñecas Barbie, celebridades del cine y la televisión, la soledad, y sus experiencias infantiles, entre otros– dominen el campo retórico. Esta colección –parte guía televisiva, parte diario personal, parte historia del cine, parte incursión en las memorias de la infancia– es, según Trinidad, el resultado de su trabajo con “textos encontrados, que se han cortado y mezclado, para ser reconfigurados de maneras nuevas”, una manera de coleccionar “formas” de todo tipo (Hennessy 2005: 108).

Por su parte, *The Late Show* (2007) le permite a Trinidad combinar tradición y novedad, y memorias personales y colectivas, mediante diversos géneros y formas, con gracia y variados tonos que van desde la melancolía hasta la euforia. Esta colección es única en su presentación de facetas entrelazadas en las que el poeta –a través de la recopilación y recuperación cinemática de personajes significativos, lugares, encuentros y objetos– cuenta la historia de su vida y de la vida de quienes lo rodean.

Por último, *Notes on a Past Life* (2016) es una memoria en verso en la que Trinidad escribe textos que hacen referencia a relaciones amorosas, empleos inapropiados, el arte neoyorquino, el 9/11, el sida, sus sueños, y los dramas de la vida diaria. Además, muchos de los poemas ofrecen comentarios incisivos sobre el negocio de las letras y los intercambios propios del ambiente literario. Para la crítica esta colección se diferencia de las anteriores por su manera elíptica y recurrente de representar el paso del tiempo, lo que le permite a Trinidad reflejar aquellos patrones que emergen y vuelven a emerger y reconocer los motivos iterativos que ocupan su experiencia personal. En lugar de construir una narrativa lineal, que implica la idea de progreso y un producto final, el poeta representa al tiempo como proceso, un movimiento continuo entre lo que se revela y lo que se esconde.

Las tres colecciones son, en realidad, compilaciones de crónicas poéticas urbanas contemporáneas que incorporan la sensación de movimiento e intercambio lingüístico-cultural mediante la implementación del exceso, la enumeración, y la diversidad mediática. Trinidad construye en estos textos espacios retóricos que permiten la confluencia de variados lenguajes y contradictorios personajes. Los poemas de Trinidad son combinaciones heterogéneas de lugares y relaciones que, aunque se forman a partir de los fundamentos mismos de cada sociedad, cuestionan e invierten los emplazamientos establecidos de cada cultura. En estas narraciones poéticas Trinidad establece la política que regirá sus textos. Mediante un recorrido por las calles neoyorquinas, el poeta incorpora una variedad de discursos urbanos y de elite cultural sin establecer jerarquías.

Teorías sobre la traducción generativa.

Previo a analizar las dificultades que surgen de la reescritura en castellano de las “crónicas poéticas” de Trinidad es necesario aclarar que este estudio promueve un tipo de traducción generativa/creativa que se origina en la idea de que todo traductor debe tener en cuenta reglas que no son estrictamente lingüísticas sino también culturales y que lo interesante es lograr, según Umberto Eco, una traducción leal, pero no literal, que preserve el sentido del texto (2008: 8).

Este tipo de traducción funciona para revelar y reavivar la articulación y sentido del texto original pero, al mismo tiempo, genera una nueva expresión que refleja el genio tanto del autor como del traductor-autor (Bradford 2013). Así, se constituye una forma de traducción que libera al poeta de las constricciones de fidelidad y originalidad para producir una conversión / conversación con otros poetas (Bradford 2013). Los traductores se convierten, entonces, en constructores de imágenes y la traducción en un proceso de intercambio entre dos culturas.

Según estas ideas, el traductor, que estaría actuando, en palabras de James Holmes, como un “metapoeta”, intentará entender las tradiciones literarias y los medios de expresión de la cultura de origen y de la cultura receptora y explorará sus propias capacidades creativas para escribir un nuevo poema. Para Holmes esto requiere unificar la crítica y la poética en una práctica que abarca dos actividades y es exclusiva del “metapoeta”: la de confrontación y la de resolución. El traductor debe resolver la confrontación entre las normas y convenciones del sistema lingüístico y la sensibilidad poética del poema original y las de la lengua receptora a la que se transferirá el poema (1988: 11).

Esta utilización de la situación lingüística como elemento de referencia permite entender a la traducción no como una propiedad unida a dos lenguas particulares a priori, sino como un proceso o, más bien, como un progreso que, según describe Georges Mounin, actúa como “una serie de aproximaciones que se corrigen entre sí gradualmente, mejorando con cada recurso y regreso a la situación no lingüística (es decir, a la práctica) el análisis de las relaciones entre el enunciado y la situación” (1971: 305).

Veamos ahora las formas en que estas ideas de traducción se plasman en la reescritura de los poemas de Trinidad. De más estar decir que la consideración de cuestiones formales que tienen que ver con la reescritura de estos textos en castellano debe ir obligadamente de la mano de un análisis explícito del contexto en el que han surgido. Referirse a las características

urbanas y "queer" de la poesía de Trinidad es sin duda algo indispensable a la hora de trasladar sus textos a otro contexto lingüístico-cultural.

Cuestiones de traducción en la obra de Trinidad.

Para traducir la poesía de Trinidad es necesario, entonces, considerar sus características "queer" ya que las mismas definen su escritura poco convencional y determinan su agenda a la hora de plasmar en el texto imágenes y experiencias. Es también necesario detectar y discutir la polifonía y el carácter heteroglósico de sus textos que, como se ha dicho anteriormente, surgen de la interesante yuxtaposición e hibridación de géneros y discursos sociales propios de su obra.

En este caso consideraremos tres poemas que ilustran tres cuestiones de traducción interesantes. Comencemos por "Fortunes" (53), de la colección *Plasticville*, poema en el que Trinidad combina en coplas rimadas mensajes encontrados en galletitas de la fortuna. El texto puede leerse como una simple enumeración de mensajes, pero es la rima la que hace del poema un ejercicio interesante. Es por esta razón, que todo traductor debiera buscar la manera de preservar la rima aún a costa de modificaciones en cuanto a las opciones semánticas. Por supuesto, cualquier modificación semántica que surja debiera tener sentido dentro de los parámetros del discurso típico de este tipo de textos.

Veamos la traducción en su totalidad para entender el juego que plantea Trinidad:

<p>Fortunes (<i>Plasticville</i> 53)</p> <p>You are just beginning to live. You are original and creative.</p> <p>You have a yearning for perfection. Your winsome smile will be your protection.</p> <p>You are contemplative and analytical by nature. You will take a chance in the near future.</p> <p>You have an active mind and a keen imagination. Listening is half of a conversation.</p> <p>You love sports, horses and gambling but not to excess. From now on your kindness will lead to success.</p> <p>Your luck has been completely changed today. Be direct, one can accomplish more that way.</p> <p>You will get what you want through your charm and personality. You will enjoy good health, you will be surrounded by luxury.</p> <p>Someone is speaking well of you. Now is the time to try something new.</p>	<p>Fortunas (<i>Plasticville</i> 53) [mi traducción]</p> <p>Recién estás empezando a estar vivo. Sos original y creativo.</p> <p>Tenés un anhelo por la perfección. Tu sonrisa encantadora será tu protección.</p> <p>Sos contemplativo y analítico por naturaleza. Aceptarás una oportunidad en un futuro cercano con certeza.</p> <p>Tenés una mente activa y una sagaz imaginación. Escuchar es la mitad de una conversación.</p> <p>Te gustan los deportes, los caballos y el juego pero no en exceso. De ahora en adelante tu bondad te conducirá a exitoso suceso.</p> <p>Hoy ha cambiado completamente tu suerte. Sé directo, uno puedo lograr más si ese modo advierte.</p> <p>Obtendrás lo que quieres a través de tu carisma y personalidad. Disfrutarás de buena salud, estarás rodeado de suntuosidad.</p> <p>Alguien está hablando bien de ti porque te valora. El tiempo de probar algo nuevo es ahora.</p>
---	---

Como puede claramente notarse, en el poema original Trinidad establece rítmicas combinaciones que para preservarse en su traducción requieren modificaciones que implican pérdidas y adiciones. Por ejemplo, si el primer verso se tradujera literalmente sería, “Estás comenzando a vivir”, pero para que rime con el “creativo” del segundo verso la opción más conveniente es “estar vivo”. Lo mismo sucede en el décimo verso, que en su traducción literal sería, “De ahora en adelante tu bondad te conducirá al éxito”, pero para que pueda rimar con “exceso” del noveno verso debe transformarse en “exitoso suceso”. En ambos casos, sin

embargo, las modificaciones no implican un cambio total del sentido general de los versos bajo consideración.

En el final del poema, por ejemplo, sí surge una sutil modificación de significado ya que se incluye una adición para preservar la rima en castellano. Así, para que el anteúltimo verso rime con el final “ahora” del último verso, se puede traducir literalmente como “Alguien está hablando bien de ti” pero sumándole el “porque te valora”. Esta modificación puede justificarse desde lo semántico si se considera que cuando alguien habla bien de otra persona es, obviamente, porque la valora de algún modo. Sin embargo, también puede argumentarse que se puede elogiar a una persona por un accionar particular pero sin que esto implique que se la valora. Es esta diferencia de lecturas la que abre la puerta a ciertas dudas respecto del sentido original de los versos y puede generar una “falencia”, desde el punto de vista del contenido, en la versión traducida.

En otro de los casos, es simplemente una decisión entre posibles opciones de igual significado la que debe ser considerada. Por ejemplo, la palabra “luxury” del verso catorceavo acepta diferentes traducciones –riqueza, lujuria, suntuosidad– pero solo la última, “suntuosidad”, sirve para lograr la rima con “personalidad” del verso anterior. Finalmente, una copla interesante desde el punto de vista de la traducción es la sexta. Si se la tradujera de manera literal, “Your luck has been completely changed today./Be direct, one can accomplish more that way” quedaría como “Tu suerte ha sido cambiada para siempre hoy/Sé directo, uno puede obtener más de ese modo”. Sin embargo, para preservar la rima el traductor puede recurrir a la reorganización en el primer verso y a la adición en el segundo: “Hoy ha cambiado completamente tu suerte./Sé directo, uno puedo lograr más si ese modo advierte”. En el caso del reordenamiento de las palabras, el sentido primario se mantiene intacto. En cuanto a la palabra “advertir” su adición no modifica en gran parte la idea del verso original.

Luego de haber discutido cuestiones que surgen fundamentalmente de las características fonológicas de un poema, veamos cómo la disposición de los versos sobre la página, relacionada con la longitud de los mismos, es también un factor a considerar en el momento de traducir poesía en otra lengua. En “Snow on the ground outside” (230-233), de la colección *Notes on a Past Life*, Trinidad narra un momento de su vida personal con su pareja Jimmy. Escenas urbanas intercaladas con experiencias propias hacen de este poema en prosa un interesante ejercicio autobiográfico desde el punto de vista de un escritor que se detiene en detalles propios de un compositor: colores, dimensiones, formas y movimientos.

Desde el punto de vista formal, la decisión de organizar el texto en versos encabalgados

suma significación al poema ya que genera, por un lado, suspenso, y, por otro la sensación de movimiento, que refleja el contenido de los versos sobre las caminatas del escritor por las calles de la ciudad. El principal inconveniente a la hora de traducir es, sin duda, la diferencia en la longitud de los versos. Este es el caso con los versos “mauve mums”, que se traducen como “crisantemos malva”, “when we’d sit”, “cuando nos sentábamos”, ó “trudge home”, “caminando cansado a casa”, entre otros. En el primer caso, además de prolongar el verso la traducción destruye la aliteración y proyección visual del original. La referencia a un tipo de flor en particular dificulta la tarea del traductor. En el segundo caso, el uso de la contracción en inglés y de la brevedad del vocablo “sit” complica las opciones en castellano. Por último, la traducción del verso “trudge home” plantea dificultad porque el verbo “trudge” describe la forma de caminar del personaje y en castellano no hay una expresión equivalente, lo que obliga al traductor a usar un adjetivo que describa la manera de caminar.

Considerar las cuestiones que tienen que ver con la longitud de los versos no es menor. Como lo explica Pablo Anadón en “Venturas y Desventuras de la Traducción Poética” (2009), uno de los niveles a considerarse para reescribir la música verbal de los poemas es el sintáctico que “involucra la disposición de las palabras en la frase” y “se vincula sensorialmente, por un lado, con la musicalidad, y por el otro, con la configuración visual del texto en la página, al tiempo que guarda indisoluble relación con el orden del pensamiento” (2009).

Por último, veamos un ejemplo de las cuestiones propias de la especificidad cultural y su reescritura en otro idioma. En “Kid Stuff by Oscar Wilde” (3), en *The Late Show*, Trinidad enumera una serie de juguetes comercialmente famosos en los Estados Unidos.

El problema que suscita la traducción de este poema tiene que ver con las referencias específicas a marcas norteamericanas. Veamos el poema en su totalidad:

Kid Stuff by Oscar Wilde

The Etch A Sketch is laced with fitful red,
The circling Spirographs and Hula Hoops flee,
The Water Wiggle is rising from the sea,
Like a white Barbie Doll from her bed.

And jagged brazen Balsa Planes fall
Athwart the Magic Slate of the night,
And a long Slinky of yellow light
Breaks silently on Thingmaker and hall,

And spreading Silly Putty across the world,

Wakes into View-Master some fluttering bird,
And all the Mexican jumping Beans are stirred,
And all the Coloring Books streaked with gold.

Realizar una traducción literal de los nombres de los juguetes mencionados deriva en una lectura antinatural. Por ejemplo, el “Etch a Sketch” y el “Magic Slate” son conocidos entre nosotros como tipos distintos de “pizarra mágica”. Su traducción al castellano plantea un problema porque no permite diferenciar una marca de la otra y optar por reemplazar las opciones en inglés por dos marcas en castellano no es una solución porque no serían reconocidas por la mayoría de los lectores. Otra cuestión que surge al elegir la estrategia de la traducción literal o la búsqueda de equivalentes en la lengua receptora es que debe tenerse en cuenta que no refleja la realidad de cada lector hispano-hablante que acceda al texto, ya que en cada país, aunque hay coincidencias, las marcas varían la selección de los nombres de los productos que salen al mercado.

Otra opción es dejar los nombres propios en su lengua original ya que muchos de ellos son reconocidos aún en otro idioma, entre ellos “Barbie Doll”, “Hula Hoops”, y “Spirographs”. De todos modos, esta práctica puede causar inconvenientes si el lector no pertenece a la generación que creció usando los juguetes mencionados y requeriría en todos los casos por parte del lector, aún en el de aquel que coincide generacionalmente con los objetos del poema, un inequívoco conocimiento de los juguetes que circulan en el mercado. Además esta opción es problemática porque deriva en un texto bilingüe que no refleja fielmente el formato pensado y recreado por el autor. En conclusión, este poema, aunque simple en cuanto a contenido e intención, se muestra complejo a la hora de ser traducido por su relación tan estrecha con la cultura norteamericana.

Como se ha podido percibir en los tres casos analizados, el traductor se transforma en un “autor” que acepta o descarta opciones a la hora de reescribir los textos en cuestión. A veces las modificaciones tienen que ver con la decisión del traductor de priorizar un aspecto formal del texto sobre otros ó de concentrarse en características que se relacionan más al contexto cultural en el que el texto fue construido. En cada caso las decisiones tomadas afectan de algún modo el sentido original de los poemas y es por esto que todo metapoeta debe negociar cautamente para lograr un equilibrio que combine las ideas originales del texto con las nuevas posibilidades que el campo de la lengua receptora le ofrece.

Conclusiones: las crónicas poéticas de Trinidad en castellano.

Hemos considerado, entonces, algunas cuestiones que generan dificultad a la hora de trasladar el sentido y la forma de la obra de Trinidad a otra lengua. Sabemos que toda traducción implica una reinserción en la cultura importadora que necesita transformaciones y cambios obligatorios –relacionados a las distintas estructuras de la lengua original y la lengua receptora–, surge de la orquestación dialógica entre textos, y promueve cada reescritura como un experimento de omisiones y énfasis que debe considerar las dimensiones fónico-morfológica, sintáctica, temática, y métrica.

Establecer cuestiones problemáticas a la hora de reescribir los poemas de Trinidad en castellano es un paso primordial si se pretende ser fiel, en el amplio sentido de la palabra, a su calidad heteroglósica y multi-genérica. En todos los casos privilegiar el aspecto fonológico o sintáctico sobre el semántico o viceversa tanto en los poemas considerados en este estudio como en los demás de las colecciones de este autor parece imposible si se tiene en cuenta el equilibrio que Trinidad logra entre los juegos con la rima y el ritmo y la especificidad cultural presente en los versos.

Todo traductor que elige una forma de traducción generativa debe lograr reproducir la performatividad original del texto para recrear/reconstruir una heteroglosia compensatoria que produzca los efectos estéticos y semánticos (inclusive políticos) necesarios en la lengua receptora. Los textos de un escritor con la filosofía de Trinidad, quien considera a la poesía contemporánea como un diálogo entre sus practicantes y piensa sus textos solo en conversación con otros escritores y con otros textos, requieren este tipo de traducción ya ésta brinda la posibilidad de preservar la esencia de su poética.

Bibliografía

- Anadón, Pablo (29 de septiembre de 2009). “Venturas y Desventuras de la Traducción Poética.” Revista *Clarín*. Disponible en: <http://www.revistaclarin.com/1258/diario-del-traductor-venturas-y-desventuras-de-la-traduccion-poetica/> Fecha de consulta: marzo 2014.
- Bradford, Lisa (2013). *Com/positions. Introduction and translation, Juan Gelman*. San Francisco, Coimbra Editions.
- Eco, Umberto (2008). *Experiences in Translation*. Toronto, University of Toronto Press.
- Hall, Donald E. (2003). *Transitions. Queer Theories*. New York, Macmillan.
- Hennessy, Christopher (2005). *Outside the Lines. Talking with Contemporary Gay Poets*. USA, University of Michigan Press.
- Holmes, James S. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam, Rodopi.
- Jagose, Annamarie (1996). *Queer Theory. An Introduction*. New York, New York University Press.
- Mounin, Georges (1971). *Los problemas teóricos de la traducción*. Madrid, Editorial Gredos, S. A.
- Trinidad, David (2000). *Plasticville*. New York, Turtle Point Press.

Trinidad, David (2007). *The Late Show*. New York, Turtle Point Press.
Trinidad, David (2016). *Notes on a Past Life*. New York, BlazeVOX Press.