

# ROSMARIE WALDROP Y LAS TEORÍAS DE LA TRADUCCIÓN

**Nikolai Duffy**

*Manchester Metropolitan University*

n.duffy@mmu.ac.uk

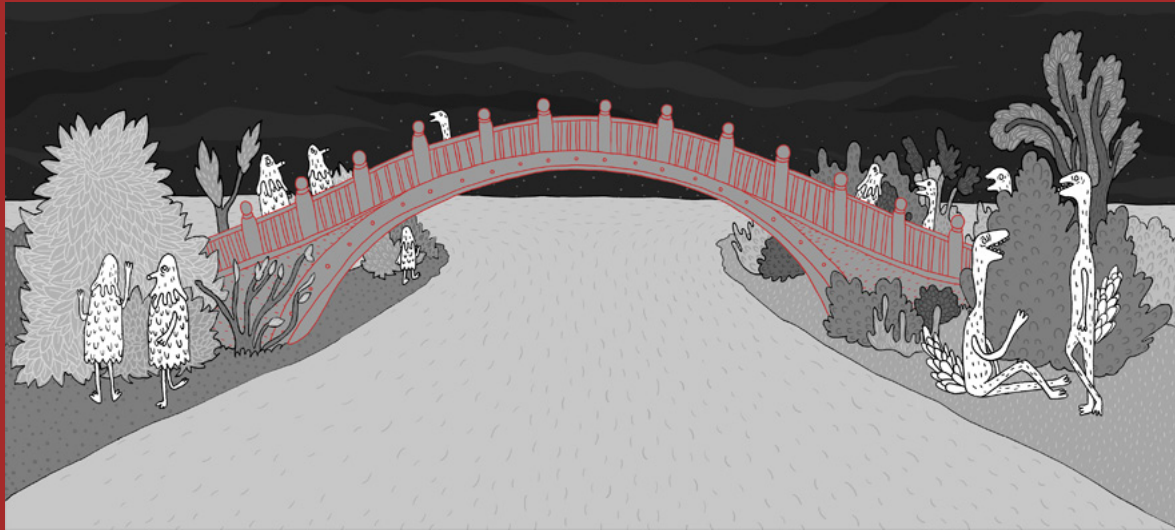
**Cita recomendada** || DUFFY, Nikolai (2012): "Rosmarie waldrop y las teorías de la traducción" [artículo en línea], 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 7, 24-39, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], <[http://www.452f.com/pdf/numero07/07\\_452f-mono-nikolai-duffy-es.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero07/07_452f-mono-nikolai-duffy-es.pdf)>

**Ilustración** || Gabriella d'Alessandro

**Traducción** || Irene Fernández Vallecillo

**Artículo** || Recibido: 19/12/2011 | Apto Comité Científico: 30/04/2012 | Publicado: 07/2012

**Licencia** || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



**Resumen** || Desde los años 60, la poetisa Estadounidense de origen alemán Rosmarie Waldrop ha traducido cerca de 40 obras diferentes, en su mayor parte del francés y el alemán, incluyendo 14 volúmenes del escritor judío francófono Edmond Jabès (Jabès fue expulsado de Egipto en 1956, durante la Crisis de Suez). En 2003 Waldrop fue nombrada Caballero de las Artes y las Letras por el gobierno francés, y en 2008 recibió el *PEN Award for Poetry in Translation*, por su traducción del libro de Ulf Stolterfoht's, *Lingos I-IX*. Además de dedicarse a la traducción, Waldrop también ha escrito varios ensayos significativos que reflexionan sobre diversas teorías de la traducción y su repercusión en la práctica. Muchas de estas reflexiones abordan el tema de la relación entre traducción y escritura, y se plantean de qué maneras las teorías de la escritura podrían sugerir las pautas para el desarrollo de una forma específica de práctica poética. Este artículo proporciona una visión general de las principales ideas de Waldrop sobre traducción y contextualiza dichas ideas en relación con algunas de las más importantes teorías de la traducción literaria. En la última parte del artículo, estas ideas se desarrollan en relación específica con las traducciones de Waldrop de la obra de Edmond Jabès y con la noción de práctica de la escritura que dicha obra sugiere.

**Palabras clave** || Rosmarie Waldrop | Traducción | Diferencia | Rareza | Práctica poética.

**Summary** || Since the 1960s, the German-born US-American poet, Rosmarie Waldrop, has translated over 40 different works, largely from French and German, including 14 volumes by the Jewish French-language writer, Edmond Jabès (Jabès was expelled from Egypt in 1956 during the Suez Crisis). In 2003, Waldrop was made a Chevalier des Arts et des Lettres by the French Government, and in 2008 she received the PEN Award for Poetry in Translation in 2008, for her translation of Ulf Stolterfoht's book, *Lingos I-IX*. As well as practising translation, however, Waldrop has also written several significant essays which reflect on different theories of translation and their implications for practice. Much of these considerations are taken up with the question of the relation between translation and writing, of thinking the ways in which theories of writing might suggest the lines for developing a specific form of poetic practice. This essay provides an overview of Waldrop's central thoughts on translation and contextualises these in relation to some of the major theories of literary translation. In the latter part of the essay, these ideas are developed in specific relation to Waldrop's translations of the work of Edmond Jabès and to the notion of writing practice it suggests.

**Keywords** || Rosmarie Waldrop | Translation | Difference | Strangeness | Poetic practice.

Translation it is that openeth the window, to let in the light; that breaketh the shell, that we may eat the kernell; that putteth aside the curtain, that we may look into the most holy place; that removeth the cover of the well, that we may come by the water.

“Preface to the Reader,” King James Translators

La poetisa contemporánea estadounidense de origen alemán Rosmarie Waldrop comienza la sección sobre «Traducción» de su recopilación de ensayos *Dissonance* con un epígrafe extraído de un poema de Anne Carson que reza, «the space between two languages is a space like no other» (Waldrop, 2005: 135). Para Waldrop, traductora de unas 40 obras del francés y el alemán, es ese «ningún otro» lo particularmente relevante para entender su teoría y práctica de la traducción. Es decir, para ella la traducción no es equivalente. Tal y como explicó en una entrevista, «what matters», en palabras de Waldrop «is not things but what happens between them. Or if you take the linguistic model, it is not the phoneme but the connection of phonemes that makes language, the differences in the sequence [...] The gaps keep the questions in relation» (Retallack, 1999: 349).

«Between» (Entremedias) también resulta ser el título de uno de los primeros poemas de Waldrop escritos en inglés y, quizás más que ninguna otra, es la palabra que mejor ha caracterizado el distintivo y enormemente influyente enfoque de Waldrop hacia la teoría poética y la teoría de la traducción durante las última cuatro décadas. La suya es una escritura de entremedias, de cruces, de diferencias y relaciones. «I enter at a skewed angle, escribe Waldrop en su cuaderno de notas, *The Ground is the Only Figure*, «through the fissures, the slight difference» (Waldrop, 2005: 223). Como relata el narrador de ese temprano poema, «I’m not quite at home / on either side of the Atlantic» puesto que «to change your country / doesn’t make you / grow»:

it doesn’t make you change so much  
you can’t remember  
I remember  
things are much the same  
so much the same the  
differences are barbed (Waldrop, 1972: 16).

Desde el principio, Waldrop ha procurado advertir contra cualquier relación entre escritura y biografía, remarcando en una ocasión que «it is not just a matter of my personal situation between countries and cultures. Our reality is no longer substances, but systems of relations» (Waldrop, 2005: 265). Ahora bien, por supuesto, no es fácil mantener una distancia permanente entre vida y obra. La relación adecuada es aquella en la que ambas se entrecruzan, un sutil y siempre cambiante contorno que se entreteje entre la vida y la escritura una y otra vez. Lo mismo puede aplicarse al ejercicio de la

traducción. Como afirma otro de los primeros poemas de Waldrop, «For Harriet»:

you can't pick out  
a thing all by itself  
each weaves together  
with the next  
inside and outside (Waldrop, 1972: 43).

En otro registro, al igual que ningún autor puede aislarse, ningún texto existe independientemente de la vida de su autor o autores. Así, para Waldrop, la traducción suele girar al menos en dos direcciones a la vez. Sin duda, dichas direcciones son en su mayor parte geográficas, como resultado del traslado de Waldrop de Alemania a los Estados Unidos de América a finales de la década de 1950. Como explica Waldrop, «as an immigrant to the United States, I came to a point where I could not go on writing poems in German while “living” in English. Translating (from English to German, at that time) was the natural substitute» (Waldrop, 2005: 137). Aunque, como Waldrop añade, escribir en su idioma de adopción «came before translating into it, so that even my particular state as a person between languages cannot altogether account for any persistence in this seemingly unrewarding, nearly impossible activity» (Waldrop, 2005: 137).

Desarrollando estos conceptos en referencia específica al ejercicio de la traducción, Waldrop continúa precisando cómo la traducción no busca la simple transmisión de contenido, sino que, más bien, abre una brecha entre palabra y significado, una discordancia que, al producirse, desvía la atención hacia una rareza en el corazón del idioma, una inquietud que va más allá del simple hecho de trasladar una obra de un idioma a otro. Como señala Gentzler, etimológicamente, «translate» (traducir) deriva de la palabra latina *translatus*, que significa «guiado», y *translatus* es el participio pasivo de *transferre*, a través del cual:

the Latin *ferre* means «to carry» or «to transport» as in carrying a shield, and was often used to mean to bear or convey with the notion of motion (Homer), as in ships borne by the forces of wind. It also meant to endure, to suffer, as in to bear a mental burden, and survives in expressions such as «you're not faring well» [...] translation refers to the sense of roads or ways that lead to a place, as in a door leading to a garden, or a road leading to a city, conveying a sense of stretching or extension toward (Gentzler, 2001: 166).

En su ensayo de 1984, «The Joy of the Demiurge», Waldrop reflexiona sobre las razones para embarcarse por completo en tal actividad. «I have often asked myself why I go on translating», comenta Waldrop, «instead of concentrating exclusively on writing

---

my own poetry. The woes of the translator are all too well known: little thanks, poor pay, and plenty of abuse» (Waldrop, 2005: 137). Si a esto añadimos, continúa Waldrop, la reticencia de los editores estadounidenses a añadir traducciones que no sean de encargo a sus listas, la perseverancia de Waldrop en esta empresa parece aún más idiosincrásica. En ocasiones, apunta Waldrop, el proceso y disciplina de la traducción le han servido de ayuda para reenfocar su propia escritura cuando ésta se encontraba atascada. De forma similar, al menos en parte, su interés por la traducción proviene de un interés por asumir el rol de «mediadora» entre idiomas, aunque, como también añade Waldrop, si realmente fuera esa una de las principales motivaciones detrás de su trabajo como traductora, habría ayudado más a los lectores simplemente «teaching them the language» (Waldrop, 2005: 137).

Como cabría esperar de estos comentarios, Waldrop ubica las principales razones de su continua batalla en el ejercicio de la traducción en otra parte, ese otro mundo elusivo del «elsewhere» (otro lugar), que siempre acaba, de algún modo, logrando evadirse de la definición y de la apropiación, y que lleva consigo las perturbadoras, aunque no poco comunes, resonancias de lo extraño. «As I read the original work», escribe Waldrop,

I admire it. I am overwhelmed. I would like to have written it. Clearly, I am envious – envious enough to make it mine at all cost, at the cost of destroying it. Work, I take pleasure in destroying the work exactly because it means making it mine. And I assuage what guilt I might feel by promising that I will make reparation, that I will labor to restore the destroyed beauty in my language – also, of course, by the knowledge that *I do not actually touch the original within its own language* (Waldrop, 2005: 138).

Como cualquier lector, el traductor lee a través de su propia experiencia. Como señala Alberto Manguel, «beyond the literal sense and the literary meaning, the text we read acquires the projection of our own experience, the shadow, as it were, of who we are» (Manguel, 1996: 267).

Esta es una postura muy difundida en los estudios de traducción. Por ejemplo, Christopher Middleton, que fue publicado por Burning Deck en 1970, se hace eco de esta idea de la importancia del vínculo entre el traductor y la obra, como comenta en una entrevista: «it is necessary to know as much as you can about the whole work of the author. Not necessarily about his life and epoch, but to be receptive to the stratagems of his mind, his kind of sentence, and the kind of syntactical behaviour his language shows» (Honig, 1976: 1592). Sin embargo, incluso en el contexto de estas teorías de la traducción, Waldrop pone énfasis en su idea de una traducción que deje de lado la obra original. Para John Johnston tal punto de vista se corresponde

con la percepción de la traducción como un simulacro. Dicho simulacro, en contradicción con el modelo platónico que da prioridad a la similitud y a la propia identidad y lo interpreta como perjudicial con respecto a la Idea, es el que, de manera simultánea, produce y mantiene la diferencia, el que descentra y diverge, y que como tal se extiende hacia otras resonancias. En definitiva, Johnston sostiene que, más que reproducir fielmente los significados de un texto, las traducciones «forge a new language in which both languages are present as two diverging but resonant series of words. In a reversal of the relationship between “original” and “imitation,” the translations propose themselves as the “origin” of a new set of meanings sometimes indistinguishable from a-signifying verbal intensities» (Johnston, 1992: 49). En este sentido, la traducción no altera tanto la obra original, en la medida en que, a la vez, conserva su idioma y lo remodela en algo más, que va más allá de la semejanza. Como continúa Johnston:

those translations which accomplish something different by maintaining the originary difference in and through translation, that deterritorialize the target language in such a way that it can't be recoded and recuperated by appeal to established cultural and spiritual meanings, that thereby manifest something new in the language, are also simulacra, diverging from the original but also resonant with it, bringing to fulfillment or pushing along further what the original carried only as a precursor (Johnston, 1992: 54).

En efecto, son precisamente las implicaciones de tal argumento las que sientan las bases de la idea de traducción de Waldrop como lo que ella denomina «irreducible strangeness» (rareza irreducible). Para Waldrop la traducción es un acto de exploración, o lo que ella entiende como una «doble exploración», puesto que «the translator must not only explore the original, but also search the target language for an idiom, a language within language» (Waldrop, 2002: 7). Como escribe Walter Benjamin en su artículo «La tarea del traductor», la traducción debería aspirar a «expand and deepen [...] language by means of the foreign language», a parecer «some strangeness in the proportion [...]. a trace of the foreign in the translation» (Benjamin, 1968: 74). Es decir, para Benjamin, la «transmisión» o «trasvase de uno a otro» de la traducción se centra en ideas de proximidad más que de similitud. Todo traductor, sugiere Benjamin «lives by the difference of languages; every translation is founded upon this difference» (Benjamin, 1968: 79). Así, una traducción no busca tanto parecerse a la obra que se ha de traducir sino que, más bien, como apunta Blanchot, dicha traducción plantea «a question of an identity on the basis of alterity: the same work in two languages, both because of their foreignness and by making visible, in their foreignness, what makes this work such that it will always be *other*» (Blanchot, 1997: 59-60). La obra traducida, en otras palabras, nunca es local<sup>1</sup>.

---

## NOTAS

1 | Para más información sobre la sensación de desarraigo (unhomeliness) de la traducción, véase Andrew Benjamin, «Translating Origins: Psychoanalysis and Philosophy», en Venuti (1992): 18-41.

---

Como resultado de esta alteridad, continúa Benjamin, «translation must in large measure refrain from wanting to communicate something, from rendering the sense» (Benjamin, 1968: 81). Aquí Benjamin se hace eco de las enormemente influyentes ideas sobre traducción del romántico alemán Friedrich Schleiermacher, y su idea de «extranjerización» y de llevar al lector hacia el texto foráneo, es decir, intentar «to give the reader, through the translation, the impression he would have received as a German reading the work in the original language» (Schleiermacher, 2004: 50). O como expuso Wilhelm von Humboldt un año más tarde en la introducción a su traducción del *Agamenón* de Esquilo, en 1816, es importante dar a «the translation a certain tinge of foreignness» (Humboldt, 1997: 240). Sin embargo, mientras que una de las principales intenciones críticas de Benjamin era la concepción de una práctica de la traducción que no intentara sonar como si hubiese sido escrita en la lengua de llegada, la definitiva y cada vez más influyente idea hermenéutica de Benjamin de «traducibilidad» o «lenguaje puro» señala el punto en el que la concepción de traducción de Benjamin y la de Waldrop discrepan de manera más significativa. Es decir, para Benjamin, la traducción persigue tanto una forma de iluminación como una liberación, actualmente olvidada, pero que precede al intento de construcción de la torre de Babel, cuando, según el Libro del Génesis, tenía entonces toda la tierra una sola lengua y unas mismas palabras, la cual los cabalistas creían que era también la lengua del paraíso. «Seen thus», escribe George Steiner, «translation is a teleological imperative, a stubborn searching out of all the apertures, translucencies, sluice-gates through which the divided streams of human speech pursue their destined return to a single sea» (Steiner, 1975: 244).

Sin embargo, es una forma de iluminación y liberación que también permanece fiel al excursus de San Pablo sobre el «pneuma» en Corintios 14, que ejemplifica una diferenciación irremediable entre letra y espíritu y que prohíbe la traducción de «espíritu», «discurso auténtico» y que entiende las palabras de Cristo como algo indescriptible, más allá del alcance del discurso humano, lo que San Pablo denomina, en una interesante resonancia del sentido de extranjerización anteriormente mencionado, «arcana verba», una lengua de lenguas, imposible de asimilar, sin equivalente, extranjera. Dicho de otro modo, esos nómenos que, en palabras de Kant «mark the limits of our sensible knowledge» y «leave open a space which we can fill neither through possible experience nor through pure understanding» (Kant, 1929: A289/B343). La traducción, aclara San Pablo en Corintios 12:4, sería blasfemia, o al menos ese tipo de traducción que, del mismo modo, no elimina su rastro de lo extranjero, traduciendo lo intraducible como *intraducible*. Como señala Christopher Middleton, «one of the simplest and most creative ways of considering the act of translation is to regard

---

it as a minimal, perhaps vestigial, but still exemplary encounter with "the other"» (Honig, 1976: 1602). La traducción es ejemplar precisamente porque registra la diferencia como diferencia, porque no es del todo equivalente, porque deja un espacio abierto para el desacuerdo y la desaparición, el «lo uno en sí mismo diferente», *hen diapheron heautoi*, de Heráclito, donde *diapherein* viene de la raíz *diaphero* que significa «llevar de uno a otro, llevar a través» pero que en Heráclito también conlleva el significado metafórico de «zarandear, desbaratarse» y que Derrida, en *Margins of Difference*, pasa a denominar el «play of traces» or *difference*» (Derrida, 1980: 15; Liddell, 1925: 417). El texto ausente, continúa Middleton, «is the one we are helped to conceive of by the existence of the text before us» (Honig, 1976: 1602). O como señala el poeta estadounidense contemporáneo Forrest Gander, «in a good translation, the original may be veiled, but it doesn't disappear» (Gander, 2000: 88). Walter Benjamin: una buena traducción «not cover the original, does not black its light, but allows the pure language, as though reinforced by its own medium, to shine upon the original all the more fully» (Benjamin: 1968: 72).

La visión de Waldrop de esta idea de «lenguaje puro» de Benjamin es más pragmática y material. Para Waldrop, en otras palabras, «lenguaje puro» parte primero y ante todo de la premisa del supuesto de la existencia de una «relación central entre lenguas», cuya posibilidad se ve confirmada por el hecho de que la traducción se considera algo mínimamente posible (Waldrop, 2005: 139). La diferencia crítica de Waldrop en este caso proviene de su impresión de que la traducción no progresa hacia algún tipo de abstracción sino que, al contrario, lo hace «toward another embodiment in a concrete, particular language» (Waldrop, 2005: 139). En este caso, sugiere Waldrop, la tarea del traductor no es interpretar la obra original *como si fuera* en otro idioma, sino aproximarse a sus «figuras de pensamiento», en las famosas palabras de Cicerón, o al «movimiento de estilo» de Nietzsche, para dar algún tipo de sentido a su forma, su ritmo, su estructura tonal, su gramática y su contexto, todo el tiempo dando énfasis tanto al fracaso de la equivalencia como al establecimiento de algo, si no nuevo, entonces diferente (Cicerón, 1960: 364). Como señala Ezra Pound en la introducción a sus traducciones de Cavalcanti, «it is conceivable the poetry of a far-off time or place requires a translation not only of word and of spirit, but of "accompaniment"» (Pound, 1983: 12). Como prosigue Waldrop, la idea de traducción como acompañamiento también se mantiene en las obras contemporáneas. «We must understand», escribe Waldrop, «what Walter Benjamin has described as the intentionality of a work, the ways in which it relates to its language and culture» (Waldrop, 2002: 55).

Translation is approximation rather than duplication. A re-giving of form.



I've sometimes described it as trying to get down to the genetic code of a work [...] And from that "genetic code," you rebuild it in the other language, but having the instructions that a code would have (Foster, 1994: 149).

---

## NOTAS

2 | Véase Derrida, J., «Des Tours de Babel» en J.F. Graham (1985): 165-207.

Las traducciones «are woven into a textual history that is always transforming terms, translating other terms» (Gentzler, 2001: 171).

Aquí Waldrop se acerca a la reinterpretación de Derrida de la idea abstracta de «lenguaje puro» de Benjamin, como un giro, una forma de habla desviada, constantemente cambiante, una diferencia<sup>2</sup>. Como resultado, y de un modo similar al que cimienta su idea del libro como la medida composicional primaria, antes que el poema individual o la línea, Waldrop describe cómo «the *unit* of translation is the whole work rather than the single sentence or line – let alone the single Word» (Waldrop, 2005: 139). Aquí, la elección de lengua de Waldrop subraya su idea de la traducción como algo que, aunque sea afín a la obra original, también es particular, distintivo, diferente; es afín pero aun así es otra cosa, el espacio de entremedias. De este modo, aunque esté de acuerdo con la idea de Benjamin de que la traducción, si ésta es la mejor posible, «does not cover the original, does not block its light» (Benjamin, 1968: 70) Waldrop especifica cómo, más que aproximarse la abstracción hegeliana del «lenguaje puro» de Benjamin, la obra traducida experimenta «something more like erosion. It is weathered by the passage of time» (Waldrop, 2005: 142). «A translation that can suggest the lost beauty of the original», prosigue Waldrop, «is preferable to a smooth replica that pretends to be the original itself» (Waldrop, 2005: 143). Ninguna traducción es transparente; «even the most faithful of translations will bear the mark of the translator, of her time, of her cultural background», y las grietas sobre las que el texto se apoya, y de las que depende, en las cuales la traducción quizás podría, inevitablemente, caer torpemente, aun no siendo directamente visibles, pueden sentirse, y a veces aún con más agudeza. Como señala Christopher Middleton, esta visión de la traducción permite «to look over the edges of the conventions of your own language» (Honig, 1976: 1596). De hecho, es precisamente desde la perspectiva de este efecto que comenta Waldrop cómo el locus de la traducción evoca «new ground somewhere between the two languages, stretching the border of the target language beyond where it was before» (Waldrop, 2005: 156). O como señala Vincent Broqua, Waldrop escribe «between languages, in the slit, on the edge or in the "doorway" where one language becomes other». Es «in this infinitesimal site», continúa Broqua, donde Waldrop desarrolla el intercambio de expresiones muy particulares (Broqua, 2007).

En otro lugar, Waldrop continúa alineando la rara e irreducible tarea de la traducción con la idea de Hans-Georg Gadamer de una "tercera dimension" de una obra literaria, esa zona en la que:

Nothing that is said has its truth simply in itself, but refers instead backward and forward to what is unsaid. Every assertion is motivated, that is, one can sensibly ask of everything that is said, “Why do you say that?” And only when what is not said is understood along with what is said is an assertion understandable.

---

## NOTAS

3 | Para una breve información general acerca de la teoría de Jakobson, véase Munday (2001): 37-8.

Como sostiene Waldrop, «it takes words to make things visible» (Waldrop, 2005: 149). En este sentido, el silencio se convierte en un espacio «for the utterance rather than an ultimate limit» y «a space,» escribe Waldrop, sin importar su transitividad, «can be explored, even this space of the unsaid» (Waldrop, 2005: 150-1).

Dentro de los contextos de estas perspectivas teóricas, y siguiendo la tradición de una práctica de la traducción que se remonta a Dryden y Goethe pero que tal vez se desarrolla de forma más significativa en la idea de Roman Jakobson de un proceso de traducción consistente en lo intralingüístico, lo interlingüístico y lo intersemiótico<sup>3</sup>, la práctica de la traducción de Waldrop atraviesa tres fases principales. La primera fase, apunta Waldrop, supone un intenso periodo de lectura conjuntamente con la elaboración de un borrador inicial y muy distendido. Como señala Waldrop, durante este proceso no busca simplemente entender lo que dice la obra sino más bien un entendimiento a la par que un compromiso con el proceso creativo del mismo, sus procedimientos, métodos e idiosincrasias, formales o de otro tipo. En la segunda fase, Waldrop descuida por completo el original, tratando lo que ella llama «the mess of the first draft (which is not quite English, often makes no sense at all) as if it were a draft of my own» e intenta elaborar un trabajo propio a partir de él. Waldrop se refiere a esta fase como «the stage of separation» (Waldrop, 2005: 159). En la tercera fase, Waldrop vuelve al texto original e intenta «wrestle the English as close to the original language as possible» (Waldrop: 2005: 158). A menudo la obra principal implicada en esta fase final gira en torno a la sintaxis y al ritmo, a dejar que la forma y la fluidez de la traducción se aproximen a las del texto original, a dejar que la obra traducida exista en el espacio de entremedias, de una forma que, aunque abierta, sigue siendo forma, sigue teniendo límites; o como lo formuló Goethe, dejando que se sepa que el texto traducido no existe «instead of the other but in its place» (Steiner, 1975: 258). George Steiner, en su esbozo de la historia de la traducción, *After Babel*, de enorme influencia, alega a favor de la importancia expresiva y vital de este espacio de entremedias sin resolver, escribiendo cómo:

Good translation [...] can be defined as that in which the dialectic of impenetrability and ingress, of intractable alienness and felt “at-homeness” remains unresolved, but expressive. Out of the tension of resistance and affinity, a tension directly proportional to the proximity of the two languages and historical communities, grows the elucidative strangeness of the great translation (Steiner, 1975: 413).

---

Como expone Waldrop, y como sucede de forma más general con su poesía, «translation's ultimate task may be to bear witness to the *essentially* irreducible strangeness between languages – but its immediate task is exactly to explore this space», la forma de pensamiento de un texto (Waldrop, 2005: 159). A este respecto, alega Waldrop, la traducción es un proceso de «dialogue and collaboration» (Waldrop, 2002: 63). De hecho, es precisamente por esto por lo que Maurice Blanchot sostiene que la traducción «is the sheer play of difference: it constantly makes allusion to difference, dissimulates difference, but by occasionally revealing and often accentuating it, translation becomes the very life of this difference» (Blanchot, 1997: 58). «Not resemblance», Blanchot continúa desarrollando, «but identity on the basis of otherness» (Blanchot, 1997: 58). Alberto Manguel lo expone en los siguientes términos:

As we read a text in our own language, the text itself becomes a barrier. We can go into it as far as its words allow, embracing all their possible definitions; we can bring other texts to bear upon it and to reflect it, as in a hall of mirrors; we can construct another, critical text that will extend and illuminate the one we are reading; but we cannot escape the fact that its language is the limit of our universe. Translation proposes a sort of parallel universe, another space and time in which the text reveals other, extraordinary possible meanings. For these meanings, however, there are no words, since they exist in the intuitive no man's land between the language of the original and the language of the translator (Manguel, 1996: 276).

Cuando el texto que ha de traducirse ya tiene por sí mismo cierta dificultad lingüística los problemas teóricos y prácticos de la traducción se vuelven aún más acuciantes. Como se pregunta Forrest Gander,

how are we to deal with an original text that is itself syntactically innovative? If the literal-syntax translator translates a conventional word order (in the original language) into an unconventional order (in the target language), how can work that is unconventional in the first place be given its due? (Gander, 2000: 118).

Dado el particular tipo de obras de vanguardia que Waldrop suele traducir, cabría preguntarse qué es lo que, inevitablemente, concierne en su mayor parte a la obra práctica de Waldrop como traductora, pero en ningún otro caso habría de hacerse con más hincapié como en sus célebres traducciones de Edmond Jabès, en las que ha permanecido inmersa durante cuatro décadas y que además han jugado uno de los papeles más cruciales en el desarrollo de la propia poesía de Waldrop.

Waldrop tuvo su primer contacto con la obra de Jabès cuando ella y Keith se encontraron con una copia de *Je bâtis ma demeure*, una recopilación de sus primeros poemas, en una librería de Aix-en-Provence en 1957. Al volver a París en 1966, Waldrop adquirió un

---

ejemplar del recientemente publicado primer tomo del monumental *Le Livre des Questions*, de Jabès. Como Waldrop lo describe, «it was an overwhelming experience for me to read this first volume. It was a *coup de foudre*» (Foster, 1994: 140). En 1969 Waldrop ya había traducido unas 50 páginas de *El libro de las preguntas* pero no había conseguido encontrar un editor. Los veinte editores a los que acudió rechazaron el manuscrito basándose en que, si bien la obra de Jabès era interesante, la publicación de una traducción no aportaría beneficios (Waldrop. 2002: 5). Como consecuencia, Waldrop archiva el proyecto de forma temporal, decidiendo concentrarse en su lugar, al menos por un tiempo, en sus propios escritos. Aun así, Waldrop viajó con una copia de *Le Livre des Questions* cuando ella y Keith fueron a pasar el año 1970-71 a París con una beca de investigación, tomando el texto de Jabès como proyecto adicional en caso de que el de escribir su propia obra no se consolidase. En enero de 1970 el poeta estadounidense George Tysh organizó una serie de lecturas de poesía en el apartamento de Waldrop, a las que acudió el poeta francés Claude Royet-Journoud, el cual se fijó en la copia de *Le Livre des Questions* de Jabès que había en la estantería. A la tarde siguiente, Royet-Journoud lleva a Jabès a conocer a Waldrop. Como Waldrop recuerda, Jabès era una «ligera» figura, «a deeply lined face, extraordinary blue eyes. Eyes that seem to be moving outward, toward me. Searching. A sense of gentleness, decorum and warmth. I give him what I have translated. A few days later he recognizes himself in the rhythm» (Waldrop, 2002: 5).

Esta amistad ha sustentando y hecho más profundo el encuentro de Waldrop con la enormemente individual e idiosincrásica escritura de Jabès. De hecho, el tema de la influencia de Jabès en el desarrollo y forma de la propia poesía de Waldrop es complejo, a menudo personal e intuitivo, y se edifica poco a poco sobre un largo periodo de estudio, atención y amistad. Waldrop atribuye a Jabès su impulso a pensar en el libro como unidad poética, como un espacio, un territorio, un contenedor en cuyo interior hay que trabajar, sus capas, incrementos y espacios. De hecho, como señala Waldrop, es «specifically Jabès's insistence on the book on the one hand (as the writer's only place, as Mallarmé's "spiritual instrument") and fragmentation on the other, that focuses my own contradictory impulses toward flow and fragment» (Waldrop, 2002: 75). Para Waldrop, lo que realmente sobresale del proyecto de Jabès es la manera en la que éste hace transparente «the structure of language, of signification. He makes us aware of the imaginary line between signifier and signified by constantly crossing it. And the line between symbol and index. So that at the limits of signification language is made to *show itself*» (Waldrop, 2002: 87). O de nuevo:

Edmond Jabès writes a text over which he claims no authorial power, a text which he claims only to copy, make legible. This is a remarkable claim

in itself [...] everything in his work – the shifting voices and perspectives, the breaks of mode, tautologies, alogical sequences and contradictory metaphors, the stress on uncertainty (the constant subjunctive) – all combine to subvert the authority we expect in a book. Authority of statement, of closure and linearity, the confidence in a narrative thread, continuity of temporal and causal sequence. And most of all, the authority of the author (Waldrop, 2002: 142-3).

---

## NOTAS

4 | Para más información sobre Jabès, véanse, entre otros: Caws (1988), Derrida (2001), Israel-Pelletier (2008), Mole (1997), y Motte (1990).

Como explica Rimmon-Kenan, «holes or gaps are so central in narrative fiction because the materials the text provides for the reconstruction of a world (or a story) are insufficient for saturation» (Rimmon-Kenan, 1983: 127). Pero dichos agujeros son también la condición de ese mismo mundo, su tartamudeo, su terreno, su experiencia. Así, para Hank Lazer, «the qualities of exile, of otherness, of removal, of being beside that recur in Jabès's writing have their foundation (in addition to Jabès's personal, biographical experience) in Jewish history and in Kabbalistic interpretation» (Lazer, 2003).

Edmond Jabès ha comentado cómo «we always start out from a written text and come back to the text to be written, from the sea to the sea, from the page to the page» (Jabès, 1993: 40). «In the beginning is hermeneutics» repite Jacques Derrida (Derrida, 2001, 81)<sup>4</sup>. Siempre, en la página que tenemos ante nosotros, emerge un espacio en blanco, una *ceguera cortical*, esa experiencia en la que, según el neurocientífico Antonio R. Damasio, una persona ve en realidad más de lo que es consciente. Lo que importa es cómo se lee esa ceguera cortical.

La idea de que toda escritura es, de una manera o de otra, un proceso de reescritura tiene una larga historia, que se remonta hasta, al menos, la ruptura de las tablas de la Ley por Moisés o la tradición cabalista de la rotura de los receptáculos, en la que, según Luria, la luz de Dios demostró ser demasiado grande para los recipientes que habían de contenerla y dichos recipientes se cayeron o se hicieron añicos. En ambos casos, el mundo, aquí y ahora, está fuera de lugar, compuesto por los fragmentos de esa luz rota, de esas palabras quebradas. Como apunta Waldrop, según el Zohar, «in every word shine multiple lights». De manera similar, como desarrolla Susan Handelman,

Thus in Kabbalah, it is not only the tablets of the law that are broken. The universe itself has undergone a primordial shattering; God has withdrawn; the Vessels are broken; the divine sparks are lost in the material world. As Scholem reads it, Kabbalah is a great myth of exile (Handelman, 1985: 21).

Aquí la práctica de la traducción, como el arte de leer bien, supone estar fuera de lugar, inseguro, inestable; conlleva equivocarse. Es ponerse en camino, deambular, ir buscando, pero encontrarse a uno mismo caminando en círculos, más allá, en otro lugar. Para llevarlo

---

a cabo, es preciso que dicha lectura sea intuitiva, que se lleve a cabo en ajustes y comienzos, con preguntas y eliminaciones, de maneras siempre cambiantes, siempre rebotando contra el límite de lo que no ha sido posible decir: cegueras corticales, pedazos. Así, como apunta Waldrop, «the spark given off by the edges of the shards, the fragments, is stronger the more abrupt the cut, the more strongly it makes us feel the lack of transition, the more disparate the surrounding texts» (Waldrop, 2002: 21).

Intentos de asemejarse lo más estrechamente posible al francés de Jabès, el efecto de su juego lingüístico, cadencia, engranaje de palabras, sonido, complejidad, tratando de reproducir su sintaxis, léxico y tipografía, que supone intentar alcanzar efectos comparables, a menudo deformando el inglés en nuevas y extrañas formas. Waldrop busca, según dice, «to write “Jabès in English”, write *à l’écoute de Jabès*, write listening to his French» (Waldrop, 2002: 27). La cuestión metodológica que aquí se discute concierne a los criterios que determinan las bases para una comparación, y este no es un tema sujeto a debate. Como apuntó Philip Lewis, esta es «the strong, forceful translation that values experimentation, tampers with usage, seeks to match the polyvalencies or pluralivocities or expressive stresses of the original by producing its own» (Lewis, 1992: 261).

The translator’s task is precisely to render the source text, the original author’s interpretation of a given theme expressed in a number of variations, accessible to readers not familiar with these variations, by replacing the original author’s variation with their equivalents in a different language, time, place, and tradition. Particular emphasis must be given to the fact that the translator has to replace *all* the variations contained in the source text by their equivalents (Lefevere, 1975: 99).

Cuando un determinado juego de palabras se pierde en el proceso de traducción, Waldrop prefiere dejar el segmento en francés, acompañado de una traducción más literal, pero menos literaria. Es, escribe Waldrop, una solución «torpe» pero que a la vez ilustra la forma y el modo del texto original; es una solución que tiene la ventaja añadida de permitir que «difference, foreignness to come to the fore». Nos hace conscientes, escribe Waldrop, «of the space *between* the languages where translation lives» y la manera en la que el camino de una lengua a otra no es ni recto ni simétrico, sino lleno de curvas, una lengua donde la cuestión de la lengua misma está en juego (Waldrop, 2002: 71).

## Bibliografía

- BENJAMIN, W. (1968): "The Task of the Translator," in *Illuminations: Essays and Reflections*, New York: Schocken Books, 69-82.
- BLANCHOT, M. (1997): *Friendship*, trans. Elizabeth Rottenberg, Stanford, CA: Stanford University Press.
- BROQUA, V.(2007): "Pressures of Never-at-home," *Jacket*, 32], <<http://jacketmagazine/32/p-broqua.shtml>>, [19/12/2011]
- CAWS, M. A. (1988): *Edmond Jabès*, Amsterdam: Rodopi.
- CICERO (1960): *De inventione, de optimo genere oratorum, topica*, trans. H.M. Hubbell, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- DERRIDA, J. (1982): *Margins of Philosophy*, trans. Alan Bass, Chicago: The University of Chicago Press.
- DERRIDA, J. (1985): "Des Tours de Babel," in GRAHAM, J.F. (ed.), *Difference in Translation*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 165-207.
- DERRIDA, J. (2001): "Edmond Jabès and the Question of the Book" in *Writing and Difference*, trans. Alan Bass, London: Routledge, 77-96.
- FOSTER, E. (1994): *Postmodern Poetry: The Talisman Interviews*, Hoboken, NJ: Talisman House.
- GANDER, F. (2000): *A Faithful Existence: Reading, Memory and Transcendence*, Berkeley, CA: Counterpoint.
- GENTZLER, E. (2001): *Contemporary Translation Theories*, Clevedon: Multilingual Matters, 2001.
- HANDELMAN, S. (1985): *The Sin of the Book*, ed. Eric Gould, Lincoln: University of Nebraska Press.
- HONIG, E. (1976): "A Conversation with Christopher Middleton," *MLN*, 91:6, 1588-1602.
- HUMBOLDT, W. (1997): "The More Faithful, The More Divergent," in Robinson, D. (ed.), *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche*, Manchester: St Jerome Publishing.
- ISRAEL-PELLETIER, A. (2008): "Edmond Jabès, Jacques Hassoun, and Melancholy: The Second Exodus in the Shadow of the Holocaust," *MLN*, 123:4, 797-818.
- JABES, E. (1993): *The Book of Margins*, trans. Rosmarie Waldrop, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- JOHNSTON, J. (1992): "Translation as Simulacrum," in Venuti, L. (ed.), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London: Routledge.
- KANT, I. (1929), *Critique of Pure Reason*, trans. Norman Kemp Smith, Basingstoke and New York: Palgrave.
- LAZER, H. (2003): "Meeting in the Book: A Review of *Lavish Absence: Recalling and Rereading Edmond Jabès* by Rosmarie Waldrop," *Jacket*, 23 <<http://jacketmagazine.com/23/lazer-waldr.html>>, [02/12/2011],
- LEFEVERE, A. (1975), *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*, Assen/ Amsterdam, Van Gorcorum.
- LEWIS, P. (1992): "The Measure of Translation Effects," in Venuti, L. (ed.), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London: Routledge.
- LIDDELL, H.G. and SCOTT, R. (1925): *A Greek-English Lexicon*, Oxford: Clarendon.
- MANGUEL, A. (1996): *A History of Reading*, London: HarperCollins.
- MOLE, G.D. (1997): *Levinas, Blanchot, Jabès: Figures of Estrangement*, Gainesville, FL: University Press of Florida.
- MOTTE, W.F. (1990): *Questioning Edmond Jabès*, Lincoln: University of Nebraska.

- MUNDAY, J. (2001): *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, London: Routledge.
- POUND, E. (1983), *Pound's Cavalcanti*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- RETALLACK, J. (1999): "A Conversation with Rosmarie Waldrop," *Contemporary Literature*, 40:3, 329-377.
- RIMMON-KENAN, S. (1983): *Narrative Fiction*, London: Methuen.
- SCHLEIERMACHER, F. (2004): "On the Different Methods of Translating," in Venuit, L. (ed.), *The Translation Studies Reader*, London: Routledge.
- STEINER, G. (1975): *After Babel: Aspects of Language and Translation*, London: Oxford University Press.
- WALDROP, R. (1972): *The Aggressive Ways of the Casual Stranger*, New York: Random House.
- WALDROP, R. (2002): *Lavish Absence: Recalling and Rereading Edmond Jabès*, Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- WALDROP, R. (2005): *Dissonance (if you are interested)*, Tuscaloosa, AL: The University of Alabama Press.