



FILHA

¿IMITACIÓN O CREACIÓN?: LA TRADUCCIÓN COMO ACTO DE ESCRITURA

Candia Castro, Ximena. (2018). ¿Imitación o creación?: la traducción como acto de escritura. *Revista Digital FILHA*. [en línea]. Julio. Número 18. Publicación bianual. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas.

Resumen: Suele considerarse el acto de traducción como uno de imitación y modificación indeseada que resulta en la pérdida parcial del significado del texto original. Este ensayo examina la idea de la traducción como un segundo acto de creación (en cuanto a lo cronológico y no lo jerárquico), especialmente en el caso de la traducción poética, prestando particular atención al rol del traductor como creador de una obra nueva con significado propio, el cual solo intenta emular el efecto en el lector que evoca el poema fuente.

Palabras clave: traducción, creación, literatura, poesía.

Abstract: It's usually considered that translation involves imitation and undesired modification, resulting in partial loss of the original text's meaning. This paper examines the idea of translation as a second creation act (chronologically and not hierarchically), particularly in poetry translation, focusing on the role of the translator as a constructor of a new literary work with its own meaning, which only tries to emulate the effect that the source poem has on the reader.

Keywords: translation, creation, literature, poetry.

La traducción es una disciplina sin la cual es impensable la consagración de escritores a nivel mundial, o el intercambio de influencias literarias entre distintas culturas; sin ella, sería más difícil construir un canon universal y las literaturas locales empobrecerían al no poderse alimentar de las extranjeras. Edith Grossman, reconocida traductora que se encargó de llevar *El Quijote* al inglés, en su ensayo *Por qué la traducción importa* asevera que “la literatura mundial como disciplina académica depende de la disponibilidad de traducciones” [i], lo cual es más que evidente. Sin las traducciones el alcance de las obras solamente podría aspirar a extenderse a un segmento reducido de hablantes (los que comprendan la lengua en la que está escrita, claro), por lo que la trascendencia de las mismas hacia otros grupos culturales o literaturas sería virtualmente imposible. Más aún, el contacto y consiguiente intercambio entre las tradiciones literarias de distintas culturas serían procesos con más obstáculos, pues no podría refutarse que sin las traducciones los literatos y escritores de todo el mundo quedarían limitados a leer tan solo las obras escritas en las lenguas que dominaran. Sin la traducción no habría tradición, según el traductor mexicano Enrique Servín:

La traducción ha generado, históricamente, tradición civilizacional. Un texto no traducido no influye más allá de su ámbito lingüístico original, en ocasiones bastante reducido. Homero, Dante, Villon, Baudelaire, Rimbaud, Holderlin, Pound, Eliot, Pessoa, Rilke, Ekelöf, han influido poderosamente en el dilatado ámbito de la tradición occidental, y lo han hecho desde la traducción. Du Fu, Lai Bai, Wang Wei, Li Ching Zhao, Bai Chū Yí, Matsuo Basho, han influido poderosamente en la tradición del lejano oriente, y el proceso se ha dado igualmente mediante la traducción [...] no es necesario decir más. [ii]

Por supuesto, las lecturas de los textos universales no son hechas solamente por escritores, pero podemos decir que son ellos quienes se encargan de asimilarlas e incorporarlas a la tradición a la que ellos mismos pertenecen. Son los novelistas, cuentistas, ensayistas, dramaturgos y poetas quienes, a través de las influencias que toman de sus propias lecturas, inyectan ideas y formas extranjeras en las corrientes literarias de su contexto. La crítica literaria también juega un rol prominente en este sentido, pues al comentar la obra crea un espacio de discusión que amplía los alcances de ésta, además de dirigir a una comunidad lectora hacia ciertos autores o libros, determinando qué debe leerse y qué no, o qué entra al canon y qué queda fuera. En cierta medida las traducciones literarias forman parte de esta crítica, puesto que implican una lectura de la obra original, la cual tiene como resultado un segundo texto que expande los límites lingüísticos del primero; es decir, que proyecta sus implicaciones hacia nuevos horizontes. [iii]

Lisa Rose Bradford va incluso más allá al afirmar que “el estudio de las versiones de un poema o una obra entera de un escritor demuestra cómo la traducción forja futuras estéticas en una cultura extranjera” [iv]; como parte de la crítica del texto original, las traducciones extienden la obra e insertan su propuesta, si bien de forma intermediada, en la literatura del idioma al que se tradujo, la cual la adopta y adapta.

A pesar de sus noblezas, el trabajo de los traductores no siempre es visto con buenos ojos. *Traduttore, traditore*, dice la expresión italiana que repiten algunos, sustentando tal afirmación en el hecho indiscutible de que es imposible que se reproduzca con exactitud en una lengua lo que se dijo antes en otra; de forma inevitable, al intentar esa reproducción se tergiversa lo expresado originalmente, volviendo a las palabras en algo distinto a lo que el autor quiso que fueran. El traductor es un traidor en tanto que calla al autor del original e impone su voz. Un buen traductor debería mantener, en el mayor grado posible, cierta fidelidad al original y evitar las desviaciones; sin embargo, los desvíos son ineludibles en la traducción dada la naturaleza de las lenguas, por lo que el traductor tiene que hacer frente a ese problema tomando decisiones que lo llevarán a la creación de un discurso distinto (aunque todavía semejante al primigenio) bajo la pretensa de la repetición.

Más que un traidor, debe considerarse que el traductor es un creador que intenta emular la creación de otro, valiéndose de recursos distintos para hacerlo y obteniendo por lo tanto un nuevo texto, de tal forma que los problemas que se presentan al trasladar la información de un código lingüístico a otro, además de revelar tanto del funcionamiento de las lenguas involucradas como de la obra misma, dejan ver al traductor como segundo autor, pues son las soluciones que da a estos problemas las que lo vuelven un agente activo —y creativo— en la traducción, y no solamente un intermediario entre autor y lector.

También son estas decisiones las que dan idiosincrasia al texto traducido y lo distinguen tanto del texto fuente como de otras traducciones. Toda traducción es entonces una obra original: “Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único” [v], dice Octavio Paz, quien ve la evidencia de dicha unicidad en la diferencia entre las distintas versiones de un texto.

En la literatura estas cuestiones son todavía más notorias dada la naturaleza polisémica de su lenguaje. Para la poesía —que es el caso específico que interesa aquí— esto se enfatiza, pues su resistencia al sentido unívoco obliga a los traductores a sesgar en unas partes y expandir en otras el sentido de lo escrito por el autor del original, comprometiendo en el proceso forma y sonoridad, imposibles de trasladar por completo.

Esta es la razón por la cual la lectura que deviene en traducción debe ser minuciosa y concienzuda. El tener como objetivo la reproducción del texto original obliga al traductor a prestar especial atención a los detalles del funcionamiento de la obra, de sus artificios y, en última instancia, del efecto que produce el texto en su totalidad a partir de la unión de todos los elementos. Respecto a esta parte del proceso traductor, Grossman comenta:

En el proceso de traducir, intentamos oír la primera versión de la obra tan profunda y completamente como sea posible, esforzándonos por descubrir la carga lingüística, los ritmos estructurales, las implicaciones sutiles, las complejidades de significado sugeridas por su vocabulario y su fraseo, así como el ambiente, las inferencias culturales y las conclusiones que estas tonalidades nos permiten extrapolar. Se trata de un tipo de lectura tan profunda como puede llegar a serlo un encuentro con un texto literario. [vi]

Así, el traductor debe enfrentarse a cada una de las partes que conforman la obra, sin olvidar que cada elemento está en relación con la unidad de la misma. Es este enfrentamiento lo que para Jordi Doce convierte a "la traducción en un acto supremo de lectura; traducir sería, así, el ejercicio hermenéutico por excelencia" [vii] por tratarse de "una lucha cuerpo a cuerpo con la materia misma del texto, sus palabras, su fraseo y sus golpes acentuales, sus tensiones sintácticas y prosódicas". [viii] El traductor debe buscar el papel que cada aspecto juega en el panorama completo de la obra; sin ello, lo que tendría lugar sería tan sólo la búsqueda de correspondencias semánticas palabra por palabra, con lo que se ignoraría el hecho de que la obra es más que el conjunto de sus partes: su carácter literario –ese *más*– se perdería. Es por esto que la lectura –tanto la que antecede a una traducción como la que no– debe ser necesariamente interpretativa, dada la naturaleza del texto con el que se trabaja. La obra literaria, sobre todo la poética, raramente ofrece un sentido único, siendo uno de sus rasgos primordiales el tener espacios en blanco que deben ser llenados por el lector, quien puede hacerlo en una pluralidad de formas. De ahí que cada lectura sea distinta y dependa de quien la haga. En palabras de Wolfgang Iser:

[...] el texto se expande en múltiples posibilidades, posibilidades que aumentan con las conexiones no formuladas de la secuencia de frases o con los vacíos en el entrelazamiento de los correlatos intencionales. Cada lectura deviene así una actualización individualizada del texto en la medida en que el espacio de relaciones débilmente determinado permite alumbrar configuraciones diferentes de sentido. Una configuración de sentido tiene para cada lector un grado alto de determinación que surge de las muchas decisiones y selecciones surgidas en el curso de la lectura sobre el modo de relacionar los correlatos de enunciados mutuamente referidos. Ahí se basa la actividad especialmente creadora que experimenta el lector de textos literarios. [ix]

Esto es lo que convierte al lector en un agente determinante en la concreción del sentido de lo leído, la cual se concluye gracias a un proceso interpretativo.

Esto supone dos cosas para la traducción: primero, que el traductor debe esforzarse por ser particularmente acertado a la hora de interpretar el texto, pues la concreción de sentido que infiera a partir de ella será la que traslade, y por lo tanto la que plasme su traducción: "La lectura que el traductor del texto hace del texto original es sólo una de las infinitas posibles, a pesar de lo cual acabará por imponérseles a los lectores de la versión". [x] Sin embargo, esta lectura impuesta, al convertirse y presentarse como un texto, tendrá a su vez lecturas posibles que, al surgir de un lenguaje y una forma diferentes a los de la versión fuente, ya no podrán ser las mismas que las del texto de partida, pues la manera en la que se van a producir estas lecturas en la traducción no va a ser igual, incluso si llevan a conclusiones idénticas. Este es el segundo punto: los lectores de la traducción, por su parte, llevarán a cabo un proceso de interpretación y concreción del texto que partirá de la versión en el segundo idioma y no del original.

Tomando de nuevo en cuenta algunas ideas desarrolladas por Wolfgang Iser en su teoría de la recepción, a partir de esta última consideración podemos deducir que la traducción de una obra literaria autónoma con funcionamiento propio. Dice este teórico alemán que:

[...] la obra literaria posee dos polos que podemos llamar polo artístico y polo estético, siendo el artístico el texto creado por el autor, y el estético la concreción realizada por el lector. De esta polaridad se sigue que la obra literaria no puede identificarse exclusivamente ni con el texto ni con su concreción. Puesto que la obra es más que el texto, ya que sólo adquiere vida en su concreción, y ésta no es independiente de las disposiciones aportadas por el lector, aun cuando tales disposiciones son activadas por los condicionamientos del texto. El lugar de la obra de arte es la convergencia de texto y lector, y posee forzosamente carácter virtual, puesto que no puede reducirse ni a la realidad del texto ni a las disposiciones que constituyen al lector. [xi]

Si, como argumenta Iser, la obra se concreta como tal cuando se da el encuentro entre texto y lector, es decir, cuando se *concrete* el primero gracias a la lectura del segundo, y si esta concreción depende de cómo el lector responde o reacciona a las particularidades del texto que lee o, en otras palabras, si la concreción resulta de la manera en que el texto condiciona al lector, y si en la traducción el texto condiciona al lector de forma distinta a como lo hace el original, entonces el encuentro entre lector y texto va a ser también diferente. Dado que es en esa interacción donde existe la obra literaria, se puede concluir que van a producirse dos obras literarias diferentes: una en la versión original y otra en la versión traducida.

Habrá así dos virtualidades: primero, la de la obra fuente, que intentará ser capturada por un lector-traductor que creará una obra nueva que a su vez tendrá el potencial de una virtualidad propia, puesto que abrirá el paso a un camino distinto para que se dé el encuentro entre texto y lector. Es así como el traductor pasará de moverse como lector en el polo estético de una obra a moverse como creador en el polo artístico de otra obra, la cual por supuesto será fruto de la primera pero que tendrá un carácter y existencia aparte.

No puede negarse que, incluso con esa soberanía ganada en el cambio, la versión fuente sigue teniendo un papel esencial en la concepción de la traducción, pues es a partir de la concreción particular que el traductor haga de la primera que surgirá la segunda. Esto es por lo que la lectura que cada traductor haga del texto fuente será fundamental en el forjamiento del texto traducido y de la caracterización del traductor como tal, determinando de dónde viene y a dónde apunta la versión que produzca:

[...] la traducción, como concepto que encarna una forma de situarse ante el pasado y actualizarlo, es indisoluble de cualquier esfuerzo de lectura, de cualquier asedio de hermenéutica. Dicho de otro modo, no se puede traducir sin declarar, de forma más o menos explícita, una tradición, una lectura del pasado en clave del presente. [xii]

En síntesis, la traducción nace de una lectura que manifiesta el posicionamiento de quien traduce frente a la obra, lo que termina por revelar al traductor como un lector más –aunque tal vez con mayor responsabilidad– de la misma.

Lo particular del encuentro entre texto y lector que se da antes de una traducción es que esta lectura además arroja como producto un texto nuevo, el cual indiscutiblemente se alimenta de forma directa del original, pero que guarda en su nueva forma las huellas inconfundibles de quien lo ha traducido. Podría decirse casi lo mismo en cuanto a la crítica literaria, pero la diferencia radica en que, en el caso de ésta, el texto producido no pretende ser equivalente al original, mientras que la traducción se fundamenta en equivalencias y se asume que debe guardar un cierto nivel de fidelidad con el texto primario. Volviendo a Grossman:

La idea de fidelidad se basa en que la obra traducida debe lograr el efecto del original y ello implica, por consiguiente, que la segunda versión de la obra debe acercarse lo máximo posible a la intención del primer escritor. La devoción de un buen traductor a esa meta es inquebrantable. Pero lo que nunca debería olvidarse o pasarse por alto es el hecho obvio de que lo que leemos en una traducción es la escritura del traductor. [xiii]

Un buen traductor sabe que el objetivo de su trabajo es lograr que el lector de su traducción tenga la misma experiencia que el lector del texto original, pero también sabe que reproducir con exactitud las particularidades de aquél es imposible, por lo que de igual manera debe asumir que su trabajo inevitablemente transformará la obra en algo distinto a lo que fue en un inicio.

La búsqueda de la equivalencia es la búsqueda por mantener al texto original presente en la traducción, por salvar lo esencial del primero a pesar de las mutaciones a las que se verá sometido. Es la búsqueda de un homólogo y no de un idéntico, ya no en cuanto a las palabras, su significado, o el orden en el que aparecen, sino en el efecto que producen en conjunto y, como se ha dicho, la idea sobre cuál es el efecto que produce la composición en la lengua de partida y que debe replicarse en la de llegada tendrá mucho que ver con qué ha leído e interpretado el traductor. Por otro lado, las limitaciones del lenguaje en que se hará la traducción, es decir, las reglas morfosintácticas y las implicaciones semánticas que corresponden a su léxico, también determinarán qué cambios será posible hacer, por lo que el traductor se verá condicionado por tales normas al hacer su trabajo. Explica Delfina Muschetti: “como se sabe no hay equivalencias entre las lenguas, hay cercanías oblicuas, choques, expansión de connotaciones que se irradian casi sin querer por fuera del radio del original, y que el traductor debe controlar” [xiv], y para enfrentarse a esas condiciones será necesario que priorice qué aspectos de la obra desea que se vean reflejados en la traducción.

Llevar a cabo ese proceso de elección y jerarquización de elementos que se desean reproducir en la lengua meta es ya un indicio de la gestión de quien traduce, cuyas decisiones no son completamente fortuitas ni involuntarias, aún si están condicionadas por las posibilidades e imposibilidades de las lenguas con las que trabaja y por el texto original mismo. La oportunidad de escoger la manera en la que se resolverá el problema de la traslación de un idioma a otro es lo que permite la existencia de traducciones distintas; es también lo que abre paso a que las preferencias de los traductores se vean impresas en sus versiones, pues tales elecciones serán, inevitablemente, producto de su propia visión y pensamiento:

[...] ponemos de tal modo en juego nuestras creencias, conocimientos, posiciones, etc., cuando elaboramos un texto, que toda traducción será, en alguna medida, un reflejo de la actitud mental y cultural del traductor, por buenas que sean sus intenciones de imparcialidad. [xv]

A fin de cuentas, la interpretación del texto que ha hecho el traductor es lo que se refleja en su traducción, la cual no es sino una re-escritura del original. El traductor no ha hecho sino apropiarse de él, tomarlo para deshacerlo y volverlo a construir con nuevos bloques, como niño que intenta recrear un castillo de legos teniendo piezas distintas a las de la edificación original, enfrentándose a la dificultad de que sus materiales no actúan de la misma manera que los del otro; ante la imposibilidad de utilizar las mismas piezas unitarias, el niño no tiene más opción que tratar de reproducir los conjuntos que forman estas unidades; de la misma manera, el traductor no puede traducir con palabras, sino con haces de sentido. La separación de esos haces conlleva una visión particular de la obra, la visión del traductor.

Es por lo anterior que en el acto de la reconstrucción/reescritura del texto –del poema, como preocupa ahora particularmente– hay también un acto de creación. Quien traduce tiene el poder, o la responsabilidad, de elegir cómo dar nueva forma a un poema, incluso si sus oportunidades de

elección están limitadas tanto por la lengua destino como por las implicaciones del poema a traducir. Son estas decisiones las que, además de marcar la diferencia tanto entre el poema inicial y traducido como entre las distintas traducciones que hay del primero, también homologan el trabajo del poeta y del traductor:

Traducir un poema a menudo se siente como el acto primario de escritura, de llevar a palabras cierta sensación pre-verbal o emoción o pensamiento. Cualquiera que haya dado forma lentamente a una frase original sabe qué se siente cuando se acerca a una palabra o frase y después a otra más apta: una que de pronto desencadena una nueva idea. La misma experiencia se aplica a los poetas cuando generan una línea en verso y encuentran que, cuando aparece, el ritmo o la imagen correcta pueden disparar un sentido no buscado y ahora indispensable. Así ocurre en el ir y venir de la traducción en verso, donde encontrar cómo y encontrar por qué elegir una versión particular son interdependientes. A su propio modo la actividad del traductor reconstruye la del poeta y puede dar forma al punto más avanzado de la comprensión. [xvi]

En lo que resulte de la reconstrucción habrá ecos de lo que fue al principio y no podrá ignorarse la referencia constante al texto original, por lo que su autor siempre estará presente, pero en el texto segundo, el de la traducción, también estarán marcadas las hechuras de las manos que lo volvieron a armar.

Las traducciones se vuelven así un reflejo tanto de las voluntades del autor del original y como de las del traductor; así lo explican Ian Mason y Basil Hatim:

[...] los productores de textos tienen sus intenciones comunicativas y seleccionan unidades léxicas y disposiciones gramaticales para servir a dichas intenciones. Naturalmente, a la hora de traducir existen en potencia dos grupos de motivaciones: las del productor del texto original y las del traductor. [xvii]

Las motivaciones de ambos productores –autor y traductor– se manifiestan en la toma de decisiones conscientes, llamadas *elecciones motivadas* por Mason y Hatim, las cuales dan forma a los textos; en el caso del original, las *elecciones motivadas* del autor son las únicas presentes, mientras que en la traducción éstas se combinan con las de quien traduce.

Es en esta combinación donde se ve la influencia del traductor, donde se escucha su voz acompañando –a veces incluso ocultando– a la del autor. La voz de este último, sin embargo, no queda nunca oculta bajo las nuevas notas que ha adoptado su poema, por mucho que este haya podido cambiar. El poema original no desaparece porque, a pesar de todos los cambios a los que se le somete, sigue siendo el referente principal de sus replicantes, que lo son tanto en el sentido de que lo repiten como en el de que le responden. En palabras de Octavio Paz:

[...] la traducción implica una transformación del original. Esa transformación no es ni puede ser sino literaria porque todas las traducciones son operaciones que se sirven de los dos modos de expresión a que, según Roman Jakobson, se reducen todos los procedimientos literarios: la metonimia y la metáfora. El texto original jamás reaparece (sería imposible) en la otra lengua; no obstante, está presente siempre porque la traducción, sin decirlo, lo menciona constantemente o lo convierte en un objeto verbal que, aunque distinto, lo reproduce: metonimia o metáfora. [xviii]

Así, las decisiones que toma el traductor a partir de lo que interpreta y considera más relevante del primer texto son las que dan forma a su traducción, las que la distinguen de las otras traducciones que puedan existir. Por eso es que no debe pasarse por alto que lo que leemos en una traducción es al traductor, pues son sus consideraciones, transformaciones y su manejo del lenguaje lo que en realidad tenemos bajo los ojos.

Es en esto donde también recae el interés particular por las traducciones literarias y poéticas; se presume que la transformación del texto original que hace el traductor responde a preocupaciones literarias que tienen más relación con su propia visión de lo poético que con la intención autoral original. En la opinión de Paz esto resulta en malos traductores (siendo predominante este fenómeno entre poetas que traducen a otros poetas), dado que las más de las veces “usan el poema ajeno como un punto de partida para escribir su poema” [xix], pero no preocupa aquí poner en tela de juicio qué tanto éxito tenga un traductor específico al trasladar el poema de un idioma a otro, sino qué es lo que dice el desvío del original del proceso de la traducción como proceso de creación, qué tanto de los mismos traductores se ve en sus traducciones y qué indica ello de su asimilación de la obra.

Tal desvío está plasmado en la versión traducida, claro está, y puesto que no se tiene acceso a los procedimientos mentales y técnicos llevados a cabo por el traductor, solo puede observarse la desviación en el texto mismo:

Los lectores tienen ante sí un producto acabado, el resultado de un proceso de toma de decisiones; no tienen, pues, acceso a las vías que llevaron a esas decisiones, a los dilemas que el traductor tuvo que resolver. Lo que es susceptible de escrutinio es el producto acabado, el resultado de una práctica traslaticia, más que la práctica propiamente dicha. [xx]

Por lo tanto, al estudiar una traducción intentado descifrar lo que hay detrás de ella, estamos enfrentándonos al texto traducido de la misma manera en la que nos enfrentaríamos a la versión fuente, como una obra terminada, con mecanismos autónomos que, aunque homologables a los del original, ya no son los mismos. Siendo este el caso, los traductores, responsables de la formación del texto en su versión traducida, se convierten en un tipo de figura autoral a la que nos remitimos al estudiar la traducción.

Los traductores se configuran entonces como autores por derecho propio, separados de los autores que se traducen. Tal separación no implica una independencia completa; la traducción sigue teniendo un vínculo de origen con la obra fuente. El texto de llegada es un palimpsesto del de partida, un texto escrito sobre otro, y como tal está en deuda con la obra origen por el hecho de la base sobre la cual se escribe; no obstante, incluso siendo una re-escritura, la traducción se crea y se recibe como un texto autónomo, con mecanismos, efectos y lecturas propios que surgen como resultado del trabajo del traductor, posicionándose como un creador, imitador del autor del original si se quiere, pero emancipado de él.

Bibliografía

Bradford, Lisa Rose, “La visión de las versiones: un estudio de diferencias/ resistencias en Emily Dickinson”, *Calehis: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, n. 4–5, noviembre 1995.

Doce, Jordi, *Poesía en traducción*, Círculo de Bellas Artes, España, 2007.

Grossman, Edith, *Por qué la traducción importa*, Kats, Buenos Aires, 2011.

Hatim, Basil y Ian Mason, *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*, Ariel, Barcelona, 1995.

Iser, Wolfgang, "El proceso de lectura: una perspectiva fenomenológica", en *Estética de la recepción*, Rainer Warning (ed.), Visor, Madrid, 1989.

Merlín, Alejandro, "Entrevista con Enrique Servín: Aprender a pensar desde los verbos", *Tierra Adentro*, No. 183, México, septiembre 2013.

Muschietti, Delfina, "La traducción entre forma y fantasma: el escritor–crítico–traductor en el cruce de horizontes culturales", *La Biblioteca*, [S.N.], Argentina, Verano 2006.

Paz, Octavio, *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets, España, 1971.

Notas

[i] Grossman, Edith, *Por qué la traducción importa*, Kats, Buenos Aires, 2011, p.25.

[ii] Merlín, Alejandro, "Entrevista con Enrique Servín: Aprender a pensar desde los verbos", en *Tierra Adentro*, No. 183, México, septiembre 2013, p.36.

[iii] Parafraseando a: Muschietti, Delfina, "La traducción entre forma y fantasma: el escritor–crítico–traductor en el cruce de horizontes culturales", en *La Biblioteca*, [S.N.], Argentina, Verano 2006, p.112.

[iv] Bradford, Lisa Rose, "La visión de las versiones: un estudio de diferencias/ resistencias en Emily Dickinson", en *Calehis: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, n. 4–5, nov. 1995, p. 127.

[v] Paz, Octavio, *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets Editores, España, 1971, p.9.

[vi] Grossman, Edith, *op.cit.*, p.20.

[vii] Doce, Jordi, *Poesía en traducción*, Círculo de Bellas Artes, España, 2007, pp. 243–244.

[viii] *Idem*.

[ix] Iser, Wolfgang, "El proceso de lectura: una perspectiva fenomenológica", en *Estética de la recepción*, Rainer Warning (ed.), Visor, Madrid, 1989, p.153.

[x] Hatim, Basil y Ian Mason, *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*, Ariel, Barcelona, 1995, p.22.

[xi] Iser, Wolfgang, *op.cit.*, p.149.

[xii] Doce, Jordi, *op.cit.*, p.256–257.

[xiii] Grossman, Edith, *op.cit.*, p.46.

[xiv] Muschietti, Delfina, *op.cit.*, p.112.

[xv] Hatim, Basil, *op.cit.*, p.22.

[xvi] John Felstiner en *Translating Neruda*, citado por: Grossman, *op.cit.*, p. 113.

[xvii] Hatim, Basil, *op.cit.*, p.14.

[xviii] Paz, Octavio, *op.cit.*, p.10.

[xix] *Ibidem*, p.14.

[xx] Hatim. Basil, *op.cit.*, p.13.