

MÍMESIS Y ADECUACIÓN EN LA TRADUCCIÓN DE UNA LITERATURA PERIFÉRICA: LA POESÍA DE COSTA RICA

Mimesis and adequacy in the translation of minority literatures: the case of Costa Rican Poetry

Francisco Javier VARGAS GÓMEZ
*Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje,
Universidad Nacional, Costa Rica*

RESUMEN: El artículo aborda la cuestión de la traducción de literaturas periféricas a través del caso de la poesía costarricense. Partiendo de los planteamientos teóricos de James S. Holmes (1969) sobre la traducción de los textos poéticos, se intenta, a través de un estudio comparativo entre originales y traducciones, delimitar los principios traductores que regularon la traducción de la poesía costarricense y así conocer mejor la mecánica que rige la traducción de literaturas periféricas. Luego de comparar un corpus de 201 binomios (poema original/traducción) y de delimitar tendencias en cuanto a la traducción de diferentes aspectos de forma y contenido, se concluye que, a pesar de que el instrumentalismo y la mimesis son la norma traductora en lo que respecta a la traducción de una poesía como la costarricense, la traducción de literaturas periféricas es una actividad que tiende claramente a adecuarse a las demandas poético-literarias del polo de recepción.

Palabras clave: mimesis, adecuación, Holmes, Costa Rica, poesía, literaturas periféricas.

ABSTRACT: This article deals with the translation of minority literatures as exemplified by translated Costa Rican Poetry. James S. Holmes's (1969) ideas on the translation of poetic texts serve as a theoretical framework in an attempt to determine the principles behind the translation of Costa Rican poetry during the 20th century. The main objective is to shed some light on the mechanics governing the translation of minority literatures. Through a process of comparison, a corpus of 201 pairs (original poem/translation) is analyzed and translation patterns are established for different aspects of form and content. The study concludes that, although instrumentalism and mimesis are the norm for the translation of a poetic tradition such as that of Costa Rican poetry, the translation of minority literatures clearly tends to adapt to the poetic and literary demands of the reception context.

Key words: mimesis, adequacy, Holmes, Costa Rica, poetry, minority literatures.

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de las páginas siguientes se resume un estudio por medio del cual se ha querido abordar la cuestión de la traducción de las literaturas periféricas. Con mayor precisión, se ha estudiado el caso de la poesía de Costa Rica y su traducción a diversos entornos tanto lingüísticos como socioculturales. La poesía costarricense, que desde cierto punto de vista resultaría periférica incluso dentro de la misma Centroamérica, pero cuya producción a la vez ha sido prolífica y constante desde su surgimiento a finales del siglo XIX, ha llegado a través de la traducción a idiomas tan diversos y alejados de su medio como el sueco y el rumano.

En otro momento (Vargas 2012) se ha abordado con cierto detalle cuáles han sido las obras líricas costarricenses que se han traducido, cómo se seleccionaron aquellas que llegaron a traducirse, por qué esas y no otras, quiénes han producido las traducciones o quiénes se han encargado de tales procesos. En esta ocasión conviene, pues, abordar aspectos de naturaleza más bien textual, esto es, la configuración prototípica de las traducciones con respecto a los originales. No obstante, despejar tal incógnita no será sino un paso previo para conocer aquello que realmente se deseaba saber: ¿bajo qué principios traductores operaron quienes tradujeron la poesía costarricense de manera que adquiriera determinadas configuraciones?

Así pues, el estudio realizado pretendía antes que nada develar el o los principios traductores que han regulado la traducción de la poesía costarricense y, en el intento, arrojar algo de luz sobre la mecánica que rige la traducción de literaturas periféricas. Todo esto, como ya se sugería, a partir de la comparación entre las traducciones de poesía costarricense producidas durante el siglo pasado y los textos originales.

2. LOS PRESUPUESTOS:

JAMES S. HOLMES Y LA TRADUCCIÓN DEL TEXTO POÉTICO

En términos conceptuales, la demarcación de principios traductores se abordó en este caso a partir de los planteamientos que expusiera James Holmes (1969)¹ con respecto a la traducción literaria. Según propone Holmes (1988:23-24), la reescritura o traducción de un texto poético puede llegar a adoptar diferentes configuraciones en términos formales y de contenido según el objetivo que se persiga. Así pues, Holmes distingue siete diferentes configuraciones prototípicas: la primera, la del ensayo crítico en la misma lengua que el texto de partida. Ni la extensión ni el estilo ni la temática de dicha configuración estarán condicionados por la extensión, estilo o temática del texto original. La segunda, la que denomina ensayo crítico en la lengua meta, es aquella cuyas libertades temáticas, estilísticas y cuantitativas tampoco se ven limitadas por el original. La tercera configuración corresponde a la traducción escrita en prosa, en cuyo caso se busca el apego en extensión y temática al texto original; no obstante, en tanto texto en prosa, esta configuración adoptará rasgos formales diferentes. El cuarto tipo es la traducción escrita en verso. Por una parte, este tipo de traducción se verá condicionado en términos de extensión, estilo, temática y forma por el texto original pero, por otra parte, la traducción en verso buscará ser un texto poético por sí mismo. En quinto, sexto y séptimo lugar Holmes ubica a la traducción que busca ser una imitación del original, a la que se constituye en un poema acerca de otro poema (el original) y, finalmente, a aquella que, siendo un poema por sí mismo, se ha inspirado solo vagamente en el texto original. Estas tres últimas variantes serán en todo caso formas poéticas, cuyos rasgos formales y temáticos se acercarán o alejarán en mayor o menor medida

¹ La versión original del artículo de Holmes se publicó en 1969, en la revista *Babel*. No obstante, para la elaboración del presente artículo se utilizó la reedición de 1988, de ahí el año y la numeración de páginas que se incluye en los paréntesis posteriores.

de los rasgos del texto original. Las características que una traducción dada adopte según siga una o otra de las siete configuraciones recién descritas se pueden resumir por medio del siguiente cuadro:

Cuadro 1. Las siete configuraciones prototípicas que puede adoptar una traducción según Holmes (1988)

Tipo de traducción	Naturaleza	Lengua en que se produce	Extensión	Temática
Ensayo crítico en la misma lengua	Texto en prosa	Lengua de partida	Indeterminada	Indeterminada
Ensayo crítico en lengua meta	Texto en prosa	Lengua meta	Indeterminada	Indeterminada
Traducción en prosa	Texto en prosa	Lengua meta	Determinada por el texto original	Determinada por el texto original
Traducción en verso	Forma poética	Lengua meta	Determinada por el texto original	Determinada por el texto original
Imitación	Forma poética	Lengua meta	Indeterminada	Indeterminada
Poema acerca de otro poema	Forma poética	Lengua meta	Indeterminada	Indeterminada
Poema inspirado vagamente por el original	Forma poética	Lengua meta	Indeterminada	Indeterminada

2.1. LA TRADUCCIÓN DEL TEXTO POÉTICO Y LOS PRINCIPIOS QUE LA REGULAN

A partir de las últimas cuatro configuraciones recién demarcadas –esto es, aquellas que dan como resultado una forma poética sin importar el grado de cercanía o lejanía para con el texto original–, Holmes (1988: 25-27) reconoce cuatro diferentes principios que parecen regir la actividad traductora en cuestión, a saber: el mimetismo, la analogía, la autonomía formal y la autonomía total. Así pues, la traducción mimética (Holmes 1988: 25-26) debe entenderse como aquella que busca reproducir los rasgos formales y de contenido del texto original.² Aunque las variaciones con respecto a determinados rasgos –rima o

² Debe hacerse aquí la distinción entre la mimesis traductora, según la plantea Holmes, y el concepto de *imitación* en traducción. Con este último término usualmente se hace referencia al «concepto clásico de “imitación poética” [por medio del cual se caracteriza a la traducción] como un acto de libertad trans-

medida del verso, por ejemplo— pueden ocurrir, como de hecho sucede con muchísima frecuencia, suelen considerarse desde esta perspectiva como errores o inexactitudes inherentes al proceso traductor, debidas a la «naturaleza» del texto poético y, por lo tanto, imposibles de evitar. Valga decir que este principio traductor responde a una concepción tradicional de la traducción que básicamente dicta que la poesía debe traducirse como poesía, o al menos debe hacerse el intento por lograrlo (véase Tytler 1791). En ese sentido el traductor deberá tratar de conservar la forma del original, pondrá atención única y exclusivamente al texto original a la hora de tomar decisiones y tenderá a excluir cualquier otro criterio al respecto. El resultado es que original y traducción tendrán formas fundamentalmente similares aunque no idénticas, a la manera de dos bailarines que bailan la misma coreografía, tal y como propone Holmes al ejemplificar el principio de mimesis en traducción.

La analogía o traducción analógica, como la denomina Holmes (1988: 26), implica equivalencia formal entre original y traducción a partir de las tradiciones poético-literarias de los polos de partida y recepción. Esto es, la traducción adoptará las formas utilizadas por la tradición poético-literaria del polo de recepción que resulten ser análogas o equivalentes a las utilizadas en el polo de partida. Así por ejemplo, la traducción al español de un soneto clásico en inglés no carecerá de patrones de rima, medida del verso o estrofa, pero abandonará los que dicta la tradición de la lengua de partida para adoptar aquellos que son propios del soneto clásico en español.

El principio de autonomía formal o traducción orgánica (Holmes 1988: 27) implica libertad formal para el traductor al tiempo que supone apego al contenido del texto original. Así, la forma que adopte la traducción será sugerida por el contenido mismo del original, no por su forma ni por ninguna forma tradicional preestablecida dentro del polo de recepción.

formadora y creativa», entre cuyos exponentes se suele citar, en el caso del modernismo latinoamericano, a Bello, Avellaneda y Heredia (Aparicio 1991: 32; véase también Pagni 2008). Chico Rico distingue dos variantes de dicha práctica dentro del mundo latino clásico, según se diese en un contexto intralingüístico o en uno interlingüístico. En términos intralingüísticos comprendía una «reformulación modernizadora» de la obra literaria. En un contexto interlingüístico la traducción «es [un acto] de sustitución y, en última instancia, de desplazamiento del modelo literario del que se parte» (2002:34; véase también Vargas 2009). En ambos casos, según Chico Rico, el fin es «la diferencia con respecto al modelo literario del que se parte y el acto de traducir es comparable al acto de inventar argumentos a partir de los argumentos dados en el texto que se recibe o interpreta» (2002: 35; véase también Copeland 1995). Definida así, la imitación, ya fuese en el contexto latino clásico o en el del modernismo latinoamericano, se equipara más bien con la traducción extrínseca según la ha conceptualizado Holmes (véase § 2.1.), ya que en ambos casos el traductor busca la propia creación y no la reproducción del texto original.

Finalmente, la autonomía total o traducción extrínseca (Holmes 1988: 27) será aquella que no busca ni la reproducción del original, ni el apego a sus contenidos, ni la adopción de formas preestablecidas. La carencia de vínculos evidentes entre el original y la traducción es lo que caracteriza a este tipo de práctica traductora.

En cuanto a los propósitos que determinan la adopción de uno u otro principio, se puede decir que la traducción mimética buscará dar a conocer el original «tal cual». Este principio denota un compromiso para con el texto original y para con el lector interesado en formas y contenidos ajenos a su realidad poético-literaria. Por supuesto, el precio de esta imitación formal será habi-

Cuadro 2. Principios que rigen la actividad traductora según Holmes (1988)

Principio	Estrategia	Propósito	Compromiso	Resultado
El mimetismo o traducción mimética.	La reproducción (de los rasgos formales y de contenido del texto original).	Dar a conocer al original «tal cual» en el polo de recepción.	Para con el texto original y para con el lector interesado en formas y contenidos ajenos a su realidad.	El original y la traducción tendrán formas fundamentalmente similares, aunque no idénticas.
La analogía o traducción analógica.	La equivalencia (de forma entre original y traducción, a partir de las tradiciones poético-literarias de los polos de partida y recepción).	Hacer que el texto original sea familiar para el lector meta o reafirmar sus expectativas (localistas).	Para con la tradición poético-literaria del polo de recepción y aquellos que la promueven.	La traducción abandonará las formas que dicta la tradición de la lengua de partida para adoptar las que son propias de la lengua meta.
La autonomía formal o traducción orgánica.	La autonomía (de los rasgos formales del original) a la vez que el apego (al contenido del texto original).	Propiciar nuevas formas vinculadas a contenidos específicos comunes.	-Para con el traductor/autor y con el lector que buscan nuevas formas. -Para con el original en términos de contenido.	La traducción adoptará una forma nueva, sugerida por el contenido del original.
La autonomía total o traducción extrínseca.	La total autonomía (de forma y contenido con respecto al original).	Propiciar la propia producción del traductor/autor.	Para con el traductor/autor, tanto en lo formal como en el contenido.	La traducción carecerá de vínculos evidentes con el original, tanto en su forma como en su contenido.

tualmente la introducción de un componente de exotismo que resultará cuando menos extraño al nuevo lector y que puede comprometer la interpretación de la forma poética. La traducción analógica intentará hacer que el texto original sea familiar para el lector o reafirmar sus expectativas (localistas) en cuanto a la poesía al precio de un alejamiento formal del original, algo especialmente trascendente en el género poético. Denota entonces un compromiso para con la tradición poético-literaria del polo de recepción y aquellos que la promueven. La traducción orgánica por su parte busca la producción de nuevas formas vinculadas a contenidos específicos, esto es, la experimentación formal a partir de temas comunes. Su compromiso en términos formales es entonces para con el traductor/autor y con el lector que buscan nuevas formas, aunque, por otro lado, mantiene también un compromiso para con el original en términos de contenido. Sin embargo, con mucha frecuencia este formato equivale a la elección del verso libre, lo que desde la segunda mitad del siglo XX puede considerarse una variante de la traducción analógica cuando se aplica a poesía tradicional, ya que este formato se ha convertido claramente en el dominante, al menos en las sociedades occidentales. Finalmente, la traducción de tipo extrínseca busca la propia producción del traductor/autor. Su compromiso exclusivo es para con el mismo traductor/autor, tanto en lo formal como en el contenido –con lo cual el original queda prácticamente fuera de la ecuación o al menos del resultado final–. Las implicaciones de los cuatro principios traductores recién demarcados se han condensado en el cuadro de la página anterior.

Además de los rasgos y propósitos recién acotados, es evidente que detrás de cada uno de tales principios subyacen diferentes concepciones de la traducción como práctica, que irían desde el mero instrumentalismo³ –la tra-

³ El término alude a la idea generalizada de que la traducción es un producto de segundo orden, por medio del cual se tiene acceso a la obra originaria y al que se acude cuando no se puede comprender el texto original en la lengua en que fue escrito. Bajo esta concepción la traducción adquiere un estatus de medio o instrumento sin valor en sí mismo, utilizado para alcanzar un fin. El uso que se ha hecho del término en este caso refiere entonces a una manera de concebir la traducción y su función, más que a la adopción o al reconocimiento de tipologías, estrategias o técnicas traductorales específicas que conduzcan a maneras de traducir determinadas. Dicho esto, se hace necesario distinguir el uso que aquí se hace del término de la *instrumental translation* de Nord (1997, 2006a, 2006b), quien utiliza *instrumental* precisamente para identificar y diferenciar uno de dos posibles tipos de traducción: «we can distinguish two translation “types” [...] “documentary translation [and] instrumental translation”» (Nord 1997: 52). Nord establece y etiqueta así maneras específicas de traducir diferentes géneros textuales según el propósito que se persiga bajo situaciones determinadas y que conducirán a resultados concretos. Así pues, mientras la traducción instrumental de Nord apunta a conductas traductorales concretas, el instrumentalismo tal y como se plantea en estas páginas sugiere un principio tácito subyacente y relativamente estable que condicionaría la actividad traductora en general en contextos históricos determinados.

ducción vista como un medio sin valor propio para llegar al texto original o para dar a conocer ideas, formas o incluso literaturas ajenas al polo de recepción— hasta la creación poético-literaria —la traducción como texto literario autónomo, con pleno valor en sí misma y con vida independiente del original—.

2.2. LA TRADUCCIÓN MIMÉTICA DEL TEXTO POÉTICO: GRADOS DE MÍMESIS Y ADECUACIÓN

Todas las configuraciones, principios, propósitos y concepciones recién señalados se ubican entre dos polos de tensión: la tradición poética del polo de partida y la del polo de recepción (Holmes 1988: 24-25). Estar más cerca del primero implica compromiso para con el poema original y el entorno poético-literario en el cual se produjo. Estar más cerca del segundo supondrá adecuación⁴ a las expectativas poético-literarias del polo de recepción a las cuales, y esto es lo realmente importante, la traducción debe adecuarse en alguna medida «if it is to be successful as poetry» (Holmes 1988: 24-25).

Con respecto a la traducción de tipo mimética, se puede decir que mientras busca reproducir el poema original para darlo a conocer, su incorporación al polo de recepción implicará en alguna medida la atenuación del grado de mimesis con que se produce una traducción dada. Esto porque siempre existirá cierto grado de diferencia entre las tradiciones poético-literarias de uno y otro polo. Así pues, se puede decir que aun cuando la mimesis sea el principio general que rige determinado proceso de traducción, en la práctica no es infrecuente que se trate de una estrategia parcial o selectiva en la que por distintas razones se podrían llegar a desechar ciertos rasgos del texto original, adecuando la traducción a las expectativas del polo de recepción. Así, por ejemplo, en la traducción mimética al español de los sonetos isabelinos siempre se prescinde del pentámetro yámbico, formato poético que en español resulta extremadamente difícil de reproducir por la diferente naturaleza fonética de ambos idiomas. La medida en que se mantengan o abandonen determinados rasgos dependerá pues del grado de asimetría entre ambas lenguas y poéticas, y de la naturaleza de las

⁴ Por *adecuación* debe entenderse entonces el acomodo relativo de los rasgos de la traducción a las prácticas poético-literarias favorecidas dentro del polo de recepción y a las expectativas de los lectores meta. Tal y como lo plantea Holmes (1988: 24-25) dicho acomodo será necesario para que la traducción tenga éxito dentro del polo de recepción. Debe aclararse ahora que dicha definición del término se contrapone al uso que hace Toury del mismo. Para Toury la adecuación refiere más bien a aquella traducción que «tendrá a adoptar las normas del texto de origen, y con ellas también las normas de la lengua y de la cultura de origen [y que por consiguiente] puede presentar ciertas incompatibilidades con la práctica y las normas del polo meta» (2004: 98; cursiva añadida).

expectativas (en cuanto a qué es traducción óptima, su conocimiento previo del autor original, su conocimiento previo de la obra original y su concepción del género, entre otras) del polo de recepción.

Dicho esto, se puede hablar entonces de grados de mimesis. A manera de ilustración, en la traducción de un cierto poema se habrá reproducido el número de versos, la composición estrófica, el tipo de imágenes, los contenidos específicos y la formalidad semántica y léxica, pero se habría abandonado total o parcialmente un determinado patrón de rima o verso presentes en el original. La intención en dicho caso sería claramente mimética, pero los rasgos formales de rima y verso se habrían adecuado parcialmente a un contexto poético-literario de recepción en el cual las formas convencionales no tendrían tanta vigencia. El mimetismo traductor convive y compite entonces con un principio de adecuación que demanda conciliación con las expectativas poético-literarias del polo de recepción.

3. EL ESTUDIO

Como ya se planteaba al inicio de este escrito, el estudio traductológico que ahora se resume se abocó a observar el caso de la poesía costarricense traducida a lo largo del siglo pasado. Esto con el fin de identificar los principios que regularon su traducción hacia distintos entornos lingüísticos. En términos concretos, la delimitación de tales principios demandó, en primera instancia, la descripción de la realidad estudiada y, en segundo término, la interpretación de aquella realidad, una vez detalladas y contrastadas sus particularidades. Así, el primer paso para alcanzar los objetivos propuestos consistió en la comparación entre textos originales y sus traducciones, esto con el fin de delimitar patrones específicos de comportamiento traductor –entendidos estos como prácticas traductoras recurrentes que resultan discernibles a partir del estudio sistemático de los productos resultantes de su aplicación (por dejar su impronta en ellos) y que en este caso se hayan latentes en el corpus estudiado–. Una vez demarcados tales patrones, se procedió a inducir una serie de generalizaciones que dieran cuenta de los principios que rigieron la configuración particular del objeto bajo estudio.

3.1. ¿QUÉ SE COMPARÓ?

El corpus de segmentos analizado estuvo compuesto por un conjunto de 201 binomios original/traducción. Esto significó procesar 201 poemas ori-

ginalmente escritos en español por autores costarricenses (textos originales) y las 201 traducciones de dichos poemas a diversos idiomas.

Las traducciones se ubicaron a partir de los textos originales, esto es, se procedió primero a conformar un catálogo de la producción lírica costarricense publicada durante el siglo pasado. La configuración de dicho catálogo implicó la elaboración de una lista con los nombres de todos los poetas costarricenses que hubiesen publicado durante el siglo XX. El resultado fue un conjunto de 150 nombres, cuyas publicaciones aparecieron entre 1890 y 2007. A partir de dicha lista y de las publicaciones asociadas a cada nombre en ella se recopiló las traducciones que se hubiesen producido durante aquel mismo periodo de tiempo. Por medio de tal proceso se logró recopilar un corpus de 26 publicaciones, algunas de carácter antológico y otras más bien de tipo monográfico, en las cuales se publicaron traducciones de poesía costarricense al alemán, inglés, francés, rumano y sueco. Es de dichas 26 publicaciones de donde se extrajeron las 201 traducciones analizadas, a razón de 5 en alemán, 136 en inglés, 42 en francés, 12 en rumano y 6 en sueco.

En cuanto a la cantidad de segmentos estudiados –poemas en este caso– hay que aclarar que en algunas ocasiones correspondió al 100 % de las traducciones incluidas en las publicaciones que conforman el corpus de publicaciones; en otras, sin embargo, se procesó binomio tras binomio hasta que se comprobó que los mismos patrones traductores se repetían una y otra vez. En todo caso, la cantidad de binomios analizados siempre superó el 25 % de la totalidad incluida en cualquiera de las 26 publicaciones y fueron seleccionados según fuesen representativos del conjunto de binomios de cada publicación. Así pues, mientras que de la publicación de la que menos binomios se analizaron se estudió un único poema original y su traducción –por contener aquella publicación solamente un poema costarricense traducido– de la que más se analizaron se tomaron 26 binomios. No está de más en este punto comentar que la existencia de dos o más traducciones del mismo poema original, en una misma lengua meta e incluidas en diferentes publicaciones no representó ningún problema a la hora de seleccionar los segmentos por estudiar. Esto ya que dicha selección no se realizó con miras a la comparación entre versiones, sino a garantizar la representatividad de la muestra extraída de cada publicación y de la muestra total. A partir de tal criterio, lo que contó fue lo representativo de los segmentos estudiados en tanto muestra de lo que se hizo en una publicación dada y no las especificidades de unos segmentos con respecto a otros.

3.2. ¿QUÉ ASPECTOS ESPECÍFICOS SE COMPARARON EN CADA BINOMIO, CÓMO Y CON QUÉ CRITERIOS?

La compartimentación de la realidad textual de cada binomio se llevó a cabo a partir de ciertas dimensiones o niveles que tradicionalmente se reconocen en los textos poéticos (véase García y Hernández 2006). Tales niveles, de naturaleza fonológica, léxica, morfosintáctica y semántica, se concretan a través de una serie de aspectos susceptibles de análisis y medición dentro de un texto lírico. Tales aspectos son los siguientes: la rima, la medida del verso, el patrón de estrofa, el tenor léxico, el tenor sintáctico, las imágenes y el contenido global.

En cuanto a la medición de los primeros tres aspectos (rima, medida del verso y patrón de estrofa) se debe aclarar que esta implicó establecer si en las traducciones se seguían los mismo patrones que en los originales (Sí), si se renunciaba a ellos por completo (No) o si se mantenían de manera parcial (/).

En lo que respecta al tenor léxico (véase Hatim y Mason 1995: 69), este se entendió como el grado de formalidad o falta de ella en el léxico utilizado en el texto estudiado, según fuese más o menos cercano a lo cotidiano, coloquial o popular o, por el contrario, a lo inusual, opaco, culto o extraño al entorno sociolingüístico. Por su parte, el tenor sintáctico se juzgó a partir del grado de complejidad o sencillez de las estructuras oracionales de los textos analizados, y de lo usual o inusual de su organización –según las variaciones dentro del orden común de las palabras o cambios de categoría gramatical–. A partir de unas u otras características se clasificaron los textos estudiados como más elaborados, poéticos e inusuales o más simples, prosaicos y cercanos a lo cotidiano. En cuanto a las imágenes, estas se conceptualizaron como todo elemento lingüístico-textual que saltase a la vista del lector o que sugiriese imágenes específicas a su imaginación.

En los tres casos anteriores (léxico, sintaxis e imágenes) se recurrió a la misma nomenclatura utilizada para comparar los aspectos de rima, verso y estrofa: «Sí» cuando en las traducciones se seguían los mismo patrones que en los originales; «No», si se renunciaba a ellos por completo o «/», si se mantenían de manera parcial.

Finalmente, se comparó un aspecto más: el contenido global, entendido este como el contenido denotativo que presenta el texto analizado al lector sin que medie ninguna interpretación. Los resultados de comparar originales y traducciones en cuanto a su contenido global se midieron en términos de igual, muy similar, similar o diferente, según fuera el caso.

La suma de los resultados de la comparación de cada binomio sirvió de base para establecer patrones de comportamiento traductor, en un principio, para cada uno de los rasgos analizados. Posteriormente, la contraposición y suma de los patrones relativos a cada rasgo individual permitió la inducción de pautas generales mediante las cuales se demarcaron los principios que regularon la producción de las traducciones estudiadas y sus configuraciones textuales prototípicas.

4. EL ANÁLISIS

Como ya se mencionó en el apartado anterior, el procesamiento del corpus de segmentos implicó la comparación de originales y traducciones, y la posterior extracción de patrones. A continuación se muestra el proceso. Se inicia con la presentación de dos de los binomios estudiados, a manera de ejemplo (Ejemplo 1 y Ejemplo 2), para luego mostrar el instrumento mediante el cual se procesaron los datos de cada binomio. Finaliza el apartado con los resultados que se obtuvieron con respecto a uno de los rasgos individuales analizados: la rima.

4.1. EJEMPLO DEL ANÁLISIS DE DOS BINOMIOS

El siguiente ejemplo (Ejemplo 1) corresponde al binomio compuesto por los poemas «Nueva York» –texto original– y «New York» –traducción–. El texto original, escrito en español y publicado en 1933 como parte del poemario *Quijongo*, fue producido por el poeta costarricense Max Jiménez. Por su parte, la traducción la realizó Julián Garabito y fue publicada en París en 1997 dentro de la obra de carácter antológico *Poésie costaricienne du xx^e siècle*. En dicho volumen, que se presenta en formato bilingüe, se incluyen las traducciones al francés de ciento doce poemas escritos por treinta y tres poetas costarricenses. A continuación el ejemplo:

*Ejemplo 1. Binomio Nueva York/New York,
extraído de Quijongo y de Poésie costaricienne du xx^e siècle*

[Poema original]

Estas luces...
Este ruido...
Estas gentes que olvidaron
el sentido de la vida.
En que no existen virtudes
porque hay leyes.
Y perdieron,
los pecados de los padres
que era el único contacto
que tenían con el mundo.
Estas gentes,
que subieron hasta hacer reír los cielos,
pero que andan por las calles
sin su alma.

Hicieron de su tiempo
un alquimista,
que también se está cansando de dar oro.
Así va
este mar de hombres,
este esclavo del progreso,
que se ha atado de dos manos.
Nueva York,
hueso sin carne,
que perdió allá en las alturas
el contacto con lo humano...
¿Y la vida?
Unas luces... Este ruido...

[*Quijongo*]

[Traducción]

Ces lumières...
Ce bruit...
Ces gens qui ont oublié
le sens de la vie.
Chez qui les vertus n'existent pas
parce qu'il y a des lois.
Et ils ont perdu
avec les péchés de leurs parents
le seul contact
qu'ils avaient avec le monde.
Ces gens
qui s'élevèrent jusqu'à faire rire les cieux
mais qui marchent dans les rues
sans leur âme.

Ils sont fait de leur temps
un alchimiste
qui se fatigue aussi d'offrir de l'or.
Ainsi va
cette mer d'hommes,
ces esclaves du progrès,
qui se sont lié les mains.
New York,
os sans chair,
qui perdit là dans les hauteurs
le contact avec l'humain...
Et la vie?
Quelques lumières... Ce bruit...

[*Poésie costaricienne du xx^e siècle*]

A pesar de cualquier cambio específico que se pueda apreciar, la intención mimética que domina la traducción del poema original resulta patente. La comparación de la mayoría de los aspectos estudiados así parece sugerirlo: la temática general en ambos poemas es la misma, lo mismo que el contenido (denotativo) global; la naturaleza entremezclada de las imágenes (familiares la mayoría aunque también inusuales en cierta medida) está presente en ambas partes del binomio; la sintaxis y el léxico, tendentes a lo cotidiano, son otros dos puntos de convergencia en ambas versiones; también, en ambos casos se ha utilizado la misma configuración estrófica y número de versos; finalmente, destaca en la traducción la misma ausencia de patrones de rima o versificación que resulta igual de evidente en el original. Dicho esto, se puede afirmar que el traductor parece haber intentado «reproducir» el poema original a lo mejor de su comprensión del mismo: ha tratado de producir con su traducción del poema de Jiménez el poema más similar que le fuera posible en lengua francesa, todo a partir del original, para con el que hay un compromiso evidente. La mimesis, como se mencionó, ha sido el principio traductor dominante.

En el caso del segundo ejemplo (Ejemplo 2), el texto original del binomio corresponde al poema «XIX» de la obra *La estación de fiebre*, de la poetisa costarricense Ana Istarú, escrito originalmente en español y publicado por primera vez en 1983 en San José. La traducción, como se podrá apreciar, corresponde al poema también titulado «XIX», publicado en Nueva York en 1993 como parte de la antología de poesía *Pleasure in the World. Erotic Writing by Latin America Women*, en la cual se incluyeron traducciones de sesenta y nueve poemas, escritos por una treintena de poetisas latinoamericanas de distinta procedencia. Dicha antología es una publicación de carácter monolingüe, esto es, solo se publicaron las traducciones al inglés sin los textos originales. Sin más, original y traducción:

*Ejemplo 2. Binomio XIX/XIX, extraído de La estación de fiebre
y de Pleasure in the World*

[Poema original]

[Traducción]

XIX

XIX

Una luna creciente
cabalga entre mis piernas.
En sus muslos se dora,

An expanding moon
rides between my legs.
On its thighs the steed

corcel, el sol naciente.
 Que el marido paloma,
 la ciruela rotunda.
 Esta esposa que soy
 la caracola.

turns golden, the rising sun.
 For husband dove,
 the heavy Plum.
 This wife that I am
 the seashell.

[*La estación de fiebre*]

[*Pleasure in the World*]

Al igual que en el primer ejemplo, en este segundo caso la intención mimética vuelve a ser palpable: tanto la temática general como el contenido (denotativo) global son los mismos en ambos componentes del binomio; la naturaleza inusual de las imágenes también está presente en ambas versiones; la sintaxis, tendente a lo inusual, y el léxico, más bien cotidiano, son dos aspectos más en que original y traducción convergen; finalmente, en ambos casos se ha utilizado la misma configuración estrófica y número de versos. Así pues, el ejemplo apunta a que el traductor en este caso también habría buscado la «reproducción» del texto original: intentó producir con su traducción del poema de Istarú el poema más similar que le fuera posible en lengua inglesa, todo a partir del original, para con el cual el compromiso vuelve a ser evidente. La mimesis, aunque selectiva, es una vez más el principio traductor dominante.

No obstante, se reconoce también en este segundo ejemplo, a partir de la comparación, que tal principio se dejó de lado con respecto a ciertos rasgos presentes en el original. Es evidente que se hicieron excepciones ante la presencia de patrones «convencionales» de rima y versificación: mientras que el original presenta versos heptasílabos del primero al penúltimo verso y ciertos patrones de rima —entre el primero y cuarto versos, y entre el tercero, quinto y octavo también— la traducción no presenta patrón alguno ni en uno ni en otro sentido. Tales hechos implicarían en este caso una suerte de concesión a la estrategia orgánica (es decir, a la satisfacción de las expectativas lectoras) mediante la gradación del mimetismo con respecto a rasgos específicos. No obstante, dada la predominante tendencia a reproducir la mayoría de los rasgos del poema original, se puede seguir afirmando que la intención general fue mimetizar.

4.2. EL INSTRUMENTO DE FORMALIZACIÓN

El análisis comparativo practicado sobre los ejemplos que se presentaron en el subapartado anterior se llevó a cabo también con respecto a los 199

binomios restantes que conformaron el corpus de segmentos. No está de más apuntar que el primer ejemplo resulta ser representativo de los casos en que la mimesis fue total, mientras que el segundo representa aquellos casos en que hubo una ruptura del patrón mimético. Por lo demás, los datos resultantes de las comparaciones en cada caso se formalizaron por medio de tablas diseñadas utilizando Microsoft Excel, a razón de una tabla por cada una de las 26 publicaciones del corpus. A continuación se presenta, a manera de ejemplo (Imagen 1), la tabla en la que se inscribieron los datos producto del análisis practicado sobre los 7 binomios procedentes de la publicación ya antes mencionada: *Pleasure in the World. Erotic Writing by Latin America Women* –incluido el que se presentara anteriormente como Ejemplo 2–.

*Imagen 1. Tabla de formalización de datos para la publicación
Pleasure in the World*

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
1	Títulos	Poeta	Traductor	Rima	Verso	Estrofa	Tenor léxico	Estilo	Imágenes	Contenido
2	III/III	Ana Istarú	Tr. 1	Similar (-/ vs.	Similar (-/ vs.	Sí	Sí (cotidiano)	Similar	Sí (usuales e inu	Igual
3	XI/XI	Ana Istarú	Tr. 1	Sí (x)	Sí (x)	Muy similar	Sí (cotidiano)	Sí (- elaborado)	Sí (+ inusuales)	Muy similar
4	XII/XII	Ana Istarú	Tr. 1	Sí (x)	No (/ vs. No)	Similar	Sí (cotidiano)	Sí (+ inusual)	Sí (+ inusuales)	Igual
5	XVI/XVI	Ana Istarú	Tr. 1	Sí (x)	Sí (x)	Sí	Sí (cotidiano)	Sí (+ inusual)	Sí (inusuales)	Igual
6	XVII/XVII	Ana Istarú	Tr. 1	Sí (x)	No (/ vs. No)	Sí	Sí (cotidiano)	Sí (usual)	Sí (+ inusuales)	Muy similar
7	XIX/XIX	Ana Istarú	Tr. 1	No (/ vs. No)	No (Sí vs. No)	Sí	Sí (cotidiano)	Sí (inusual)	Sí (inusuales)	Igual
8	XX/XX	Ana Istarú	Tr. 1	No (/ vs. No)	No (Sí vs. No)	Sí	Sí (cotidiano)	Sí (inusual)	Sí (+ inusuales)	Igual
9										

Tal y como se puede apreciar, la tipología de rasgos estudiados se representa en la tabla a lo largo de la fila 1: rima, verso, estrofa, tenor léxico, estilo, imágenes y contenido. Sirva una vez más el caso de la fila 7 (destacado), el del binomio «XIX/XIX», para explicar los contenidos de cada fila y la nomenclatura utilizada al inscribir datos en ellas.

Bajo la columna identificada con la letra A, «Títulos», se escribió el correspondiente al binomio y no únicamente al del original o de la traducción, lo cual se indica mediante la barra inclinada («/»). En este caso el título es «XIX/XIX». La columna B, «Poeta», muestra simplemente el nombre del poeta o poetisa que escribiera el poema original (Ana Istarú) y la C, «Traductor», el traductor que realizó la traducción (Tr. 1). Esto último ya que en ciertos casos hubo más de un traductor involucrado en las traducciones estudiadas en cada publicación.

En las columnas de la D a la I, «Rima», «Verso», «Estrofa», «Tenor léxico», «Estilo» e «Imágenes» respectivamente, se indica el grado de mimetismo conseguido en la traducción. Tal grado se expresa en cada rasgo por medio de los marcadores «Sí», si el rasgo se reprodujo, «No», cuando el rasgo no se reprodujo del todo, o «Muy similar» y «Similar» si la reproducción presenta características de tales tipos respectivamente. En el caso del binomio «XIX/XIX», por ejemplo, se indica que el rasgo «Rima» «No» se reprodujo en la traducción y lo mismo ocurrió con el rasgo «Verso». Por el contrario, los rasgos demarcados entre las columnas F e I «Sí» se reprodujeron.

En cuanto a la información entre paréntesis junto a los marcadores, esta indica siempre la relación entre original y traducción en lo que respecta a patrones fijos. En los casos de la rima y el verso, por ejemplo, una «x» indica que ni el original ni la traducción presentaban patrones fijos, una «/» indica que ambos presentaban patrones parciales, un «Sí» indicaría la presencia de patrones fijos en ambos y, finalmente, dos de estos indicadores dentro del paréntesis separados por la abreviatura «≠» indican el contraste entre original y traducción cuando no coinciden en cuanto a patrones fijos o parciales de rima o verso. Así pues, en el caso del binomio «XIX/XIX», la información en la columna D indica que la traducción «No» reprodujo el patrón de rima del original, ya que este último presentaba una rima parcial mientras que la primera no presentaba patrón alguno («/ ≠ No»). La información en la columna E indica que la traducción tampoco («No») reprodujo el patrón fijo de verso del original, presente en este último pero ausente en la traducción («Sí ≠ No»).

En los casos de estrofa, tenor léxico, estilo e imágenes, la información entre paréntesis indica el tipo de rasgo encontrado en ambas partes del binomio, mientras que los signos «+» y «-» indican ligeras variaciones en la traducción con respecto al original. Así, en el binomio «XIX/XIX» el tenor léxico del original se mimetizó mediante la traducción y ambos presentan un léxico de tipo cotidiano («Sí (cotidiano)'). El mismo mimetismo estuvo presente en cuanto al estilo, inusual en ambas versiones («Sí (inusual)'), lo mismo que en lo tocante a lo inusual de las imágenes en ambos casos («Sí (inusuales)').

La columna J, última cuyo contenido resulta relevante para estas páginas, muestra el grado de mimetismo entre las partes de los binomios en cuanto a su contenido global, mediante los marcadores «Igual», «Muy similar», «Similar» o «Diferente», según se determinara en cada caso. Como puede apreciarse en la imagen, las dos partes del binomio «XIX/XIX» muestran mimetismo en este sentido («Igual').

4.3. LA RIMA EN LOS 201 BINOMIOS

Una vez comparados los 201 binomios e inscritos los datos resultantes en las 26 tablas elaboradas, se recopilieron los resultados individuales con el fin de extraer tendencias en cuanto al número y porcentaje de las traducciones que exhibieron un comportamiento de tipo mimético con respecto a cada uno de los rasgos estudiados. El siguiente cuadro (Tabla 1) muestra los resultados de tal proceso para el rasgo «Rima».

Tabla 1. Número y porcentaje de traducciones en que se mimetiza o no el patrón de rima presente en los poemas originales

En 172 traducciones se reproduce el patrón de rima presente en los poemas originales.	En 19 traducciones no se reproduce el patrón de rima presente en los poemas originales.	En 10 traducciones se reproduce el patrón de rima presente en los poemas originales pero solo de manera parcial.
Tal número equivale al 85,57 % de los casos estudiados.	Tal número equivale al 9,45 % de los casos estudiados.	Tal número equivale al 4,97 % de los casos estudiados.

Como se aprecia en la Tabla 1, en términos generales el mimetismo fue el principio traductor dominante –en el 85,57 % de los casos– a la hora de traducir los patrones de rima presentes en los poemas originales. Sin embargo, fue necesario un análisis más pormenorizado para poder discernir con mayor precisión la verdadera naturaleza del comportamiento mimético observado. Así pues, si bien es cierto que el patrón de rima se mimetiza o reproduce en 172 de las traducciones, en 161 de esos 172 casos los originales no presentaban patrones de rima ni fijos ni parciales, esto es, los originales habían sido escritos en verso libre, por lo que las traducciones se configuraron de igual manera. En los 11 casos restantes los patrones de rima en los originales eran solo parciales.

Por el contrario, de los 19 casos en que se renunció totalmente a reproducir los patrones de rima de los originales, 14 de los poemas originales presentaban patrones de rima parciales y 5 patrones fijos. Para terminar, de los 10 casos en que el patrón de rima del original se replicó solo de manera parcial, en 5 ocasiones el original presentaba patrones fijos y en 5 patrones parciales. En el siguiente cuadro (Tabla 2) se inscriben tales resultados.

Tabla 2. Comportamiento traductor según el grado de presencia o ausencia de patrones de rima presentes en los poemas originales

<p>Con respecto a las 172 (100 %) traducciones en que se mantuvo el patrón de rima:</p> <ul style="list-style-type: none"> • 161 poemas originales no presentaban rima (93,60 %), • 11 poemas originales presentaban un patrón de rima parcial (6,40 %) y • 0 poemas originales presentaban patrones de rima fijos (0,00 %). 	<p>Con respecto a las 19 (100 %) traducciones en que no se mantuvo el patrón de rima:</p> <ul style="list-style-type: none"> • 0 poemas originales carecían de patrones de rima (0,00 %), • 14 poemas originales presentaban un patrón de rima parcial (73,68 %) y • 5 poemas originales presentaban un patrón de rima fijo (26,31 %). 	<p>Con respecto a las 10 (100 %) traducciones en que se mantuvo el patrón de rima solo de manera parcial:</p> <ul style="list-style-type: none"> • 0 poemas originales carecían de patrones de rima (0,00 %), • 5 poemas originales presentaban un patrón de rima parcial (50,00 %) y • 5 poemas originales presentaban un patrón de rima fijo (50,00 %).
---	---	--

Los números en la Tabla 2 indican además que mientras que entre los originales había casi un 20 % de poemas con algún patrón de rima, entre las traducciones tal cifra bajó al 10,44 %. Al mismo tiempo, el porcentaje de traducciones con patrones de rima fijos quedó en 0,00 % cuando entre los originales existía un 5,00 % de poemas con tales patrones. Por otro lado, el porcentaje de textos sin rima sube de un 80,00 %, entre los originales, a casi un 90 % entre las traducciones.

Lo anterior deja ver un cierto principio traductor: se procuraron traducciones totalmente miméticas con respecto a la rima siempre y cuando los textos originales no presentaran patrones fijos o carecieran completamente de este rasgo. Por otro lado, se realizaron traducciones con diversos grados de mimesis —de parcial a ninguno— casi siempre que los originales presentaran patrones fijos o parciales de rima. Esto es, la tendencia traductora observable con respecto a la rima indica tanto la anulación de los patrones convencionales de rima mediante la traducción como la conservación e incluso la imposición de la poesía no rimada. En términos generales, se puede afirmar que la rima, al menos para la poesía moderna, no se considera un rasgo positivo en la actualidad de cara a su reproducción en traducción. Podría argumentarse entonces que la tendencia postulada por polisistémicos o seguidores del escopo a privilegiar en traducción la poética del polo de recepción cuando entra en conflicto con la del polo de partida se confirma una vez más en este rasgo.

5. LOS RESULTADOS GLOBALES Y LOS PRINCIPIOS TRADUCTORES

Una vez conjuntados los resultados relativos a cada uno de los rasgos analizados –rima, verso, estrofa, tenor léxico, estilo, imágenes y contenido–, se generaron una serie de patrones de comportamiento traductor con respecto al grado o más bien grados de mimetismo que se alcanzaron en las traducciones analizadas. Tal gradación se presenta ahora por medio del siguiente gráfico (Tabla 3):

Tabla 3. Grados porcentuales de mimetismo en las traducciones analizadas y su relación con los rasgos estudiados

	Porcentaje alcanzado	Tipo de traducción dominante	Rasgos con respecto a los cuales se mantuvo, disminuyó o abandonó el tipo de traducción dominante
1	19,22 %	Mimética	Con respecto a todos los rasgos analizados sin excepción.
2	38,36 %	Mimética	Se abandona con respecto a patrones fijos o parciales de rima o verso.
3	07,69 %	Mimética	Se abandona con respecto a patrones fijos de rima o verso <i>aunque</i> se mantiene con respecto a patrones parciales de rima o verso.
4	03,84 %	Mimética	Se abandona con respecto a patrones fijos de rima o verso <i>aunque</i> se mantiene de manera parcial con respecto a patrones parciales de rima o verso.
5	03,84 %	Mimética	Se abandona con respecto a patrones fijos o parciales de rima o verso y disminuye con respecto al lenguaje formal o elaborado.
6	03,84 %	Mimética	Se abandona con respecto a patrones fijos o parciales de rima o verso y con respecto al léxico formal.
7	03,84 %	Mimética	Se abandona con respecto a patrones fijos de rima o verso y se mantiene solo de manera parcial con respecto a contenidos y organización estrófica.
8	03,84 %	Mimética	Se mantiene de manera parcial con respecto a patrones fijos o parciales de rima o verso <i>pero</i> disminuye con respecto al lenguaje elaborado.
9	03,84 %	Mimética	Disminuye con respecto al lenguaje culto e inusual.
10	03,84 %	Mimética	Se mantiene con respecto a patrones parciales de rima <i>pero</i> se abandona con respecto a patrones fijos o parciales de verso, con respecto al lenguaje elaborado, con respecto a patrones estróficos fijos y con respecto al tipo de imágenes.
11	03,84 %	Mimética	Se mantiene de manera parcial con respecto a patrones estróficos fijos y con respecto al contenido.
12	03,84 %	Orgánica	Se adoptó ya que se pretendía reproducir un cierto efecto y no tanto dar a conocer el original.

La tabla anterior debe interpretarse de la siguiente manera: en la segunda columna, de izquierda a derecha, se indica el porcentaje de traducciones de las 201 analizadas en que se observó un patrón dado en cuanto a un tipo de traducción dominante. En la tercera columna se demarca tal patrón o, lo que es lo mismo, el tipo de traducción dominante –a partir de los cuatro tipos que establece Holmes– según el comportamiento traductor observado en los diferentes rasgos analizados. En la cuarta columna se delimita el rasgo o rasgos con respecto a los cuales se mantuvo, disminuyó o se abandonó el tipo de traducción dominante.

Así, las diferentes filas de la tabla se deben leer como a continuación: en la fila 1 se indica que en el 19,22 % de las traducciones estudiadas se mimetizaron todos los rasgos analizados sin excepción alguna. En la fila 2 se muestra que en el 38,36 % de las traducciones estudiadas se mimetizaron todos los rasgos presentes en los originales, excepto los patrones de rima o de medida del verso. La fila 3 deja ver que en el 7,69 % de los casos una vez más se reprodujeron todos los rasgos presentes en los originales –incluso los patrones parciales de rima y verso– excepto los patrones fijos de rima o verso. En la fila 4 se observa que en el 3,84 % también se mimetizaron la mayoría de los rasgos, aunque los patrones parciales de rima y verso solamente de manera parcial, y no se reprodujeron del todo los patrones fijos de rima o verso presentes en los originales. La lectura de cada fila sigue la misma lógica establecida a partir de los cuatro ejemplos anteriores, por lo que cesa ahora. Por otro lado, hay que destacar el hecho de que si se suman los porcentajes por tipo de traducción, más del 96,00 % de las traducciones fue de tipo mimética, aunque el grado de mimetismo varió con respecto a unos u otros rasgos presentes en los textos originales.

A partir de la anterior exposición de resultados se plantean ahora dos máximas ya evidentes: primero, que el mimetismo fue el principio traductor dominante que rigió las traducciones de poesía costarricense que forman parte del estudio realizado y, segundo, que dicho principio se transgredió o adecuó ante la presencia de patrones formales de tipo «convencional» en los textos originales y también ante la presencia de lenguaje tendente a lo formal o a lo elaborado. Esto último, claro, sin que se llegase a abandonar la intención de mimetizar los textos originales. El aparente afán de reproducir los originales habría tenido el presunto objetivo de darlos a conocer en el polo de recepción.

6. LAS EXPLICACIONES O CONCLUSIONES

El estudio realizado permite especular en dos sentidos. En primera instancia se presume que la adopción del mimetismo como estrategia traductora general en el caso de la poesía costarricense se habría debido de manera directa a una serie de propósitos propios de los contextos de recepción para con las literaturas periféricas en general. Entre tales objetivos se podrían citar la difusión de tales literaturas, el estudio y apreciación de literaturas extranjeras específicas, la promoción de acciones y reacciones sociopolíticas por medio de la literatura, o la transformación del ámbito poético-literario de recepción mediante la incorporación de prácticas foráneas.

Por otra parte y en la misma línea, se puede especular que los grados de mimetismo observados y los rasgos específicos en que se observan se deberían a un principio de *adecuación* –a las exigencias poético-literarias dominantes en el polo de recepción– que regularía la entrada de literaturas periféricas a dicho polo cuando los rasgos del original entrasen en conflicto con el propósito o poética del agente responsable de la traducción.

Tal principio demandaría el ajuste de una traducción dada a las prácticas poético-literarias favorecidas dentro del polo de recepción y a las expectativas de los lectores meta. Esto a su vez puede conducir a matizar principios que gozan de amplia aceptación –como el mimetismo traductor–, provocando, en este caso, gradaciones en el principio adoptado. De tal manera, el principio de adecuación podría implicar que se produzcan diferencias en principio «no obligatorias» entre el original y la traducción. En el caso de la traducción de poesía costarricense, dicha adecuación provocó la renuncia a las formas convencionales y al lenguaje elaborado o formal. Tales ajustes habrían estado en concordancia con la tradición poético-literaria del polo de recepción y las expectativas del lector meta, y habrían resultado necesarias para que la traducción tuviese éxito en tanto texto poético dentro de dicha tradición (Holmes 1988: 24-25). El caso de la traducción de poesía costarricense parece reflejar las consecuencias que la tensión a la que hacía referencia Holmes –entre la tradición poética del polo de partida y la del polo de recepción– ejercería sobre una traducción de tipo mimético: al tiempo que se intenta reproducir el original, se hace necesario un cierto grado de adecuación para que sea recibida favorablemente dentro del polo de recepción.

Vista así, la traducción resulta ser una actividad que tiende claramente a adecuarse a las demandas poético-literarias del polo de recepción, lo cual supondría hegemonía de este último frente al polo de partida en cuanto al esta-

blecimiento de comportamientos traductores –tal y como lo han establecido las corrientes modernas de traducción, polisistémicas y funcionalistas, entre otras–. Por otro lado, tal pareciera que, en lo que respecta a la traducción de una poesía como la costarricense, el instrumentalismo y la *intención mimética* serían la norma traductora, en buena medida, es de suponer, porque el proceso de selección previo haría que el material traducido ya se ajustara de antemano a gran parte de los requisitos formales y de contenido de los diversos polos de recepción. La adecuación de los rasgos individuales que no se conformaran adecuadamente a las expectativas del nuevo contexto se debería a que es en el polo de recepción en donde se gestan las iniciativas, necesidades e intereses a los que las traducciones responden en última instancia. El instrumentalismo se daría porque dentro de dicho entorno se ve la traducción como un medio a través del cual tener acceso a los productos culturales «originales» de un pueblo, nación, colectivo o autor extranjero.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aparicio, Frances R. *Versiones, Interpretaciones, Creaciones: Instancias de la Traducción Literaria en Hispanoamérica en el Siglo XX*. Gaithersburg, Maryland: Ediciones Hispanoamérica, 1991.
- Chico Rico, Francisco. «La Teoría de la Traducción en la Teoría Retórica». *LOGO. Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación* 2.3 (2002): 25-40.
- Copeland, Rita. *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- García Berrio, Antonio, y Teresa Hernández Fernández. *Crítica literaria: iniciación al estudio de la literatura*. Madrid: Cátedra, 2006.
- Hatim, Basil e Ian Mason. *Teoría de la Traducción: Una Aproximación al Discurso*. Trad. Salvador Peña. Barcelona: Ariel, 1995.
- Holmes, James S. "Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form." *Babel* 15.4 (1969): 195-201. Reeditado en: Holmes, James S., ed. *Translated: Papers on Literary Translation & Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 1988. 23-33.
- Istarú, Ana. *La Estación de Fiebre*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1983.
- Jiménez, Max. *Quijongo*. Madrid: Espasa Calpe, 1933.

- Nord, Christiane. "A Functional Typology of Translations." *Text Typology and Translation*. Ed. Anna Trosborg. Amsterdam: John Benjamins, 1997. 43-66.
- . "Loyalty and Fidelity in Specialized Translation." *Confluências. Revista de Tradução Científica e Técnica* 4 (2006a): 29-41.
- . "Translating for Communicative Purposes Across Cultural Boundaries." *Journal of Translation Studies* 9.1 (2006b): 59-76.
- Pagni, Andrea. «¿Orientalismos Americanos? Lugares de Traducción de Gertrudis Gómez de Avellaneda y de Andrés Bello». *TRANS (Revista de Traductología)* 12 (2008): 43-50.
- Toury, Gideon. *Los Estudios Descriptivos de la Traducción y más allá. Metodología de la Investigación en Estudios de Traducción*. Trad. Rosa Rabadán y Raquel Merino. Madrid: Cátedra, 2004.
- Tyler, Alexander Fraser. *Essay on the Principles of Translation*. Londres: J. M. Dent & Co., 1791.
- Vargas Gómez, Francisco Javier. «Imitación/Versión/Hibridación: La Función de la Traducción en Tres Contextos Histórico-Culturales». *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 17 (2009): s.p.
- . *Avatares de la Poesía Costarricense Traducida Durante el Siglo XX*. Tesis doctoral. Alicante: Universidad de Alicante, 2012.

CORPUS DE PUBLICACIONES ANALIZADO

- Agosín, Marjorie, ed. *These Are Not Sweet Girls. Latin American Women Poets*. Fredonia, Nueva York: White Pine Press, 1994.
- Agosín, Marjorie and Cola Franzen, eds. *The Renewal of The Vision: Voices of Latin American Women Poets 1940-1980*. Peterborough: Spectacular Diseases, 1987.
- Albán, Laureano. *Autumn's Legacy*. Athens, Ohio: Ohio University Press, 1982.
- . *Encyclopedia of Wonders/de Maravillas*. Pittsburgh: International Poetry Forum, 1995.
- . *Summa of Clarities*. Madrid: Fundación Fernando Rielo, 1989.
- . *The Endless Voyage*. Ohio: International Poetry Forum/Ohio University Press, 1984 [1983].

- Anglesey, Zoë, ed. *Ixoc Amar - Go: Central American Women's Poetry for Peace*. Penobscot: Granite Press, 1987.
- Beck, Ervin and Wilbur Birky, eds. *Contemporary Costa Rican Literature in Translation: A Sampler of Poetry, Fiction and Drama*. Indiana: Pinchpenny Press, 1975.
- Cardona-Hine, Álvaro y Alfredo Cardona Peña. *Dos Elegías: Two Elegies*. Los Ángeles and Fairfax: The Red Hill Press, 1977.
- Clark, Susan, ed. *The Raddle Moon 4. International Women Writers Issue*. Vancouver: [Sin editorial], 1986.
- Cortés, Carlos, ed. *Poésie Costarricienne du xx^e Siècle*. Ginebra, Suiza: Editions Patiño/Union Latine, 1997.
- Deluy, Henri, ed. *Une Anthologie de Rencontres*. Tours: Éditions Farrago, 2002.
- Fernández Olmos, Margarite y Lizabeth Paravisini-Gebert, eds. *Pleasure in the World. Erotic Writing by Latin American Women*. Nueva York: White Pine Press, 1993.
- General Secretariat of the Organization of American States, ed. *Young Poetry of the Americas*. Washington, D.C.: Organization of American States. General Secretariat, 1968.
- Herrero Pinto, Floria. *Gallop of Lights*. San José, Costa Rica: Círculo de Escritores Costarricenses en cooperación con los Cursos de Teoría y Práctica de la Creación Literaria de la Escuela de Filología y Lingüística, Facultad de Letras, Universidad de Costa Rica, 1992.
- Hopkinson, Amanda, ed. *Lovers and Comrades: Women's Resistance Poetry from Central America*. London: The Women's Press, 1989.
- Istarú, Ana. *Saison de Fièvre*. París: La Différence/Éditions UNESCO, 1997.
- Kappatos, Rigas and Pedro Lastra, eds. *The Best One Hundred Love Poems of the Spanish Language*. Nueva York: Seaburn, 1998.
- Les Belles Étrangères: 14 Écrivains d'Amérique Centrale*. [Sin editor]. [Sin lugar]: Centre national du livre, 1997.
- Lescure, Luz, antóloga. *Stigar/Senderos. Dikter från Centralamerika/Poesía de Centroamérica*. [Sin lugar]: Biblioteca Real de Suecia, 2003.
- Monge Meza, Carlos Francisco. *Invisible Ink*. Heredia: Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje, Universidad Nacional, 2007.

- Novăceanu, Darie, ed. *Poezie Contemporană din Costa Rica*. Bucarest, Rumanía: Univers, 1975.
- Pfeiffer, Erna, ed. *AMORica Latina. Mein Kontinent – Mein Körper. Erotische Texte Lateinamerikanischer Autorinnen*. Viena: Wiener Frauenverlag, 1991.
- , ed. *Torturada. Von Schlächtern und Geschlechtern. Texte Lateinamerikanischer Autorinnen zu und Politischer Gewalt*. Viena: Wiener Frauenverlag, 1993.
- Schulte, Rainer, ed. *Mundus Artium. A Journal of International Literature and the Arts (Central American Selection)*. Ohio: International Poetry Forum, 1975.
- Tapscott, Stephen, ed. *Twentieth-Century Latin American Poetry: A Bilingual Anthology*. Austin: Texas University Press, 1996.

Artículo recibido: 18/11/2013

Artículo aprobado: 11/4/2014