

Anna Wendorff
Universidad de Łódź

Traducir lo telúrico. *La casa que me habita* de Wilfredo Carrizales

Recibido: 31.09.2016 / Aceptado: 3.12.2016

Resumen: Durante el proceso de traducción de *La casa que me habita* de Wilfredo Carrizales, el traductor tiene que lidiar con cuestiones que van mucho más allá de lo lingüístico en sí mismo. Escrita en prosa poética, está llena de las metáforas telúricas, locales e imágenes relacionadas con el país del escritor: Venezuela. La problemática de la traducción de *La casa que me habita* debe estar íntimamente conectada con imágenes del paisaje, con la flora típica, casas tradicionales y el clima que prevalece en este país. Cabe señalar que el traductor no solo debe conocer los elementos culturales pertinentes al área, sino también debe conocer la trayectoria de la literatura venezolana que usa los temas telúricos, vinculados esencialmente a poetas como Fernando Paz Castillo, José Antonio Ramos Sucre, Eugenio Montejo, etc. El artículo analizará los determinantes de los problemas culturales de la traducción literaria.

Palabras clave: Wilfredo Carrizales, Venezuela, telúrico, traducción literaria, prosa poética

Abstract: During the translation process of Wilfredo Carrizales' *La casa que me habita*, a translator has to deal with issues that go far beyond the layer of the language of the text itself. This given piece, written in a poetic prose, is full of telluric, local metaphors and images related to the writer's country: Venezuela. The scope of translation issues is closely connected to the typical flora, traditional houses and tropical climate that this country abounds in. It is worth noting that the translator must not only be aware of the cultural elements relevant to this area, but also should know the trajectory of Venezuelan telluric literature, connected to such poets as Fernando Paz Castillo, José Antonio Ramos Sucre and Eugenio Montejo. The paper will analyse the determinants of the cultural issues in literary translation.

Keywords: Wilfredo Carrizales, Venezuela, telluric, literary translation, poetic prose

Poeta, sinólogo, fotógrafo, dibujante, traductor y promotor cultural, Wilfredo Carrizales nació en 1951 en la pequeña ciudad industrial de Cagua, en el estado norte de

Aragua de Venezuela¹. Ha publicado, entre otros, el poemario *Mudanzas, el hábito* (La Lagartija Erudita, 2003), el libro de cuentos *Calma final* (Coordinación de Literatura de la Secretaría de Cultura del Estado Aragua, 1995), los libros de prosa poética *Textos de las estaciones* (Letralia, 2003), *Postales* (Corporación Cultural Beijing Xingsuo, 2004), *La casa que me habita* (edición ilustrada; La Lagartija Erudita, 2004) *Vestigios en la arena* (La Lagartija Erudita, 2007) y *Merced de umbral* (Fundación Editorial El perro y la rana, 2016), el libro de brevedades *Desde el Cinabrio* (La Lagartija Erudita, 2005), la antología digital de poesía y fotografía *Intromisiones, radiogramas y telegramas* (Editorial Cinosargo, 2008), poemas en prosa con fotografías *Claves lanzados al espacio o a las aguas* (Letralia, 2015) y minitextos y dibujos *Fabulario minimalista* (Letralia, 2012).

Al realizar la traducción de una de sus obras, precisamente *La casa que me habita*, el traductor se enfrenta con diferentes tipos de problemas que van más allá de la complejidad lingüística. El principal de estos problemas es el empleo, manejo y construcción de ciertas metáforas e imágenes usadas dentro del texto, el cual además se escribió en prosa poética. Encontramos allí ciertas aproximaciones culturales, geográficas y locales que representan el campo de dominio de un escritor que se enmarca en una cierta literatura, podríamos decir telúrica (de tellus — tierra), y que ya se evidencia en Venezuela a través de poetas como Fernando Paz Castillo, Antonio Ramos Sucre, o más cercanos a nuestro tiempo en poetas como Eugenio Montejo. Las menciones aquí no son vanas, ya que en cierta forma podemos afirmar que han influido en la escritura de Carrizales. A partir de allí, el proceso de traducción implicó investigar en torno a esos campos poéticos, tanto como lingüísticos. De la misma manera, sobre esas expresiones que constituyen los parajes geográficos y que están presentes en la textualidad marcada del escritor, solo así podremos asentar en la lengua meta (polaco), una precisa y correcta estructura de la expresión literaria del autor.

Anclado en ese espectro telúrico, localista, de su lugar de origen hubo que partir entonces primero de esos hallazgos para finalmente proceder a la escritura del texto traducido. Nos proponemos mostrar cuál fue el destino de ellos y cómo se llevó a cabo finalmente el proceso de traducción del texto, sin que ello lo afectase demasiado en la medida de sus posibilidades.

El tema de la casa como paisaje ha rondado la poética de Carrizales desde siempre. Carrizales ha vivido apenas en un sinfín de casas, y casi podríamos afirmar que “habitan en él” muchas de ellas, donde los mundos se trastocan y se transforman. Fue por ello que cuando empecé a traducir *La casa que me habita* aparecieron en derredor los derroteros del tema y sus distintos espectros de imágenes. “La casa” es en la literatura venezolana la representación de un mundo que constantemente se escinde y se amplía. De tal manera, que el proceso de traducción del texto de Carrizales partió de comprender la casa, como imagen primigenia en escisión. La casa es instinto y primitivismo. Debido a esta compleja ambivalencia me tuve que enfrentar con la esencia misma que comprende la metáfora usada por Carrizales, para quien,

¹ La versión revisada, actualizada y abreviada del artículo que se publicó por primera vez en polaco bajo el título “Symbolika telluryczna w *La casa que me habita* Wilfreda Carrizalesa”, en Iwona Kasperska y Alicja Żuchelkowska, eds. *Przekład jako akt komunikacji międzykulturowej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013. 307-329.

la casa es el cuerpo de “algo”, de “alguien”, pero también es ella en sí misma. Visto desde la voz de un poeta y no de una poetisa (puesto que yo no lo soy) los “cuerpos” literarios, metafóricos cambian. Así, las imágenes de casas que aparecen en la literatura transforman el sentido del espacio al que se refieren e intervienen en él y en el hecho literario mismo. Apenas se empieza la lectura para hacer la selección de textos a traducir viene a la memoria (o quizá Wilfredo Carrizales de su inconsciente lo invoca) una de las lecturas del antiguo poeta japonés Ariwara no Narihira 在原業平 (825-880); en su libro, atribuido a él por Jorge Luis Borges, *Cuentos de Ise* o *Ise monogatari* (s. X), el poeta nipón canta e invoca:

Una vez un hombre [mientras se paseaba] cerca [de la casa] de una mujer, que él había oído decir que allí habitaba, pero a la que no podía enviar ninguna carta, pensaba:

Sois al igual
que aquella higuera
que en la luna se halla,
con los ojos se contempla,
pero no puede tocarse con las manos.
(Ariwara, s. f.)

La mitología, la metafísica, la expresión de ciertas sensibilidades, de ciertos mundos interiores bordean la traducción de estos textos. Un misterio insondable de imágenes y de la palabra del poeta enmarca su textualidad. Tal como expresa el propio Bachelard, “la casa es primeramente un objeto de fuerte geometría” (Bachelard 2000: 60), y Wilfredo no puede menos que ser atrapado en ella a pesar de que él nos anuncia que la casa resulta “más allá de un simple espacio limitado por el viento y los pedruscos del terreno” (Carrizales 2006: 10). Carrizales está circunscrito a ella y de alguna forma también se transforma en su mundo interior. Como espacio exterior puede ser pétrea, pero en cambio si viene de adentro acosan oníricas expresiones, sensualidades, subjetividades. La casa es un centro y como tal obliga, te conduce, te lleva en su seno. Te obliga a estar en ella, a permanecer, a retozarla. De este modo la casa es dicho de una pasión: moverse, excitarse impetuosamente en su interior, en nuestro interior.

Hay ruidos de pies descalzos en los umbrales de las puertas. La tierra incita al polvo a profanar la inusual ternura del piso segmentado. Hay ruidos, también, de pies que, en tiempos mejores, una vez estuvieron bien calzados. Cuelgan boca abajo los recuerdos pendientes de trenzas y la brisa los mueve al penetrar silenciosamente por las ventanas que se abren a los misterios mayores. (12)

Algunas veces el traductor tiene la obligación de “jugar” dentro del texto. Dicho de otra forma, se podría afirmar que “pace” o que “bordea” la corporalidad de la palabra poética. De manera que en medio de esos “juegos”, lingüísticos y a la vez estéticos, la traducción debe aproximarse a interpretar un cuerpo complejo de metáforas, y a la vez tan rico, que el traductor

se ve en la obligación de sobrepasar los límites conferidos a la palabra poética. No obstante, esos cambios poéticos hacen que se suspenda “temporalmente” el proceso traductológico, porque es necesario primero “entrar” al interior de la palabra, ir en búsqueda de su ritmo particular, para que posteriormente se logre una cabal comprensión, así de la imagen, como de lo dicho. De esta manera surge la pregunta ¿qué está allí?: poeta o espacio. Todo bulle, es cadencioso, su trepidante ritmo se trepa como “los helechos... a la cabellera de la visitante femenina” (7).

Así que el traductor tiene que involucrarse en este mundo prefijado por la fuerza interna de los muros que rodean el espacio de la casa, las imágenes llenas de plasticidad, de sonoridades, de ritmo. Por mencionar algunos de los elementos que expresan la fuerza misma del texto y de las imágenes de la casa, se debe decir que en la medida en que la lectura se desarrolla, el lector está presente ante un sinfín, un universo inusitado de imágenes. Imágenes estas, que asaltan su memoria, tanto intelectual, como sensorial y/o afectivamente, etc., y que llegan hasta “tocar” el propio cuerpo del lector. Así tenemos: patios, rincones, recovecos, cocinas, altos ventanales, jardines y vergeles, entre muchas otras. Resultan y son confines de zonas olvidadas, distancias, grandes extensiones. Todo en la poesía de Wilfredo Carrizales está inundado por sus espacios íntimos e interiores y, al contrario de cerrar el mundo, lo abren, lo perpetúan hacia lo infinito, por lo que podemos retomar a Bachelard: “Pero el complejo realidad y sueño no se resuelve nunca definitivamente. La propia casa, cuando se pone a vivir de un modo humano, no pierde toda su ‘objetividad’” (Bachelard 2000: 60).

El polaco es una lengua de extrema precisión, una pequeña escisión en la palabra puede significar el cambio total de una imagen, una expresión. De manera que la palabra puede significar el mismo mundo que habita al poeta, o el mundo que habita en el lector. Es por ello que traducir a *La casa que me habita* exigió una doble, triple, múltiples lecturas, precisamente para que, como afirma Bachelard, esa casa no perdería toda su objetividad y conservaría lo humano, solo en tanto, si desde el poeta, así como desde el poemario, se ofrece permiso para ello.

Algunos aspectos de la traducción y lo telúrico

Los factores relevantes con respecto a una posible traducción tomando como la lengua meta la lengua polaca que destacarían a la hora de realizar la traducción fueron sobre todo los relacionados con el contexto cultural. El traductor, como mediador entre culturas, tiene que conocer los aspectos culturales tanto de Polonia como de Venezuela, sus corrientes, la visión del mundo, que poseen unos y otros lectores. Por esa razón tenemos que destacar que “Tres ideas estelares configuraron la imagen de la América Latina: la unión, el telurismo, la latinidad. De las combinaciones posibles de estas tres ideas han salido discursos filosóficos, programas políticos, proyectos de integración y teorías literarias” (Rojas Mix 2008: 5).

Nos vamos a concentrar en uso de uno de esos aspectos, a saber el telurismo. Parafraseando a Julius Evola podemos decir que entre el hombre y la tierra hay una relación clandestina de carácter psíquico y vivo (Evola 1984). El editor de *La casa que me habita*, Jorge Gómez Jiménez, reza que esta obra “está construida en forma de breves retazos, es un canto al amor como fuerza telúrica y cobijo de los amantes” (Gómez Jiménez, en Carrizales 2006:

3). Lo telúrico se expresa a través de la especificidad de las imágenes, representando a la tierra como un espacio puramente geográfico. No se debe olvidar que la poesía latinoamericana, y especialmente la venezolana, adoptó al paisaje, como tema primordial de su expresividad y de su profundidad poética. De manera tal que el traductor debe comprender que esa “casa” no es solamente edificio, lugar, espacio, es también paisaje o geografía.

Carrizales no se aparta de esa tradición paisajística, ya que está simbólicamente vinculado a la tierra. Podemos decir que en sus poemas usa los espacios de la casa como espacios geográficos, construye una poética de la casa, desde sus imágenes de la intimidad. Al modo de Bachelard, Carrizales forma una psicología de la casa; o como diría el propio Bachelard un cierto topoanálisis entendido como “el estudio psicológico sistemático de los patajes de nuestra vida íntima” (Bachelard 2000: 31).

Por otro lado, “leyéndolo” en sentido junguiano, la casa aparece como un instrumento de análisis para el alma humana o quizás también significa vivir en la casa desaparecida como la habíamos soñado. La casa en la obra de Carrizales se vuelve un símbolo importante que representa geografía vital. Todos sabemos pues que el paisaje influye en la vida cotidiana del ser humano.

Cuando nos adentramos en las imágenes poéticas carrizalianas, ante nuestros ojos inmediatamente aparece Venezuela destacada en todos los sentidos: las formas de la casa y su alrededor (un patio postergado, la hamaca), la flora (los helechos, las flores de azahar, el sándalo), los fenómenos geográficos (la brisa nocturna, las futuras lluvias, el límite pluvioso, el viento, los rocíos, céfiros, estación húmeda y fresca), los aromas (claves de olor, canela, nuez moscada, jengibre, ajíes, los frutos, aromas y fragancias de orquídeas, el perfume de rosas, el aroma del mar), los rumores (pájaros, pies descalzos), los sentidos táctiles (calor aquiescente, cálido), la vista (los grises, pálido azul, los verdes, manchas pardas o rojizas, la claridad, albura, blancor, selenita, púrpura).

Es un ámbito geográfico condicionado por la calidez climática, la vegetación turgente, la tropicalidad que caracterizan esta geografía. Casi podría hablarse de la geografía novelada de Venezuela. Carrizales describe la casa como los conquistadores (Colón, Cortés, Bolívar; etc.) describían en sus cartas América Latina, con un asombro verbal, mágico, exótico, indescriptible (Conteras 2007: 18). Tanto como otros autores latinoamericanos, subraya su origen, sus raíces, su identidad con el objeto de proteger su mundo, protegerse de sus “contrarios”, de las otredades que vagan en su memoria interior, incluso frente a lo español. Tanto como muchos otros compatriotas suyos el protagonista de la obra escoge el espacio, su espacio, ese espacio que es implícitamente venezolano, donde la territorialidad no solo es expresión de identidad local, social, cultural, sino también individual y de diferenciación con el otro.

Carrizales toma de la novela regionalista sus elementos más expresivos, pero no para representar al indio, lo usa en la forma atípica, solo inspirándose en esa tradición que por excelencia se vuelve latinoamericana. Queremos decir que la novela de la tierra se inscribe dentro de un “super-regionalismo”. Son las novelas de la pampa, de la sierra, de la selva, de los ríos, indianista, gauchesca, etc. Como en estas novelas, Carrizales nos muestra los largos murales de paisajes, descritos en tono épico-lírico, pero su paisaje es más íntimo, más interior,

más limitado, ya no sirve para la tendencia moralizante de la literatura telúrica de los 40 y 50, sino que construye las imágenes por alternancia del elemento humano y del ambiente geográfico, donde la naturaleza cobra los rasgos humanos y el ser humano se naturaliza. Como en el poema de Fernando Paz Castillo “La mujer que no vimos”:

Se alejó lentamente
por entre los taciturnos pinos,
de frente hacia el ocaso, como las hojas y como la brisa,
la mujer que no vimos.
(Paz Castillo, citado por Sambrano Urdaneta 1994: 199)

Como razonablemente observa Brian Christian, el traductor de *La casa que me habita* al inglés, esta “es una obra a la vez meditativa y dinámica, pensativa y profundamente vibrante. Sus cuarenta poemas en prosa, son filosóficos, se podría decir fenomenológicos: investigan la relación del yo con el cuerpo y con el mundo” (Christian, s. f.). Se podría añadir asimismo que esta obra representa la poética de lo grande y de lo pequeño, donde lo grande es intimidad protegida, un “no-yo” que protege al yo, que representa la maternidad de la casa. Mientras que lo pequeño es la región de la intimidad, la intimidad del espacio interior, pues como afirma Bachelard “la poesía es una metafísica instantánea. En un breve poema, debe dar una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y unos objetos, todo al mismo tiempo” (1999: 93).

Christian continúa su análisis de traducción refiriéndose al fragmento del poema “Silence” que dice: “The world was more in me than I in it” y observa que “para Carrizales el escenario del libro es *La casa que me habita*, no *La casa que yo habito*. Se plantea una paradoja familiar, entonces, cuando nos enteramos de que, al avanzar el libro, la casa que habita en él también contiene al poeta” (Christian, s. f.). Y después sigue citando a Bachelard: “Una casa tan dinámica permite al poeta habitar el universo. O, dicho de otra manera, el universo viene a habitar su casa”. (Bachelard 2000: 63). Es un mundo que vive en mí, que crece dentro de mí. “Se ve desde ahora que las imágenes de la casa marchan en dos sentidos: están en nosotros tanto como nosotros estamos en ellas” (23). La casa es todo un mundo y Carrizales nos muestra en su obra cómo nos enraizamos en nuestro “rincón del mundo” a través de la casa misma. Así Bachelard nuevamente nos reafirma “todo rincón de una casa, todo rincón de un cuarto, todo espacio reducido donde nos gusta acurrucarnos, agazaparnos sobre nosotros mismos, es para la imaginación una soledad, es decir, el germen de un cuarto, el germen de una casa” (127). Pero, Carrizales no se arrincona, no se queda escondido en la casa. Hace de ese lugar pequeño, de ese escondrijo, muy bien explicado por Bachelard, una metáfora, donde la intimidad del lugar “secreto” lleva al poeta a la consagración del acto poético. Acto con el que se enfrenta durante el proceso de escritura. La complejidad de imágenes que el autor registra sobre los pequeños lugares de la casa torna aún más oscuro el texto, especialmente si se trata de traducir estas imágenes. Pero, Bachelard no quiere alertarnos sobre la “borrosidad” que traen las imágenes, así como tampoco de su complejidad. En realidad, nos dice que allí es el lugar donde lo íntimo, está más a flor de piel. Si el rincón, como afirma Bachelard, es el

lugar donde podemos vernos a nosotros mismos, o estar en nuestra más profunda intimidad, el traductor podrá ver en esas imágenes la esencia misma del poeta, y al contrario de oscurecer sus metáforas, se las revelará.

El libro es en igual medida erótico. La noción del espacio se relaciona con el aspecto temporal y este a su vez con lo erótico como algo interior, como bachelardiana “intuición del instante” (Bachelard 1999), instante poético e instante metafísico. Lo erótico es un elemento fundamental en la prosa poética carrizaliana, es simbólicamente erótica, en el sentido de Georges Bataille, o sea lo erótico como “uno de los aspectos de la vida interior del hombre” y también representando un amor que no existe sin erotismo (Bataille 1985: 33). La casa hace una referencia a la corporalidad, la casa es un cuerpo femenino, un cuerpo de imágenes. Lo erótico es el cuerpo, cuerpo se relaciona con lo femenino y a su vez lo femenino con la geografía, así que en este caso podemos igualar al cuerpo: casa y tierra.

Las imágenes poéticas de todas las obras de Carrizales y sobre todo de *La casa que me habita* están pobladas de símbolos femeninos, entre los cuales destaca la mujer que representa la tierra y se asocia con la fertilidad como la imagen arquetipal tierra-madre, o como también: la casa, el vientre femenino, el gato.

Christian clasifica igualmente a *La casa que me habita* como un libro ecológico y así sigue su reflexión:

una celebración de un mundo en el que cada parte está animada, desde la arquitectura a la flora, por las fuerzas de la naturaleza, por el poeta mismo, y su amada. Es una declaración sobre el papel y la naturaleza del yo en un cuerpo/mundo en el que está fuera de nuestra conciencia o control. Algunos de estos acontecimientos parecen totalmente extranjeros o foráneos; a otros los consideramos “nuestros” o incluso “nosotros”. (Christian, s. f.)

Según lo que el propio Christian nos explica, se debe entender que en la literatura de Carrizales la palabra, así como sus respectivos usos, procede “animando” a través de las imágenes el entorno en el que aparece. La casa es en Carrizales mucho más que un espacio donde se habita, sino que es también “un mundo lozano [...] elaborado, tanto en [su] interior [...] como hacia afuera” (Christian, s. f.) que expone cualidades vegetales y místicas. De tal forma que en el mundo imaginario del autor la casa opera no solo como un tropo fijo, limitado, sino que se refiere a la naturaleza propia de lo humano (el mundo interior, de él mismo) y del mundo exterior. La casa de Carrizales no pertenece a un mundo físico neutral, inerte, sino todo lo contrario, se configura como parte de un mundo vegetal y por ende del paisaje mismo, así como del que le rodea o de aquel que está dentro de ella misma.

En *La casa que me habita* el traductor, queriéndolo o no, debe oscilar entre dos diferentes modos de traducción como son: la extranjerización y la domesticación, conceptos de Lawrence Venuti presentados en el libro *The Translator's Invisibility*. La extranjerización es una estrategia orientada por la cultura de la lengua de origen, que intenta en la medida de lo posible resguardar el extranjerismo de la cultura de la lengua de origen. Mientras que la domesticación hace referencia a una estrategia de traducción que está orientada por la cultura

de la lengua de destino, en la que se intenta llegar a una traducción transparente y natural, para minimizar la extrañeza de la cultura del texto de origen. A nuestro juicio, aunque unas partes del texto original para el receptor de la cultura meta puedan traer dificultades a causa del carácter extraño o extranjero y el texto le puede resultar opaco, el traductor debería en este caso servirse de la llamada extranjerización, manteniendo el carácter extraño del texto meta ya que son precisamente esas imágenes “extrañas”, las que le permiten crear una reflexión telúrica del espacio que se representa. Es esta geografía poética la que constituye el dominante de la traducción. El traductor debería trasladar los significados de un territorio lingüístico al otro, sin perder “por el camino” el contexto histórico, social y cultural de la cultura de origen, que en dicha obra parece fundamental.

En buen grado, la traducción literaria depende del género en cuestión. La obra carrizaliana, siendo prosa poética, es un género híbrido, pero que se acerca más a la traducción poética, debido a la sobrecarga estética presente en el texto. El traductor puede elegir entre construir un texto meta adecuado a las convenciones de la cultura meta, lo que garantizaría su aceptación y reconocimiento como texto poético; o alejarse de esas construcciones y “reelaborar” lo poético en la cultura de destino, acción que consideraríamos más adecuada. En ese caso, el texto podría resultar extraño y por ello no alcanzar el estatus poético de dicha cultura. Compartimos las reflexiones de los llamados *Translation Studies*, a partir de las obras, sobre todo de Gideon Toury e Itamar Even-Zohar, quienes piensan que las traducciones literarias son de suma importancia dentro de la cultura meta, ya que el traductor asimila la otredad, a su cultura de origen.

Tenemos que añadir, asimismo, que algunas partes de *La casa que me habita* pueden plantear al lector, e igualmente también al traductor, problemas de comprensión tanto leves, como fuertes, debido a la elevada abstracción y conceptualización en el uso e implementación de metáforas rebuscadas que posee el texto en cuestión. Todo este entramado hace que las imágenes doten al texto de una armonía, por demás particular, que lo aparta del lenguaje cotidiano y lo acerca al llamado lenguaje literario. Debido a este cúmulo de consideraciones el traductor tiene que estar sumamente atento al desarrollo de los esquemas y operaciones de traducción. Veamos lo que en tal sentido opina Elizabeth Collingwood-Selby:

Las distintas lenguas humanas son lenguas de diversas comunidades, y cada comunidad acuerda representar, a través de un nombre que arbitrariamente inventa, las cosas que, quiere comunicar. Esto explica que existan las diversas lenguas, y que las diversas lenguas tengan nombres diferentes para decir las mismas cosas. (1997: 86)

Además en los textos de corte poético ninguna palabra sobra ni se encuentra en texto por pura casualidad. Como comenta Collingwood-Selby: “entender cabalmente una obra es entender exactamente lo que el autor ha querido decir a través de ella; es descubrir detrás de cada palabra y de cada frase, intacta, la intención de su autor- aquello que ella o él tenía en mente al momento de escribir lo que escribió” (89).

A la hora de traducir la obra de Carrizales, se hace indispensable tener un conocimiento profundo de aquella literatura latinoamericana que ha tenido como fuente, lo telúrico. El traductor literario debe tener una sólida formación en este campo del conocimiento, ser un gran lector de literatura, tener una especial sensibilidad hacia el hecho mismo que le compete, de otro modo no le resultará, al menos, mínimamente posible comprender o abordar una obra de esta naturaleza. Así como lo ha expresado Bachofen (1956), el traductor que quiera abordar un texto como el de Carrizales, tendrá que estar familiarizado con la tipología de dos modelos antitéticos: “uránico-masculino” y “telúrico-femenino”, para que a través de ellos pueda vincularse a los tropos de la vida misma. Uránico y telúrico representan simbólicamente la fertilidad encarnada en la figura de la Gran Madre Tierra, y su sentido de pertenencia e identidad, son elementos que nos llevan en la obra de Wilfredo Carrizales, a *La casa que me habita*.

Bibliografía

- ALEGRÍA, Ciro. *El mundo es ancho y ajeno*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1941.
- ARIWARA, Narihira no. *Cuentos de Ise*. <<https://pequeniosuniversos.wordpress.com/literatura/ariwara-no-narihira-cuentos-de-ise/>> [15/10/2016]
- BACHELARD, Gastón. *La intuición del instante*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- . *La poética del espacio*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- BACHOFEN, Johann Jakob. *Der Mythos von Orient und Occident: eine Metaphysik der Alten Welt*. München: Beck, 1956.
- BATAILLE, Georges. *El erotismo*. Madrid: Ediciones Tusquets, 1985.
- CARRIZALES, Wilfredo. *La casa que me habita*. Cagua, Venezuela: Editorial Letralia, 2006.
- CHRISTIAN, Brian. “Presentación.” <<http://letralia.com/transletralia2014/carrizales/index.htm>> [26/10/2016]
- COLLINGWOOD-SELBY, Elizabeth. *Walter Benjamin: La lengua del exilio*. Santiago de Chile: ARCIS-LOM, 1997.
- CONTRERAS, Francisco. *El pueblo maravilloso*. Santiago de Chile: Lom, 2007.
- EVOLA, Julius. *Rivolta contro il mondo moderno*. Roma: Edizioni Mediterranee, 1984.
- GÓMEZ JIMÉNEZ, Jorge. “Presentación.” *La casa que me habita*. Wilfredo Carrizales. Cagua, Venezuela: Editorial Letralia, 2006. 3.
- PAZ CASTILLO, Fernando. “La voz de los cuatro vientos.” *Literatura hispanoamericana*. Eds. Oscar Sambrano Urdaneta y Domingo Miliani, vol. II, Caracas: Monte Ávila, 1994. 199-200.
- ROJAS MIX, Miguel. “‘América, no invoco tu nombre en vano’. La idea de la América Latina. De Neruda a la geopolítica contemporánea.” *Casa de las Américas* 253 (octubre-diciembre 2008): 4-19.

Anna Wendorff

SAMBRANO URDANETA, Oscar y MILIANI, Domingo, eds. *Literatura hispanoamericana*. vol II, Caracas: Monte Ávila, 1994.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. London: Routledge, 1995.

WENDORFF, Anna. "Symbolika telluryczna w *La casa que me habita* Wilfreda Carrizalesa." *Przekład jako akt komunikacji międzykulturowej*. Eds. Iwona Kasperska y Alicja Żuchelkowska. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013. 307-329.