



EL PALMA DE LA JUVENTUD

REVISTA DE ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD RICARDO PALMA

Vol. 4, n.º 5, julio-diciembre, 2022, 75-87
Publicación semestral. Lima, Perú
ISSN: 2789-0813 (En línea)
DOI: 10.31381/epdlj.v4i5.5131

EL AURA DE LA TRADUCCIÓN Y OTROS PROCESOS CULTURALES DE TRANSCREACIÓN EN *ARENGA LÍRICA AL EMPERADOR DE ALEMANIA (1916)* DE ALBERTO HIDALGO

The aura of translation and other cultural processes
of transcreation in Alberto Hidalgo's *Arenga lírica al
emperador de Alemania (1916)*

JUAN WILFREDO YUFRA

Universidad Nacional de San Agustín
Arequipa, Perú

Contacto: juufray@unsa.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0001-6634-8999>

RESUMEN

El presente artículo aborda el criterio de la traducción como discurso simultáneo a los procesos de la creación literaria. En ese sentido, tomamos en consideración el concepto de «aura» de Walter Benjamin, la categoría de transcreación y el contexto de la vanguardia peruana y cómo esta fue perfilándose a través del poeta Alberto Hidalgo (1897-1967). Asimismo, empleamos como objeto de lectura su obra *Arenga lírica al emperador de Alemania (1916)*, primer poemario del escritor peruano.

Palabras clave: Alberto Hidalgo; poesía peruana; transcreación literaria; traducción.

Términos de indización: poesía; traducción; Perú (Fuente: Tesoro Unesco).

ABSTRACT

This article addresses the criterion of translation as a discourse simultaneous to the processes of literary creation. In this sense, we take into consideration Walter Benjamin's concept of «aura», the category of transcreation, and the context of the Peruvian avant-garde and how this was profiled through the poet Alberto Hidalgo (1897-1967). Likewise, we use as an object of reading his work *Arenga lírica al emperador de Alemania* (1916), the Peruvian writer's first collection of poems.

Key words: Alberto Hidalgo; Peruvian poetry; literary transcreation; translation.

Indexing terms: poetry; translation; Peru (Source: Unesco Thesaurus).

Recibido: 03/09/2022

Revisado: 10/09/2022

Aceptado: 17/09/2022

Publicado en línea: 11/10/2022

Financiamiento: Autofinanciado.

Conflicto de interés: El autor declara no tener conflicto de interés.

Revisores del artículo:

Javier Morales Mena (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú)

jmoralesm@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7871-5685>

Jorge Terán Morveli (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú)

jteranm@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-7164-4434>

INTRODUCCIÓN

En el período de la vanguardia peruana, se gestaron diversas poéticas asociadas a la modernización del discurso literario, además de una serie de intervenciones críticas sobre el contexto discursivo de la poesía peruana de principios del siglo XX y el registro de textos que significaron una ruptura estética y un cambio en la orientación cultural. No obstante, el contexto de la producción literaria inscrita en el espacio surperuano, con relación a Latinoamérica, no se ha abordado con profundidad desde la perspectiva que exige la actualidad.

Para Mamani, «el campo literario peruano alberga múltiples ismos: el criollismo, el simplismo, el indigenismo, el indianismo, el cholismo, el vanguardismo, entre otros» (2012, p. 85). Esta «pluralidad poética» —como la denomina el autor— se explica debido a la diversidad de los espacios emergentes regionales a principios del siglo XX, en los que, a través de interlocutores, se interpretó el proceso de las vanguardias europeas de acuerdo a una particular concepción estética e ideológica. En este último aspecto, el grupo Orkopata (Puno) generó mayor divulgación de sus planteamientos frente a la literatura y la nación, por ejemplo.

Sobre la vanguardia en el Perú y Latinoamérica se han desarrollado significativas investigaciones, sobre todo en las últimas décadas. Esta atención revela, para el caso peruano, que su problematización no agotó su signo de diversidad en torno a las prácticas discursivas instaladas en ese período formativo de la tradición literaria, sobre todo cuando se buscó establecer una correlación entre el discurso de ruptura y las poéticas allí recreadas. Como se sabe, los escritores vanguardistas dispusieron de un lenguaje cuestionador del contexto cultural, de la «visión de mundo» hegemónica y del propio sistema literario emergente que sentó las bases de nuestra modernidad literaria, a su vez que representaron un período inestable frente a la dimensión de la escritura.

Muchos autores vanguardistas tomaron en cuenta la influencia que provenía del exterior (EE. UU. y Europa), no solo en el lenguaje de su tradición, sino que, a la par, entraron en contacto con la traducibilidad de sus sistemas literarios, que, *a priori*, significó un modelo de conectividad con los procesos modernos. En los epígrafes y prólogos —que servían de producción paralela a la obra—, se puede apreciar este diálogo o instalación de los discursos simultáneos que revelaron un producto literario con evocaciones complejas y que, con el paso del tiempo, demostraron esta riqueza verbal y cultural, muchas veces inadvertida.

En este contexto, nos acercaremos a *Arenga lírica al emperador de Alemania*, la primera obra de Alberto Hidalgo, que se editó en Arequipa, en 1916. El objetivo del presente trabajo es establecer una lectura crítica desde la traducción de ciertos segmentos que fueron insertados en el poemario, para lo cual se establecerá una línea de interpretación frente al artefacto cultural allí manifiesto.

LA TAREA DEL TRADUCTOR

Walter Benjamin ha dejado una serie de textos críticos que en la actualidad tienen una vigencia incuestionable. Su lectura e interpretación de la modernidad a principios del siglo XX, así como de la forma en la que los artefactos culturales iban siendo transformados por la realidad y la ideología, repercuten en temas tan diversos en nuestro tiempo, que los discursos literarios no escapan de esa atmósfera crítica. Es así que en textos como *La obra de arte en la época de su reproducción técnica* (1936) o *La tarea del traductor* (1923) se vislumbra un interés sobrecogedor por la naturaleza del arte y por los procesos de cambio que son inherentes a la creación misma y a la cultura.

Benjamin, en *La tarea del traductor*, señala que, «cuando nos hallamos en presencia de una obra de arte o de una forma artística, nunca advertimos que se haya tenido en cuenta el destinatario para facilitarle la interpretación» (2011, p. 123). Esta diferencia está bien marcada en cuanto al lugar de enunciación que se revela en toda producción literaria. Para ello, el filósofo alemán plantea que, por un lado, el autor se detiene en el mundo de la creación y en el lenguaje que lo sustenta; mientras que, por otro lado, el traductor sí considera en su proceso de recreación al destinatario o lector, generándose un enfoque dual en cuanto al significante del texto y, como resultado, una dispersión del sentido de la obra literaria.

Benjamin también señala que «la traducibilidad conviene particularmente a ciertas obras» (2011, p. 125); es decir, no todos los textos pueden traducirse, ya que existen factores comerciales, culturales y de recepción que muchas veces no se amoldan a los criterios hegemónicos de una sociedad. Añade el filósofo: «las traducciones que son algo más que comunicaciones surgen cuando una obra sobrevive y alcanza la época de su fama» (p. 127). No solamente se deben considerar los fenómenos inherentes al proceso de la creación y divulgación, sino que van surgiendo varios aspectos que convierten al texto por traducir en un objeto en el que la mediación es uno de sus componentes centrales, incluso en su sentido traducido.

Además, Benjamin sugiere que «la traducción es ante todo una forma» (2011, p. 124), condición que regula la labor del traductor en cuanto diseñador del significado. Al señalar el filósofo que la forma es un material inobjetable y que se debe enfrentar y moldear, podemos aceptar que «la traducción sirve, pues, para poner de relieve la íntima relación que guardan los idiomas entre sí» (p. 127), o, mejor, que «la traducción no es sino un procedimiento transitorio y provisional para interpretar lo que tiene de singular cada lengua» (p. 131).

Este detalle es propio de los autores que insertan en sus creaciones el código de un sistema literario alternativo. Como se sabe, en ciertas páginas de una obra se puede leer epígrafes, citas o alusiones a un pensamiento u obra con el cual el escritor se siente mediatizado. Esta huella no se puede soslayar, en cuanto es material del discurso simultáneo que establece la obra en un tiempo dado y que el lector traduce bajo los criterios de su contexto:

La función del traductor tiene también un carácter peculiar, que permite distinguirla exactamente de la del escritor. Esta función consiste en encontrar en la lengua a la que se traduce una actitud que pueda despertar en dicha lengua un eco del original (Benjamin, 2011, pp. 133-134).

En el caso de los autores vanguardistas, destaca la inserción de una serie de códigos «foráneos» o de posturas que subvierten la lengua literaria oficial. En el período 1910-1920, en la poesía latinoamericana, aún se evidenciaban rasgos estéticos del modernismo, cuyas formas dominantes están registradas en autores como César Vallejo, por ejemplo, o en el mismo Alberto Hidalgo, quienes depositaron sus creaciones en un marco de la tradición.

Estos dos autores son los más importantes en dicho período, pero solo uno de ellos ha recibido mayor atención por parte de la crítica. La idea que mueve estas líneas es sostener que Hidalgo también transitó por ese devenir de la transformación del lenguaje poético que la modernidad, desde la vanguardia, instaló en la segunda década del siglo XX. Cuando se observa el libro *Arenga lírica al emperador de Alemania*, el lector reconoce los vértices de un texto que dialoga con un conjunto de temas. A pesar de que domine el concepto de guerra y la atmósfera del movimiento futurista, se revela otro rasgo estético que generalmente pasa desapercibido: el código de la traducción en los procesos de la creación y de la lectura crítica que más adelante abordaremos.

Otro texto de Walter Benjamin que actualmente posee un correlato con la narrativa vigente se titula *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*, pues el desarrollo de la virtualidad, de las plataformas y redes sociales, en este contexto, ha implicado una demanda de productos culturales mediados por la tecnología. Es así que la noción de «aura», que instaló Benjamin a principios del siglo pasado, cobra notoriedad debido a los cambios evidentes que se han tejido sobre el sentido de las obras de arte en nuestros tiempos. Él indicaba que «en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es su aura» (2011, p. 35) y, a su vez, que «del aura no hay copia» (2011, p. 49).

En el caso de Alberto Hidalgo, su primer libro es una abierta identificación con el momento histórico de la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Este ejemplar, que posteriormente fue retirado de su propia bibliografía, apareció en 1916 en un lugar del Perú cuyo regionalismo buscaba articular sus fronteras a una idea global del proceso de vanguardia; es decir, desde un lugar distinto, era posible apropiarse del lenguaje del otro.

SOBRE LA PRIMERA OBRA DE ALBERTO HIDALGO

Arenga lírica al emperador de Alemania es el primer libro del poeta peruano Alberto Hidalgo y se publicó en Arequipa en 1916. Este texto contiene una serie de rasgos que sientan las bases de un gran período creativo del poeta. Fue retirado de su bibliografía, pues al año siguiente, en 1917, editó el poemario *Panoplia lírica*, en donde toma en cuenta varios componentes líricos de su ópera prima. Es probable que la derrota de Alemania y las consecuencias del Tratado de Versalles hayan tenido una fuerte influencia en su decisión, más allá de la retórica vanguardista a la cual se adscribe de forma directa mediante el simplismo que propondrá años después.

Este libro contiene unas «palabras liminares» de Miguel Ángel Urquieta, a modo de prólogo; además, se anuncia un conjunto de textos del poeta Hidalgo que no saldrán a la luz, pero cuyos títulos dan testimonio de los temas que motivaban al autor peruano en esos años: «Desde mi trono» (crítica) y «Cantos del futuro». La dedicatoria es un texto a tomar muy en cuenta, pues el poeta elige en la parte final una frase cuya autoría se la otorga a Esquilo: «El tiempo y yo, contra todos» (Hidalgo, 1916, p. X), un soneto escrito por César A. Rodríguez, y, finalmente, el cuerpo del poemario que trae cinco composiciones en las que destaca el endecasílabo y el alejandrino:

Autorretrato

Arenga lírica al emperador de Alemania

Alemania

Canto a la guerra

Reino interior

Al ser una obra de 1916, el formato sigue siendo el establecido por los medios de circulación de principios de siglo XX, una atmósfera modernista entremezclada con un código futurista cuya clave se vislumbra en la exaltación a la guerra y a la máquina como herramienta modeladora de la modernidad.

Lo singular del poemario se revela en el manejo de ciertos materiales lingüísticos que problematizan al lector. Por ejemplo, Miguel Ángel Urquieta inserta al final de sus «palabras liminares» —las mismas que sirven de presentación al poeta Hidalgo— lo siguiente: «Le jour de Gloire est arrivé», lo cual podemos traducir como «el día de gloria ha llegado». Esta expresión, que forma parte de la estructura del libro, celebra el surgimiento de una voz singular que, con el paso de los años, habrá de convertirse en una figura prominente del contexto literario nacional. Sin embargo, como podemos inferir, el destinatario letrado debe conocer este código; y, por otra parte, se

demuestran las conexiones culturales con Francia, cuya tradición ejercía una fuerte influencia en Latinoamérica en los primeros años del siglo XX.

A lo largo del poemario se identifica una serie de vocablos de los idiomas francés y alemán. Es así que en el poema «Arenga lírica al emperador de Alemania» se menciona la expresión «mesdemoiselles» (Hidalgo, 1916, p. 10) [‘señoras’]; y en el poema «Canto a la guerra» encontramos la expresión «superdreadnought» (p. 29) [‘superacorazado’]. El uso de estas expresiones genera un registro lingüístico singular dentro de la obra poética y también un signo de traducibilidad que requiere todo lector para acercarse al sentido del poema. Como dijo Benjamin, «la intención de un autor es natural, primitiva e intuitiva, la del traductor es derivada, ideológica y definitiva» (2011, p. 134). Aunque es problemático establecer una relación binaria como parte de los procesos creativos, tomamos en cuenta este aporte, pues pertenece a una lectura del mundo desde las esferas crítica y poética que busca instalar Hidalgo.

Un lector también traduce una obra, pues no solo el lenguaje y sus materiales representados sirven de apoyo en la generación de sentido, sino que también el campo de la recepción participa en la recreación y en la divulgación polifónica del poema. En ese sentido, Benjamin sostiene que «la fidelidad y la libertad —libertad de la reproducción en su sentido literal y, a su servicio, la fidelidad respecto de la palabra— son los dos conceptos tradicionales que intervienen en toda discusión acerca de las traducciones» (2011, p. 136).

Por ello, el concepto de «aura», que se había deteriorado en la reproductividad de la obra de arte, en la traducción también se revela de una forma más manifiesta, ya que se descentra o deconstruye el sentido de la expresión poética, ubicándose en un espacio que pertenece al lector-traductor. No olvidemos, además, que «la fidelidad

de la traducción de cada palabra aislada casi nunca puede reflejar por completo el sentido que tiene el original» (Benjamin, 2011, p. 136).

Por tanto, los poemas que registran dos códigos como parte constituyente de su significado y de su atmósfera estética no se limitan a una fórmula que irrumpe como rasgo de vanguardia o de diálogo cultural, pues el problema es más complejo, ya que la recepción del signo delega en los lectores la tarea de traducir e interpretar primero los elementos significativos y luego los culturales. Ello se ve reforzado con lo que Benjamin dice: «La verdadera traducción es transparente, no cubre el original, no le hace sombra, sino que deja caer en toda su plenitud sobre este el lenguaje puro, como fortalecido por la mediación» (2011, p. 138).

De allí que sea necesario una revisión de las obras literarias en su dimensión de ser una traducción del mundo y que dicha tarea no se detiene con el libro editado, sino que se activa cada cierto tiempo, y cuya naturaleza busca establecer un puente entre el sentido y la significación del texto que se pone al servicio de la comunidad letrada.

Por eso Benjamin escribe: «En todas las lenguas y en sus formas, además de lo transmisible, queda algo imposible de transmitir, algo que, según el contexto en que se encuentra, es simbolizante o simbolizado» (2011, p. 138). Asimismo, algo que no podemos dejar de lado, es que «las obras literarias conservan su traducción virtual entre las líneas, cualquiera que sea su categoría» (Benjamin, 2011, p. 142). Dichas «líneas» o «espacios vacíos» dependen del lector que es requerido por el texto, de la cultura y de la realidad en la cual se desenvuelve.

En la vanguardia literaria, el contexto permitió que la poesía como género adopte una forma y un contenido distinto a los modelos dominantes en el siglo XIX, pues la modernidad desarticula lo anterior y propone un «arte nuevo», que, a su vez, se torna atemporal y

asimétrico cuando entra en contacto con sistemas culturales de principios del siglo XX. Es decir, obras como el poemario *Trilce* (1922), de César Vallejo, *Química del espíritu* (1923), de Alberto Hidalgo, o *Cinco metros de poemas* (1927), de Carlos Oquendo de Amat, serán referentes de una traducción cultural y de la inserción de lenguajes que para la época eran discursos fronterizos. Con el tiempo, estas obras adquirirán un público más amplio y serán un referente en los procesos de revisión del canon nacional.

Carlos García-Bedoya señala que «el vanguardismo entendido así como corriente literaria se desarrolla en el Perú a lo largo del período de crisis del Estado oligárquico» (2012, p. 242). Como se sabe, el contexto a principios del siglo XX fue álgido para los sectores sociales, políticos y económicos a raíz de los efectos de la guerra contra Chile. Este acontecimiento tuvo eco en el imaginario de los escritores peruanos, quienes generaron textos en los que se revela un desencuentro con respecto a la clase dirigente nacional. Este desencuentro, al fin y al cabo, modelará un nuevo encuentro con culturas trasatlánticas.

LA TRANSCREACIÓN Y SUS FRONTERAS

Siguiendo a Jakobson, «la poesía es por definición intraducible» (1975, p. 77). No obstante, Haroldo de Campos (2019) no opina de esa forma, pues lo estimulante es el diálogo con los significados que se evidencian en cada pieza poética que es traducida. Los poemas de Alberto Hidalgo, del libro *Arenga lírica al emperador de Alemania*, tienen como referente la interpelación al destinatario que ve reforzado el tema en debate en dicho período, pues, durante la Primera Guerra Mundial, Francia y Alemania fueron protagonistas; y son precisamente estas dos culturas y lenguas las que son referenciadas y empleadas, respectivamente, por el poeta para dejar testimonio de esa fórmula de transcreación que el autor delega en los lectores de su tiempo.

Escribía en su momento Walter Benjamin que «la obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción» (2011, p. 30). A ello habría que agregar que también era de lectura intermitente, no desde una impronta industrial, sino dentro de un marco social que descentra el signo estético y busca otros canales para la recepción. Por ello, en los últimos años, se manifiesta una adecuación de diversas obras a un público más amplio que desea acercarse a dichos textos desde una plataforma comunicativa menos sofisticada.

CONCLUSIONES

La obra de Alberto Hidalgo contiene los elementos de una traducibilidad, que el autor le impone, asociada a su tiempo y a una necesidad por recrear un contexto álgido que, paralelamente, exige una posición ideológica y estética. De allí que su libro *Arenga lírica al emperador de Alemania* (1916) posee marcas lingüísticas que requieren de una traducción en el proceso mismo de la lectura; es decir, un registro simultáneo se apertura al momento de la decodificación, obrando como insumo y materia de significación.

REFERENCIAS

- Benjamin, W. (2011). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica y otros escritos*. Godot.
- De Campos, H. (2019, 11 de abril). *De la transcreación: poética y semiótica de la operación traductora*. Poesía. <https://poesia.uc.edu.ve/de-la-transcreacion-poetica-y-semiotica-de-la-operacion-traductora/>
- García-Bedoya, C. (2012). *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura*. Grupo Pakarina.

Hidalgo, A. (1916). *Arenga lírica al emperador de Alemania*. Tipografía Quiroz Hnos.

Jakobson, R. (1975). *Ensayos de lingüística general*. Seix Barral.

Mamani, M. (2012). Indigenismo, cholismo y vanguardia. En G. Flores, J. Morales y M. Martos (eds.), *Actas del Congreso Internacional de «Poesía Hispanoamericana: de la Vanguardia a la Posmodernidad»* (pp. 85-109). Editorial San Marcos.