SciELO Preprints

Estado da publicação: O preprint foi publicado em outro meio.
DOI do preprint publicado: https://doi.org/10.22409/gragoata.v31i69.69775.es

Hölderlin de Verónica Jaffé: apropriação e metáfora da tradução

Jesús Alexander Montoya Omaña

https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

Submetido em: 2026-03-16
Postado em: 2026-03-23 (versão 1)
(AAAA-MM-DD)

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

Dossiê

El Hölderlin de Verónica Jaffé: apropiación y metáfora de la traducción[1]

Hölderlin de Verónica Jaffé: apropriação e metáfora da tradução

Verónica Jaffé's Hölderlin: appropriation and metaphor of translation

Jesús Alexander Montoya Omaña

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). São Carlos, SP, Brasil.

https://orcid.org/0000-0001-9455-5661

Correo electrónico: jesusmnt@gmail.com.

RESUMEN:
El objetivo del presente artículo es analizar la poética de la apropiación a través de la traducción en la obra de Verónica Jaffé. En este sentido, Jaffé parte de sus libros de poemas *El largo viaje a casa* (1994) y *La versión de Ismena* (2000), cuya estética translingüe desembocará en libros posteriores donde se fusionan arte visual, traducción y poesía, como *Sobre traducciones: poemas 2000-2008* (2010), y la traducción *Friedrich Hölderlin: cantos hespéricos según la edición histórico-crítica de D.E. Sattler / traducción y versiones libres (en lienzo y poemas)* (2015), la cual es revisada con mayor énfasis en este artículo. A través Hölderlin Jaffé propone una forma de apropiación donde el poeta alemán se disloca, provocando un montaje donde la autoría y la originalidad son cuestionadas por medio de una serie de "versiones libres", a la vez que existe en esta exploración un proceso de mapeado, donde el collage, la fotografía y la traducción se refunden en un "atlas apropiativo" de extranjería, el cual dimensiona una obra inclasificable dentro de la poesía venezolana del siglo XXI.
Palabras clave: apropiación; traducción; Verónica Jaffé; Friedrich Hölderlin.

RESUMO:
O objetivo deste artigo é analisar a poética da apropriação através da tradução na obra de Verónica Jaffé. Neste sentido, Jaffé inicia com as suas coletâneas de poesia *El largo viaje a casa* (1994) e *La versión de Ismena* (2000), cuja estética translíngue dará origem a livros posteriores nos quais se combinam arte visual, tradução e poesia, como *Sobre traducciones: poemas 2000-2008* (2010), e a tradução *Friedrich Hölderlin: cantos hespericos según la edição histórico-crítica de D.E. Sattler / traducción y versiones libres (en lienzo y poemas)* (2015), que é revisado com mais detalhes neste artigo. Por meio de Hölderlin, Jaffé propõe uma forma de apropriação em que o poeta alemão é deslocado, provocando uma montagem na qual a autoria

[1] El presente trabajo fue realizado con apoyo de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamiento 001. (Processo nº 88887.672645/2022-00). A su vez, es un fragmento de mi tesis de doctorado "Extranjera de sí: la apropiación en la poesía venezolana contemporánea", defendida en la Universidade Federal de São Carlos en 2025, la cual puede ser consultada en el siguiente enlace: https://repositorio.ufscar.br/items/636262ce-a8cc-429b-a4f0-3a07c26d8e00. Última acceso: 06/11/2025.

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

e a originalidade são questionadas através de uma série de “versões livres”; simultaneamente, essa exploração envolve um processo de mapeamento onde colagem, fotografia e tradução coincidem em um “atlas apropriador” do estrangeiro, que dá dimensão a uma obra inclassificável dentro da poesia venezuelana do século XXI.
Palavras-chave: apropriação; tradução; Verónica Jaffé; Friedrich Hölderlin.

ABSTRACT:
The aim of this article is to analyze the poetics of appropriation through translation in the work of Verónica Jaffé. In this sense, Jaffé begins with her poetry collections *El largo viaje a casa* (1994) and *La versión de Ismena* (2000), whose translingual aesthetic will lead to later books where visual art, translation, and poetry merge, such as *Sobre traducciones: poemas 2000-2008* (2010), and the translation *Friedrich Hölderlin: cantos hespericos según la edición histórico-crítica de D.E. Sattler / traducción y versiones libres (en lienzo y poemas)* (2015), which is reviewed in greater detail in this article. Through Hölderlin, Jaffé proposes a form of appropriation where the German poet is dislocated, provoking a montage in which authorship and originality are questioned through a series of “free versions”; simultaneously, this exploration involves a mapping process where collage, photography, and translation merge into an “appropriative atlas” of foreignness, which gives dimension to an unclassifiable work within 21st-century Venezuelan poetry.
Keywords: appropriation; translation; Verónica Jaffé; Friedrich Hölderlin.

La poesía de Verónica Jaffé[2] posee una cualidad interdisciplinaria. Siendo artista plástica y traductora, ha sabido conjugar estos oficios en su estética literaria. A decir verdad, añadiría aún una cuestión más, y es su papel como teórica. En este sentido, la poesía de Verónica Jaffé también se entendería como pensante, reflexiva y en cuyos procederes siempre hay ejecución del tránsito, traslación y mediación entre cada uno de estos elementos, no solo discursivos o del pensamiento, sino también de la imagen como creación poética y plástica.

[2] Nacida en Caracas en 1957, es poeta, traductora y artista de familia alemana, ha publicado una serie de libros que establecen una relación particular con el oficio de la traducción, la extranjería y las artes plásticas; entre este compendio de obras están: *El arte de la pérdida* (1991), *El largo viaje a casa* (1994), *La versión de Ismena* (2000), *Sobre Traducciones. Poemas 2000-2008* (2010); este último volumen recoge *traducciones* de poemas que figuran un diálogo de materiales visuales como lienzos, cartones y madera. Cada una de estas obras preceden sus más recientes libros: *De la metáfora, fluida* (2019), *Fugaz lagartija* (2024) y *Poesía, traducción, libertad* (2024). A su vez, Jaffé ha traducido del alemán al español a Else Lasker-Schüler, Gottfried Benn y Friedrich Hölderlin. También es destacable su ensayo: *Metáforas y traducción o traducción como metáfora. Algunas metáforas de la teoría de la traducción literaria* (2004).

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

Hay en la obra de Jaffé dos textos pioneros en cuanto a la apropiación, y, diría, a la manifestación de una estética translingüe en Venezuela, los cuales fueron *El largo viaje a casa* (1994) y *La versión de Ismena* (2000), este último traducción de la traducción que hiciera Hölderlin de la *Antígona* de Sófocles. Sin embargo, Jaffé comienza a generar posteriormente un vínculo interesante entre su obra poética y su trabajo plástico[3] cuando publica *Sobre traducciones: poemas 2000-2008* (2010), libro que se presentó, hasta cierto punto, de forma expansiva con sus obras en el Secadero I, Hacienda La Trinidad el 24 de febrero de 2011: "en el marco de una muestra de los cartones, lienzos, maderas y coletos que son los soportes de su poesía en esta oportunidad", referenciado en el texto de María Fernanda Palacios (2011), en el *Papel Literario* (p. 1).

Y es justamente por allí donde quisiera comenzar a hacer una serie de reflexiones antes de pasar a interpretar la que sea, tal vez, no solo su obra más arriesgada, sino la más extraña e inclasificable de la poesía venezolana en lo que va de siglo XXI, *Friedrich Hölderlin: cantos hespéricos según la edición histórico-crítica de D.E. Sattler / traducción y versiones libres (en lienzo y poemas)* (2015), tal vez por tratarse un texto que media entre lo propio y lo impropio, entre la traducción de lenguajes y la reproducción de originales, entre la versión y la variación.

Ahora bien, cuando me refiero al carácter teórico de Jaffé, pienso sobre todo en su libro de ensayos, *Metáforas y traducción o traducción como metáfora* (2004), donde ejerce una serie de reflexiones sobre el oficio de la traducción, desde la teoría de la traducción y, en especial, su relación con sus metáforas posibles dentro de Occidente. En efecto, hay una relación estrecha que posteriormente se abrirá en sus libros venideros entre la imagen, lo material, lo plástico y el poema. Así, cuando María Fernanda Palacios en su texto "Sobre *Traducciones*", hecho para la apertura de la exposición de Jaffé y la presentación del mencionado libro *Sobre traducciones: poemas 2000-2008* (2010), expone que "el poema está descompuesto", fracturado, lo dice en el sentido de "una segunda lengua adicional que subyace a esa primera, en la que está escrito el poema; esa lengua que hablamos y que al hacerlo traducimos incesantemente" (PALACIOS, 2011, p. 1).

En este sentido, no estaría solo descompuesto, en nuestra mirada, por la elisión lingüística y translingüe, pensando en la mirada de Ottmar Ette (2018), en la que se fundamentan algunas apropiaciones dentro del libro por medio de la traducción e incluso de la

[3] Verónica Jaffé, según está en su sitio web, "ha expuesto sus poemas/cuadros sobre cartón, madera o lienzo, sus 'traducciones' visuales, en el Instituto Latinoamericano de Viena, Austria (2005), y en las galerías caraqueñas Los Galpones (2006), Secadero I (2010), Beatriz Gil, (2016), donde se presentó el libro de los *Cantos hespéricos*, junto con los lienzos correspondientes; en la librería Cervantes, en Madrid (2019); en el Studio RGF Arriaza 11, en Madrid (2023) y en la librería Olavide Bar de libros, en Madrid (2024)" (JAFFÉ, s.p.)

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

reescritura, sino por la extensión de la obra hacia sus soportes en la exposición. Así, los poemas, o más concretamente, las "traducciones" del libro están completamente asociadas con su "afuera". Las piezas crean una interrelación bajo la cual no es posible entender una cosa sin la otra. Este encuentro de lenguajes amplía el libro, y con ello también la noción de poema, que es más llevada la traducción, pero no solo de un texto verbal a otro, sino de un soporte a otro, de un signo a otro, como una traducción intersemiótica, siguiendo el término de Roman Jakobson a través de la óptica desarrollada por Julio Plaza (1987)[4].

Lo curioso es que a pesar de esta exploración moverse en este sentido, no hay imágenes dentro del libro. Estas solo crean el diálogo con las piezas dentro de la exposición. De esta forma, las imágenes poéticas también estarían siempre orientándose a un lugar donde buscan esa nominación plástica del arte, no en vano están escritos los poemas a Gego (Gertrud Goldschmidt) en "Para un afiche de una obra de Gego" o a Armando Reverón en "Para una postal de un cuadro de Reverón", por dar dos ejemplos puntuales. Así, lo plástico camina en conjunción con una poética de la representación animal en diversos materiales que se exteriorizan en la construcción del poema como una obra-objeto.

El poema acompaña a las obras plásticas de Jaffé en la grafía de la autora, muchas veces, y esta es escrita dentro del libro; o bien, este pasa a convertirse una suerte de mapa, a modo de traducción visual. En verdad, no tiene mucho sentido preguntarse qué viene primero, pues lo que prevalece aquí es el diálogo como centro. A su vez, temas como el país trágico y la extranjería son perennes a la vez que se apropia y se traduce. En *Sobre traducciones* –valga decir, encima, acerca, o ambas cosas a la vez– la poesía adquiere la posibilidad de ser fluida y política.

En efecto, la poética de Jaffé se basa mucho en la imagen del agua y del río y esto se verá con mayor énfasis en su posterior traducción de Hölderlin. El poeta alemán le sirve como base y como homenaje, está en la cima de su *paideuma* en el sentido poundiano. De hecho, es posible pensar a Jaffé hasta cierto punto como una escritora-crítica, basada en la teoría de Leyla Perrone-Moisés (1998), en un sentido histórico-crítico, a través del cual la traducción potencia su "elección" con el autor alemán para la exposición de su propio programa estético, de forma

[4] Sobre todo pensando en la orientación que puede tomar la traducción intersemiótica como un proceso de transcreación y distancia entre un texto y objeto, o a la inversa. Además, lo que aparece dentro de la obra *Cantos hespéricos* de Jaffé son fotografías, retratos de sus lienzos, cuyo mapeado busca ser identificado, en escala mayor, a forma de exposición, para el lector. De esta manera, hay un movimiento de "hibridación" donde el soporte se traduce en cuanto una versión, también, "libre" y que da continuidad e incluso transpone todas las versiones anteriores. Así, los símbolos pasan a estructurarse a través de un medio analógico, como el soporte libro, pero desde una herramienta digital, en este caso la cámara; los lienzos se filtran de esta forma pero ellos ya son, desde siempre, traducción. El proceso, como puede percibirse, es complejo y cumple, como expone Plaza, que la traducción intersemiótica busca ser "transcreación de formas" (p. 69).

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

reiterativa. En *Sobre traducciones*, por ejemplo, el autor que más apropia es Hölderlin, y recordemos, la autora ya lo había traducido en los años 2000. Para Perrone-Moisés la traducción está imbuida en un trabajo de elección donde intertextualidad y canon forman una poética, la cual también crea lazos con el presente.

Sin embargo, lo que primero traduce Jaffé de Hölderlin no es su poesía, sino su versión: una reelaboración, reescritura y transformación, un poemario bastante extraño, que traduce "fragmentos de una traducción" (JAFFÉ, 2000, p. 8). Y es justamente en esta obra donde Verónica comienza a escribir una serie de prólogos o epílogos que acompañan su propio proceso como orientación al lector con relación a sus ideas sobre la creación, la traducción, la metáfora, el trabajo plástico y poético. Allí, en ese prólogo que no lleva título, leemos un epígrafe bastante llamativo: "Pues lo original en poesía no existe, solo una larga cadena de formas y tonos donde los poetas anteriores le hablan a los posteriores", de Andreas Kilb, que bien podría resumir la poética apropiativa de Jaffé y, también, la superposición temporal de la que Hölderlin tanto habla sobre los griegos y su contemporaneidad. Así, Jaffé a través de este epígrafe desarrolla una idea con mayor ahínco por medio de su proceso, si ya antes había emprendido su cuaderno de lecturas y versiones en *El largo viaje a casa* (1994), aquí, por medio de la tragedia, irá en busca de una figuración de traducir la traducción. Y quiero remarcar esta idea: traducir la traducción, pues es justamente lo que hace en sus versiones libres cuando traduce, en el año 2015, nuevamente a Hölderlin.

Así que hay tres Hölderlin en Jaffé, el del año 2000, es decir, aquel de la traducción de una traducción, literalmente, en *La versión de Ismena*; aquel traducido por fragmentos en *Sobre traducciones* en el 2010, en un texto que exterioriza, a su vez, obras plásticas que están expuestas a un público de manera efímera, y finalmente, el Hölderlin de los *Cantos hespéricos*, según la edición histórico-crítica de D.E. Sattler, que tiene por dentro unos mapas-collages que acompañan las versiones y los que, en sí mismos, funcionan como una traducción.

De este modo, preguntarse por la figuración del gran poeta alemán leído desde Jaffé no tiene sentido desde una observación que delinee de manera fragmentaria estos tres ciclos, sino que tendrían que verse retroalimentados, diseñados como una forma que ya interviene al autor romántico para la proposición de una de las poéticas más arriesgadas de la poesía venezolana actual. Es en este sentido que me pregunto por qué Hölderlin en Jaffé se vuelve una reflexión, bien sea sobre lo trágico del país, la extranjería, el tránsito, lo fluido, o bien una estética que unifica en forma de libertad todos estos elementos. Parece que el espíritu poético de Hölderlin actúa en Jaffé, incluso desde la forma en que este concebía la traducción. Recordemos que el autor alemán acompañó algunas de sus versiones con comentarios reflexivos acerca de la

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

traducción, además de sus aproximaciones acerca de la tragedia o del poema. En el volumen *Fragmentos de poética e estética* (2020), de Hölderlin, traducido por Ulisses Razzante Vaccari, se reúnen los textos del poeta cuyo trazo es filosófico. Allí aparecen, además, las "observaciones" de Hölderlin a sus versiones a *Edipo*, a la *Antígona* y a Píndaro. Ulisses Razzante Vaccari expone en su comentario de entrada a las versiones la forma moderna con que estas son atravesadas.

De esta manera, Jaffé entiende la traducción con amplitud, pero la dimensiona además como una posibilidad a la reflexión sobre lo propio. Por su manera de proceder, a manera de notas a pie de página, que son poemas, en verdad, o comentarios a modo de poema, dentro del texto, cabe preguntarnos, ¿Jaffé sortea los límites de lo literario y de lo plástico siempre teniendo como centro la traducción, y, en ella, a Hölderlin como un epicentro? La misma lectura que ella propone en este texto de entrada a *La versión de Ismena* (2000) podríamos llevarla a sus apropiaciones en *Sobre traducciones* (2010), solo que aquí la traducción toma otro rumbo, sale de lingüístico a lo material, a la obra plástica.

Jaffé construye una obra que fundamenta la poética de la traducción y de creación de su libro siguiente, además de la exploración puntual de un trabajo que se da en paralelo con otras voces, convocando a la apropiación como centro, en tanto la traducción le sirve de mediadora. Sus poemas son polifónicos, a la vez que pictóricos, sus rastros están en la emulación de una serie de piezas que se constituyen desde diferentes ámbitos. La apuesta de Jaffé es que el poema sea imagen, y que la imagen sea un poema. Pero en ese tránsito, la función del recorte tiene, y, diría, del collage e incluso de lo curatorial, un papel muy importante. De allí que no es extraño pensar en Jaffé como una autora-curadora, en el sentido de Leonardo Vila-Forte (2019), yendo incluso hacia su papel como artista visual en la exposición de estas formas híbridas. De esta manera, Jaffé se preocupa también en darle una nominación a su ensamblaje a partir de textos teóricos que orienten al lector, es posible pensar en su epílogo a *Sobre traducciones* (2010), el cual vale la pena citar completo, pues en su interior se establece una invitación a entender esta encrucijada donde lo plástico toma posesión de lo literario y a la inversa, pero, insisto, la traducción sería la gran mediadora de cada una de estas matrices:

> Hace poco me preguntaron por qué escribo poemas como traducciones, o traducciones como poemas, o como imágenes sobre lienzos o maderas o cartones.
>
> Porque aprendí a relacionar, a entender lo poético, al menos lo poético moderno, con lo metafórico, es decir, con la imagen más que con la música, el ritmo arrullador, o con la idea brillante, la reflexión aleccionadora.

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

> Porque metáfora quiere decir transporte y traslación en griego, y lo que se transporta y traduce en poesía son imágenes. Y al trasladarlas y traducirlas se entienden un poco mejor, o, al menos, de formas y en lenguajes diferentes. Así, creo poder entender mejor, o en un lenguaje diferente, imágenes que me fascinan, me perturban o me conmueven.
>
> Porque no solo es imagen la metáfora, también lo es la traducción, y la traducción fue definida por uno de sus grandes teóricos, el crítico alemán Walter Benjamin (1892-1940), justamente como metáfora, como eco, manto o abrigo de un lenguaje irremediablemente perdido, por siempre silente.
>
> Y sobre todo por el gran poeta alemán Friedrich Hölderlin (1770-1843), quien para Benjamin fue el traductor más profundo y el que mejor entendió lo esencial de la traducción. Hölderlin me enseñó que la traducción es política de lo poético porque implica la apertura a lo ajeno en la voz propia y porque con la traducción comienza el ciclo histórico de la imaginación humana. Un ciclo que, como los géneros clásicos de la literatura, pasa siempre otra vez de lo heroico y épico a lo político y trágico para culminar en lo individual y poético, para volver a comenzar.
>
> Porque ante la tragedia política de mi país solo me queda traducir mis angustias y esperanzas a poemas que son traducciones de poemas, de imágenes, de emociones. Porque solo con traducciones en lienzos, en maderas, en cartones creo poder ofrecer algo de esa fascinación, perturbación y conmoción, si no tan confusas y silentes.
>
> *
> Una vez me preguntaron, leyendo en un seminario la *Antígona* de Sófocles traducida por Hölderlin, para qué servía la poesía. No supe qué responder.
>
> Después, al aprender a traducir con Hölderlin encontré una posible respuesta: la poesía no sirve porque no es servidora de nada. La poesía enseña la libertad que se aprende en la relación con lo ajeno, cuando sabe que su origen está en la traducción. Y por eso puede consolar, cuando la epopeya termina en tragedia y solo nos queda la memoria, o como dice Hölderlin, la ninfa Mnemosina. (JAFFÉ, 2010, pp. 189-190)

Aquí la respuesta a la materialidad de la traducción es clara y tiene sus bases: "lo poético moderno" tiene una estrechez con "lo metafórico" y la "imagen" es, también, "traducción". De esta manera Jaffé teoriza su expresión estética a través de Benjamin y de Hölderlin. En efecto, lo que Jaffé va construyendo desde sus primeros libros es un hilar con la traducción que sabe abrir sus bordes, expandir sus límites hacia lo visual. Y en ese centro encara siempre la apropiación, aquello que es impropio, como una poética de la lectura, en la inclusión de referencias, y versiones donde el poema es atravesado por traducciones en su interior, citas, comentarios y, en su caso especial, reflexiones.

Si observamos con detalle las apropiaciones que hay en *Sobre traducciones* (2010), aparecerán los nombres de Rainer Maria Rilke, de Paul Celan, de Emily Dickinson y, sobre todo, de Hölderlin, que es a quien más apropia y traduce a lo largo de la obra, como ya comenté. Así, va gestándose una poética del desplazamiento, donde el acto de "recoger" materiales está muy presente, matizando, de esta manera, una recolección donde estas autorías se reordenan

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

dentro de una obra que bien puede ser el brazo de una exposición y a la inversa. Por consiguiente, lo que se apropia aquí es, en esencia, lo que se traduce, y la lengua madre de estas autorías aparece entre los textos, en especial el alemán, para crear diálogos con la autora, promulgando una materialidad. No obstante, antes de que esto ocurra, hay una entrada, con unos llamados "Poemas teóricos", los cuales buscan explicar lo que vendrá a lo largo del libro. En consecuencia, veremos en estos textos fragmentarios reflexiones en verso a la teoría de la traducción de Walter Benjamin, a la teoría de la metáfora de Martin Seel y a las versiones que Hölderlin hiciera de la *Antígona*. Esta disertación de motivos es fructífera a otro modo de proceder el poema en Venezuela, un poema que se hace "pensante", que crea con materiales ya no solo literarios, sino teóricos ajenos, sobre una base que es bastante "impropia" y "ajena", como lo es la traducción:

> Poemas teóricos
>
> *(Estos son poemas escritos para traducirme la teoría de la traducción de Walter Benjamin, la teoría de la metáfora de Martin Seel y las traducciones que Hölderlin hiciera de la* Antígona *de Sófocles)*
>
> No son las lenguas extranjeras entre sí,
> son familiares. Se aman y se odian todas
> desde siempre,
> porque se quieren en lo mismo,
> al decir como dicen
> las vasijas rotas.
>
> *
>
> ¿Qué esconde
> y jamás revelará
> la traducción
> sino la lengua
> real, o viperina,
> la pura y simple,
> mi lengua?
>
> *
>
> Dentro del bosque
> de las lenguas escondido acecha
> el original, para no tener
> que responder, que con su
> nombre llora, a la foránea
> traducción.
> Le contestará el eco,
> ninfa ajena,

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

desde dentro de
su propio bosque.

*

Un manto real, gran capa pesa
sobre el original que nada dice
ya, y todo calla.
Su valor y su sentido ahora
se lo otorga servicial,
piadosa una capa
traductora.

*

Porque es efímera la unión
entre la pulpa de la fruta y su piel sedosa,
pronto vivirá sólo en la también breve,
dura sequedad traducida
de lo romántico tardío,
el benjamin pensante,
quiso entender
como una madurez
post mortem…

…esa posterior maduración tardía
de las palabras carcomidas
por la lengua de la obra original,
no pasa, la ciruela,
en la traducida,
donde la traducción
protege en su materia
diminutas palabras
rotas siempre renovadas.
[…]

(JAFFÉ, 2010, pp. 7-9)

De esta forma, van apareciendo entre estos fragmentos nominados los autores explícitos al inicio, en un texto a toda costa referencial, pero no solo como un anclaje a lo que vendrá después en su libro, sino a lo que ya había hecho en su obra anteriormente y, como veremos, a sus versiones posteriores a Hölderlin. Ese encuentro de las lenguas –y del poema, o mejor dicho, "traducción pensante" a través de Benjamin– mencionado como una suerte de "vasijas rotas" es sugestivo a la hora de pensar en la armazón translingüe que se da en *Sobre traducciones* (2010). En efecto, Walter Benjamin, como Hölderlin, son teorizados desde el proceso del poema; uno desde la crítica y el montaje de su teoría de la traducción, y el otro desde la traducción misma, también siguiendo su estandarte en cuanto a esta praxis. En este sentido, la

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

"tarea del traductor", o más concretamente, de la "traductora" que adopta Jaffé es mezclada, múltiple, y de allí parte su singularidad, porque como explica Benjamin:

> E, no entanto, a tradução que pretendesse transmitir algo não poderia transmitir nada que não fosse comunicação, portanto, algo inessencial. Mas aquilo que está numa obra literária, para além do que é comunicado – e mesmo será isto aquilo que se reconhece como inapreensível, o misterioso, o "poético"? Aquilo que o tradutor só pode restituir ao tornar-se, ele mesmo, um poeta? (2013, p. 102)

En este sentido, ese contenido "misterioso" y "poético" en Jaffé tiene una relación residual con la apropiación, a través de la traducción y, en ella, la poesía, es apenas una de las partes: la poesía, como la pintura, el collage, y las diversas materialidades que maneja; todo pasa a ser un proceso de "traducción". Para Jaffé, la "la tarea del traductor" está ancorada en esta forma más poética, abierta. Y se suma, como teórica de la traducción, y también como artista interdisciplinaria y poeta, a una absorción del postulado benjaminiano.

En efecto, el género poético y la traducción son, traídos desde Benjamin, la gran colisión en Jaffé, pero también la poesía del pensamiento, su traslado y movimiento. Jaffé coloca en pares original y traducción en su obra a la vez que a la creación, todo como un conjunto, sin embargo, y vuelvo a recalcar, no solo desde lo lingüístico, sino también desde lo plástico y visual, he ahí una de las cualidades que la diferencian del resto de poetas venezolanos, pues su propuesta no tiene comparación con ninguna del siglo XX ni tampoco con ninguna en lo que va del siglo XXI. Lo que ocurre con la poética de Jaffé, mediante la traducción, es una metacrítica que se concibe en sus prólogos, notas y epílogos, y que también puede analizarse desde sus ensayos a la traducción. Y más allá, a los propios poemas donde se diserta sobre la traducción y el proceso de la plasticidad.

De los libros publicados hasta la fecha por Verónica Jaffé, su traducción *Friedrich Hölderlin: cantos hespéricos según la edición histórico-crítica de D.E. Sattler / traducción y versiones libres (en lienzo y poemas)* (2015) ha sido el más discutido y el que ha tenido mayor recepción por parte de la crítica[5]. Sin duda, el prólogo a esta obra, escrito por el crítico Luis Miguel Isava y titulado "De palabra e imagen. Las versiones, conversiones, reversiones y trans-versiones de Verónica Jaffé" es uno de lo más resaltantes, no solo por esclarecer al lector las grandes encrucijadas entre traducción y creación, de formas diversas, sino también por crear

[5] Son destacables algunos textos incluidos el texto de Claudia Schvartz, "La traducción o un signo somos"; el del y los incluidos en el *Papel Literario*, como el del poeta venezolano Igor Barreto "*Cantos hespéricos:* Verónica Jaffé y su Hölderlin"; y el texto del crítico literario Diómedes Cordero "Montaje: Una translengua poética". A su vez, a partir del archivo de la autora, he podido revisar algunas notas del poeta Rafael Castillo Zapata a la obra, como también un texto escrito por la crítica de arte Sandra Pinardi.

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

una reflexión bastante completa, sin huecos, acerca de estos procedimientos estéticos. De esta manera, este texto es una guía en el análisis al libro de Jaffé.

Isava es enfático, desde el principio, en problematizar la función autor del libro, lo que además llevará al problema de la traducción y, de allí, al de la apropiación: "la función de autor y el carácter autocontenido que ella presta en general al libro parecen diluirse al mostrar(se) (como) un elaborado juego de reflexiones intertextuales" (ISAVA, 2015, p. 11). Como expone Isava, la inclusión del original en alemán de los himnos de Hölderlin, hecha a partir de la edición crítica de D.E. Sattler no es gratuito, pues esta "tiene la singularidad de que no sólo pone al alcance del lector la totalidad de las versiones y variantes de los textos, sino que además evidencia el carácter inconcluso, de *work-in-progress*, de estos célebres himnos" (ISAVA, 2015, p. 11).

Valga decir, espíritu que intenta, a toda costa, imitar Jaffé y del cual, desde la apropiación, como una paradoja, acaba acercándose más al mismo tiempo en que se aleja; pues como los himnos de Píndaro lo fueron para Hölderlin, Hölderlin lo es para Jaffé. Ahora bien, los segmentos a seguir en la obra van más allá de una simple traducción en espejo, por lo que Isava llama a este ¿libro? –se pregunta– "artefacto cultural", que en la óptica de Fernández Mallo podría ser también un "objeto cultural complejo", y quien, además, cala perfectamente con su idea de "nomadismo estético" aquí, pensando en el recorrido epocal y en la recolección de objetos que luego son "expuestos" al lector en forma de mapas y lienzos. Este, entonces, "artefacto cultural", para continuar con la mirada de Isava, propone cuatro formas para observar su proceso de traducción: la primera estaría dada por una más "literal" del proceso; en segundo lugar una versión más "libre", y finalmente de ellas parten otros poemas como "estelas de doble intercambio" que dan paso a la mirada de la autora:

> En primer lugar, el libro *incluye*, en versión alemana original, la edición crítica de D.E. Sattler de los *Cantos hespéricos* de Friedrich Hölderlin. La función de autor se transfigura en este punto en la de editor –pero bajo otro nombre1. En segundo lugar, dicha edición, que se reproduce con sus múltiples variantes, se acompaña de una traducción que llamaré «literal» por el momento. El autor se convierte entonces en traductor *stricto sensu* –fiel a la *letra* del otro. En tercer lugar, como un ensayo verbal que se deriva de la lectura de lo anterior, se presenta enseguida una traducción «libre», que si bien conserva las palabras, los motivos, los referentes, incluso las sentencias emblemáticas del poeta alemán –a quien se considera aquí, coincidiendo con la opinión de importantes críticos europeos, el punto de partida de la poesía moderna occidental–, presenta ahora, respecto a la tortuosa (la palabra precisa sería, por razones que se harán evidentes más adelante, el adjetivo inglés *meandering*) sintaxis de Hölderlin, una fluidez, una desenvoltura que inevitablemente comienza a «contaminar» el texto original con la índole de la sintaxis castellana y con la dicción de la traductora. La función de autor se insinúa entonces tras la máscara del traductor –traducción del *espíritu* del texto, más allá de la *letra*. Por último, como estelas de ese doble intercambio, surgen otros poemas en los que ahora sí, de manera más explícita, la circunstancia, los recuerdos, los referentes de la autora vienen a *tejerse* en la reflexión verbal que surge de los himnos de Hölderlin. Se

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

> transpone ahora la función de autor –se *traduce*, se *metaforiza* un autor en otro. (ISAVA, 2015, pp. 11 - 12)

Sin embargo, hay otro tipo de traducción que tiene que ver con las visualidades de la obra, las que esta incorpora desde un proceso de fotografía a un proceso de mapeado en lienzos con diferentes materiales, la cual Isava denomina como "transverbal"[6]: collages, pedazos de objetos, lápices, cuerdas, plumas, hojas con tachados, etc., y que desde mi mirada funcionan también como una metáfora de la traducción, tanto de Hölderlin, como de los ríos expuestos en el libro, una mirada que desemboca en lo fluido, pero que, como expone Isava, no habla apenas de esto:

> Los ríos no sólo hablan de la fluidez, del curso, sino también de lo que atraviesa las fronteras, lo que no se confina a una tierra y a una identidad, ni tampoco a un tiempo histórico. Y a partir de ese motivo, cada himno de Hölderlin se hace trasponer, a la mirada de Jaffé, en una reflexión visual sobre un río, de África (el Nilo, el Okavango), del Sudeste Asiático (el Mekong), de Europa (el Rin, el Danubio, el Garona, el Támesis, etc.), del Medio Oriente (el Jordán, el Escamandro, el Meandro). Como se ve, toda una geografía global e histórica que en cierto sentido amplía el sentido de la traducción que se propone en este artefacto. (ISAVA, 2015, p. 19)

A decir verdad, se trata de una suerte de "atlas apropiativo"[7], porque, como ya comenté, toda esta inflexión tiene por medio una reflexión entre lo propio y lo ajeno, la cual la propia Jaffé llega a mencionar en su nota introductoria a la traducción, sobre la que volveré más adelante. Isava explica:

> Es importante apuntar que esta multiplicidad de registros –de las funciones de autor, de las concepciones de la traducción– no se despliega como una simple yuxtaposición. Todos ellos conforman un proceso que podríamos llamar de transposición-apropiación de un texto a otro, de un autor a otro. Así, otros aspectos de los poemas de Hölderlin van también transmutándose en las (con/re)versiones de Jaffé. (ISAVA, 2015, p. 13)

Es en este proceso de "transposición-apropiación" donde quisiera intentar reflexionar algunas cuestiones que tienen que ver con este despliegue de autorías, a la vez que Jaffé, entonces, dialoga, transcrea y recrea al poeta alemán una y otra vez, incluso desde unos textos

---

[6] Aquí es importante remarcar que Isava expone que se trata de "reproducciones fotográficas de las obras", elementos que como comenté, hasta este momento, no había ocurrido en ninguna de las obras de Verónica Jaffé, a pesar de ya haber experimentado con la posibilidad de hacer de su obra una especie de museo en su libro anterior, no hay registro dentro de este en sus páginas. Isava añade que "Quizá en este hecho se encuentre el elemento más transgresivo de la propuesta de Jaffé –que ya había explorado en cierta forma en su libro anterior–: se trata de hacer que el libro *se suplemente con/suplemente* una exposición de las obras; obras cuyas «citas visuales», cuya «intervisualidad» las integra ahora sí al completo artefacto cultural pensado por Jaffé". (ISAVA, 2015, p. 19).

[7] Aquí pienso en una relación estrecha con un atlas alternativo, expandido, que parte tanto de las nociones que Didi-Huberman toma de Aby-Warburn en la elaboración de su exposición *¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* (2010), como también en la posibilidad de ver el proceso de Jaffé más cercano a América Latina desde la óptica de Graciela Speranza (2012), poniéndolo más en diálogo con lo periférico, e incluso entendiendo la estructura procedimental de este libro como un producto de un país en crisis, cuya circulación es, si se quiere, minoritaria para los lectores en América Latina y España. Así, este "atlas" de Jaffé bien podría encajarse con la "errancia" de los atlas que propone la crítica argentina.

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

que están más separados en la obra y que funcionarán como una especie de "poemas-isla", los cuales tienen que ver no con ríos –hilo conductor del texto–, sino con algunas islas del Mar Caribe, como Los Roques, o la mención a Cuba. A su vez, hay poemas donde aparece la figura del colonizador, por medio de Cristóbal Colón; o ríos que son propiamente venezolanos y que conectan a la autora con su patria natal.

De hecho, el problema de la "patria", de la "lengua" y de aquello que está siendo "versionado" al mismo tiempo, genera una serie de interrelaciones en los textos como dicción y enunciación, como si continuamente hubiese una necesidad de referirse a la "versión" para engendrar ese nuevo producto. De esta forma, cada elemento, cada pequeño fragmento y cada una de las piezas con las que Jaffé trabaja sus lienzos posee un encaje con sus versiones.

Más allá de la división planteada por Isava a la obra, hay que decir que como lectores podemos acudir, luego de la presentación de las versiones espejo, a una cierta desorientación en cuanto a los papeles de la autoría, pues las versiones libres van presentándose con fragmentos de los mapas. En verdad, hay incluso desde la entrada una suerte de mapa llamado "Índice", en el cual la autora reflexionará, a forma de poema, sobre los ríos como concepción, y allí la poética estará atravesada por otras reflexiones de Heráclito y del propio Hölderlin. Así se presentan cinco textos, que son precedidos por una fotografía del lienzo del mapa. Ahora bien, antes de que se presenten estos mapas siempre hay un elemento que aparece al lector, un detalle que queda en grande, en este caso es "una tortuga azabache de Hanoi, Vietnam".

¿Y cómo el lector sabe estos detalles? La autora se encarga, muy puntualmente, de exponerlos en el reverso de la página del texto. Por ello, insisto, todo está muy pensado, pero siempre desde una encrucijada, desde una idea de "fluido", de traspaso y de comunicación entre los textos y sus versiones. Estos elementos, también, se harán presentes en algunos casos en la escritura poética. En efecto, lo visual "escribe" lo escrito, y lo escrito "pinta", o traza, o corta, o pega sobre lo visual como una operación del tránsito. En este sentido, la observación de los lienzos es particular, con sus elementos identificados, como si estuviéramos delante del recorrido de la exposición *Ríos, mares y patrias, poesía* que fuera celebrada en Caracas en 2016 en la galería Beatriz Gil de Las Mercedes, y que bien explica Alejandro Sebastiani Verlezza (2018) en su texto "Guijarros, trazos, caminos" sobre esta y la obra de Jaffé:

> El concepto museográfico de esta muestra corrió por cuenta de Magdalena Fernández y en Philippe Bloquelet recayó la concreción del montaje de las piezas (una tras otra, colgadas del techo). La experiencia en la sala también incluyó una instalación de la propia Fernández –blancas veladuras, luces y sombras que se dejan *leer*– y un video de Angela Bonadies. Ambas, a su vez, "traducen" la experiencia de Jaffé con Hölderlin a sus lenguajes y técnicas particulares. Y todo esto me hace recordar una frase si mal no recuerdo de George Steiner que debe –debería– estar en *Presencias reales*: "nos traducimos los unos a los otros". El visitante, así, se vio envuelto en la recreación del bosque, digo yo, los ecos y el complejo ámbito de trasposiciones propiciado desde la poética hölderliniana. Ha sido una experiencia,

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

> al menos para mí, cuando menos particular, pues la circulación por ese pequeño "bosque" montado en la galería –apenas a un paso de la habitual y magmática polución caraqueña– me hizo volver de otra manera a la poesía de Hölderlin y los románticos de Jena. (s.p.)

Como vemos, se corrobora aquí otra experiencia alternativa a la del libro en solitario, pero que ciertamente dentro del acompañamiento de los lienzos se hace fundamental en el libro como conjunto. No es posible, en este sentido, separar a la Jaffé que "cura" de la Jaffé que traduce y escribe. La conjunción de todo esto es la metáfora de la apropiación por medio de la traducción, lo ajeno se transforma en lo propio y se despliega como una estética translingüe que demarca una unicidad donde el poema, nuevamente, pasa a tener características prosaicas, de ensayo. De hecho, el texto llamado "Índice", vendría a ser la gran "poética" del río que busca expresarse, y de la traducción de este por medio de Hölderlin y de los mapas en el "atlas apropiativo".

Hölderlin es, si se quiere, el punto de partida de gran parte de la obra de Jaffé en tanto este le permite una actualización y superposición de los tiempos, geografías, memorias, afectos y vinculaciones o desvinculaciones con lo patrio como herida. El proceso a través del cual esto ocurre, como hemos podido percibir, es muy complejo y no solo viene de esta obra en cuestión, sino de antes. Por otra parte, Verlezza resalta el texto que Jaffé leyó al inicio de su exposición, cuyo título es "Hölderlin revisitado"[8], donde la autora hace un recorrido por la obra del poeta alemán para presentarlo al público venezolano, además de reflexionar sobre sus himnos y sobre el proceso de la traducción, de este quisiera destacar el siguiente fragmento:

> Tres lecturas sobre todo me sirvieron de guía para adentrarme en ellos: la introducción que Benjamin escribe a su traducción de algunos poemas de Baudelaire y que llama 'la tarea del traductor', de 1923; varios ensayos sobre metaforología del filósofo alemán Hans Blumenberg, y las reflexiones sobre lo metafórico del filósofo Martin Seel. No solo de ellos, claro, sino de muchos otros también, aprendí que traducir poesía significa en gran medida transportar imágenes. La poesía, al menos en la historia de Occidente, perdura y se decanta en su traducción, y es cierto que en ella no existe lo propiamente moderno si no se confronta con lo ajeno y antiguo. Eso hizo Hölderlin con una consecuencia impresionante. Entendió a la perfección que la poesía como lenguaje metafórico por excelencia sólo puede traducirse en la traducción y apropiación –no en la copia y reproducción– de las imágenes antiguas, y entonces es que puede aprender 'el uso libre de lo propio' y ser en efecto propia, individual, original. Y todo reposa sobre las imágenes. (JAFFÉ, 2016, s.p.)

[8] De hecho, existe una versión corregida de este texto y más actualizada, en la que Jaffé intenta hacer un recorrido sobre sus concepciones de la traducción, e incluso, de la apropiación, las cuales he abordado a lo largo de la investigación. El título del texto en cuestión es "Poesía, traducción, modernidad. Sobre los *Cantos hespéricos*, de Friedrich Hölderlin (según la edición de D. E. Sattler), traducidos en lienzos y poemas por Verónica Jaffé. Caracas, 2016", el cual fue leído el 14 de febrero de 2024 en el Centro de Poesía José Hierro, Getafe, Madrid, y cuya publicación, bajo el nombre *Poesía, traducción, libertad* (2024), estuvo a cargo de la editorial Blanca Elena Pantin en Caracas. Una de las cuestiones centrales de este texto es que en él se ordenan de alguna forma los prólogos y epílogos sobre los que he venido hablando a lo largo de la investigación, los cuales constituyen un material para desentrañar no solo la óptica a través de la cual Jaffé observa Hölderlin, para apropiarlo y traducirlo, sino también de cómo esta concibe la traducción desde la metáfora.

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

Es en este sentido, bajo la premisa de esta "traslación de imágenes", si se quiere, es que observo cómo Hölderlin "puede", como explica Jaffé, "traducirse en la traducción y apropiación" hacia ese "uso libre de lo propio" que procura una individualidad en tanto forma y que recae sobre las imágenes. Tal vez de allí devenga la presentación de los lienzos delante de las traducciones y, diría, el lienzo como la gran traducción de estas. Pero, más allá de la denominación de Luis Miguel Isava, de estos lienzos como procesos "transverbales", ¿qué hay en ellos cómo un código que remita al proceso de asentamiento de lo impropio?

En verdad, en muchos de estos lienzos a forma de collage se expone la imagen de "Hölderlin como Magíster, silueta en tinta china, 1790, Biblioteca de Wurtemberg, Stuttgart, Archivo Hölderlin", lo que refiere a una autoría que no se separa de su original, que, a pesar de la distancia, está en ella. En efecto, cuando Isava habla de "versiones literales", que copian incluso el trabajo en progresión de Hölderlin, es el espacio donde la tarea del traductor benjaminiana es llevada incansablemente al límite; sin embargo, luego hay una desposesión, una separación que la pondría a dialogar más con una forma "luciferina" en el sentido de Haroldo de Campos, e incluso más orientada la traducción intersemiótica, siguiendo lo planteado por Julio Plaza, en referencia al trabajo de los lienzos y mapeado, así:

> O que já é válido para a tradução poética como forma, acentua-se na tradução intersemiótica. A criação neste tipo de tradução determina escolhas dentro de um sistema de signos que é estranho ao sistema original. Essas escolhas determinam uma dinâmica na construção da tradução, dinâmica esta faz fugir a tradução do traduzido, intensificando diferenças entre objetos imediatos. A tradução TI é, portanto estruturalmente avessa à ideologia de fidelidade. O que se pretende dizer é que o processo sígnico vai transformando e comandando a sintaxe. E, numa tradução intersemiótica, os signos empregados têm tendência a formar novos objetos imediatos, novos sentidos e novas estruturas que, pela sua própria característica diferencial, tendem a se desvincular do original. (PLAZA, 2013, p. 30)

Este alejamiento busca otro tipo estructura en Jaffé. Si observamos los lienzos como traducciones intersemióticas estos no solo estarían traduciendo una versión libre de los de Hölderlin, sino una mezcla de todo, y allí se concatenaría un proceso de apropiación mucho mayor que le proporcionaría a este tipo de procedimiento una nueva "estructura" por su "característica diferencial". De este modo, observo estos procesos "transverbales" (Isava) como traducciones intersemióticas que tienen la apropiación como centro, pero que nunca, ni espectralmente, abandonan la figura del autor original, que yace, como ya comenté, en la estampa de Hölderlin. A su vez, habría que anexar que hay una modificación radical de las formas en este proceso, y que en este sentido, en la traducción intersemiótica "o que se visa é penetrar pelas entranhas dos diferentes signos, buscando iluminar suas relações estruturais, pois são essas relações que mais interessam quando se trata de focalizar os procedimentos que regem a tradução. Traduzir criativamente é, sobretudo, inteligir estruturas que visam à transformação

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

de formas" (PLAZA, 2013, p. 71). Así, en la clasificación que da Plaza de la traducción intersemiótica como transcreación de formas, puede bien calar el proceso de Jaffé, sin embargo, como ya expliqué, la complejidad recae en que aquí se trata de la traducción de las traducciones, que además competen a versiones "literales" y más "libres", en estos "atlas apropiativos".

Ahora bien, si se observa desde esta teoría el procedimiento de Verónica Jaffé, también debe tenerse en consideración la confección del libro y la convivencia entre este y las obras que lo componen. Su salida, como existencia material, integra a su vez el registro de una versión que se exterioriza. Es decir, las obras, que desafían lo verbal, yacen en algunos momentos expuestas. La condición de artista, como un ente completo, de Jaffé, la comprendería como traductora y poeta, a la vez que le proporcionaría este lugar curioso en la crítica literaria, siendo inclasificable. Es en esa ruta transversal que debemos observar sus traducciones, como un cuerpo material donde el soporte, la letra escrita, el cartón y la fluctuación de sentido con el poema se trazan.

Allí convivirán poemas que son traducidos a esos soportes, pero también, como en el caso de la versión a Hölderlin, traducciones que parecen ser la versión de una versión, o mejor dicho, la versión libre de la versión libre, metamorfoseando una y otra vez la apropiación. De esta manera, la pluralidad morfológica de los mapas actúa como un código autónomo, pero que no le es pictórico a la traducción en tanto ideario entero de la metáfora, así como tampoco la versión libre verbal es un juego de "écfrasis" con este último producto, sino que se concatenan.

De este modo, partir desde tal horizonte diferencial es ineludible, pues como explica el propio Julio Plaza, por medio de la famosa carta sobre la concepción de la traducción de Hölderlin enviada a Williams, el 28 de septiembre de 1803:

> A tradução, para Hölderlin, é emenda, externalização, extrojeção (levar para fora e para frente significados implícitos), mas ela é também correção. Tal correção e aperfeiçoamento são possíveis, e mesmo compulsivos, porque a visão que o tradutor tem do original é diacrônica; o tempo e a evolução da sensibilidade deram ao seu eco um poder de preenchimento. A correção feita pelo tradutor está virtual no original, mas apenas ele pode realizá-la. (p. 31)

Hölderlin es el molde apropiativo de Jaffé como poética, y de él se desprende la liberación de su forma de traducir e interpretar el texto a través de sus obras visuales. En este sentido, y como ha podido evidenciarse, he querido interpretar los aspectos apropiativos de la obra de Jaffé desde una línea directa con su estética de lectura-apropiación por medio de la traducción, pero también con sus obras visuales. Así, la metáfora visual se corresponde con la exploración de lo que ocurre por medio en el original y luego se distancia de este para actualizarlo, cuya misma función es una maniobra que puede verse desde el espíritu de la traducción de Hölderlin. De esta manera, el Hölderlin que acaba por transformar los dioses en

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

nombres, por mezclarlos al argot alemán, también en Jaffé entra en diálogo, pero en una poética de la traducción donde la apropiación es plural, ecléctica, fluida.

Tal vez algunos de estos procesos apropiativos de mapeado de Jaffé estarían, por no tener comparación en Venezuela, más cercanos de lo que realiza la artista Dominique Gonzalez-Foerster, pues, tal y como explica Ana Pato en su obra *Literatura expandida: Arquivo e citação na obra de Dominique Gonzalez-Foerster* "em muitos de seus trabalhos, o recurso recorrente da *apropriação* de obras de arte, de textos literários, de imagens ou de fragmentos de outros autores – sustenta um modelo próprio e, para alguns, desnorteante, de autoria" (2012, p. 39).

A lo que añade que la lectura pasa a extenderse al espacio expositivo, en una "hibridación" entre la literatura y las artes visuales. Allí, el proceso de citación, recurrente en sus obras, funciona como una extensión de sus procedimientos apropiativos: "seu método, porém, pressupõe a referência a fonte original" (PATO, 2012, p. 42). Para Pato, hay la renuncia, a una voz "única", a favor de una que promulgue varios autores, y diríamos, autorías. Si Gonzales-Foerster, como expone Pato, quiere verse desde lo visual como escritora, Jaffé quiere verse desde allí como traductora por encima de todo, por eso incluso los lienzos son vistos como "versiones libres". Aquí la selección del material gráfico parte desde la posición de "autor-curador", de Vila-Forte, pero también en su recolección de objetos en la construcción de las piezas, digamos, en el transporte de estos elementos, que además muchas veces poseen cierta distancia epocal y simbólica: una cuerda con una pluma de algún ave, la propia imagen en tinta china de Hölderlin y cientos de elementos que concatenan la exploración de ese "nomadismo estético" como recorrido para la culminación de un "objeto cultural complejo", siguiendo a Agustín Fernández Mallo (2018). Y si bien es cierto, todas estas categorías son proteicas al ejercicio de apropiación y traducción de Jaffé, pero el espíritu de Hölderlin es, como centro, justamente lo que hace que el curso del tiempo de esta obra se cimiente sobre la literatura venezolana del siglo XXI, abriéndola a intercambios innovadores, proponiendo formas de traducir, desde escribir desde y con las voces del pasado hacia el futuro, en una superposición temporal.

Para cerrar, quisiera hacer una extensa cita, y a pesar de ello recortada[9], para dar una experiencia de lectura a lo que ocurre en la obra de Jaffé, mostrando cómo son presentadas tales versiones "literales", versiones apropiadas, "libres", y procesos "transverbales" o "intersemióticos", también, en esencia, apropiativos, que desdibujan la autoría del original. De esta forma, quisiera hacerlo a partir de uno de los poemas más llamativos de la obra, referido al

[9] De la versión original y de la primera versión libre solo dejaré algunos fragmentos en conjunto con las obras visuales; las versiones libres del cierre las dejaré en su totalidad.

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

río europeo El Rin, que parte del himno de Hölderlin y que desemboca en sus variaciones estéticas. Sin embargo, como veremos, la raíz es el fragmento del mapa, como elemento apropiativo, una suerte de pedazo que se va conectando con algo mayor para desprenderse en su curso. Así, el lienzo en su estandarte de mapeado es aquí un interín desde lo mínimo, porque quiere ocupar ese lugar de detalle; por ello, además, enunciaré cada uno de los detalles expuestos en el lienzo, tal y como ocurre en la obra original en su reverso[10], a la vez que mostraré la versiones que surgen de allí para luego hacer un comentario de conclusión:

Der Rhein
AN ISAAK VON SINCLAIR

[*Der Abschied der Zeit*
AN VATER HEINZE]

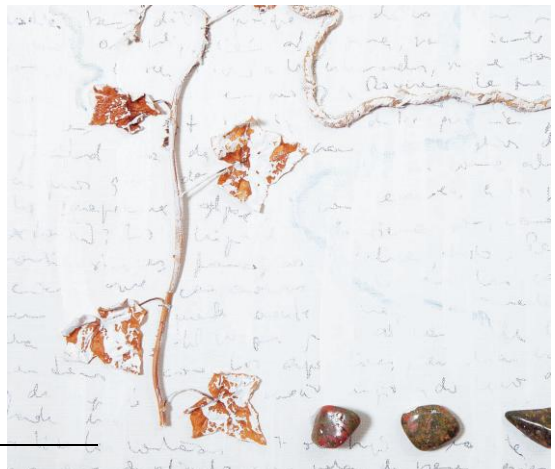
Im dunkeln Epheu saß ich, an der Pforte
Des Waldes, eben, da der goldene Mittag
Den Quell besuchend, herunterkam
Von Treppen des Alpengebirgs,
Das mir die göttlichgebaute,
Die Burg der Himmlischen heißt
Nach alter Meinung, wo aber
Geheim noch manches entschieden
Zu Menschen [/] gelanget; von da [so]
Vernahm [/] ich ohne Vermuthen
Ein Schiksaal, [/] denn noch kaum
War mir [/] im warmen Schatten
Sich manches beredend, die Seele
Italia zu geschweift
Und fernhin [/] an die Küsten Moreas.

El Rin
PARA ISAAK VON SINCLAIR

[*La despedida del tiempo*
PARA EL PADRE HEINZE]

Sentado estaba en la oscura hiedra, junto al portal
del bosque cuando el mediodía dorado
bajó a visitar la fuente
las escaleras de los Alpes
construidos por los dioses
y llamados el castillo de los celestiales,
como dicen desde antaño, y donde
descienden aún misteriosos designios
hasta los seres humanos [/]; allí llegan [así]
escuché [/] sorprendido
un destino, [/] pues aún apenas
en la tibia sombra
mi alma consideraba diversos asuntos
y volaba hacia Italia
y lejos [/] a las costas de Morea.

[…] […]



[10] "Rama de hiedra del patio de la casa de Winchester, UK; cuerdas; Hölderlin como Magíster, silueta en tinta china, 1790, Biblioteca de Wurtemberg, Stuttgart, Archivo Hölderlin; Retrato de J.J.W. Heinse, de J.F. Erich, 1779, Gleimhaus, Halberstadt, Alemania; Retrato de Isaac von Sinclair, de Favorin Lerebours, 1808, Bad Homburg v.d. Höhe, Frankfurt a M., Alemania; gasas; Kouros, ca. 550 ac., Museo Arqueológico de Tebas, Grecia; Vista sobre el pueblo Twann junto al lago de Bienne, Bielersee, Berna, Suiza, con Isla de San Pedro al fondo, donde vivió Rousseau (1765) los meses más felices de su vida; etc. Estos son algunos de los elementos señalados en la parte de atrás de la imagen del lienzo, exactamente identificados..." (JAFFÉ, 2015, p. 82).

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

Figura 1. “El Rin”, detalle, Verónica Jaffé - *Cantos Hespéricos*

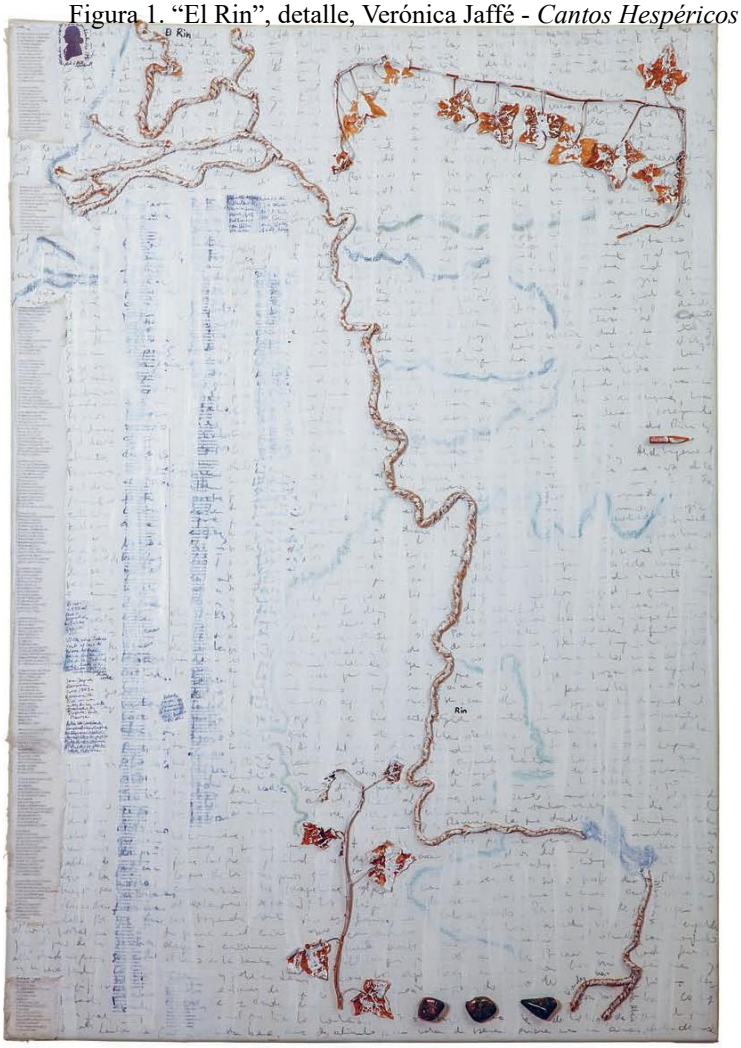


Figura 2. “El Rin”. Collage, carboncillo, lápiz y acrílico sobre lienzo. 70 x 100 cm, Verónica Jaffé - *Cantos hespéricos*

Cuando los ríos, como los países,
parecen perder su curso.
Para un joven y fogoso amigo
[y después de las primeras versiones:
Para un paternal poeta]

Oculto estaba a la sombra y el frescor
hermoso y natural de las montañas,
pensaba en historias lejanas,
en clásicas bellezas peloponesas,
en lenguas distantes,
cuando me sorprendió la dura luz
del mediodía, de lo inmediato,
el presente.

Como el río joven y salvaje
que fuerza furioso en acantilados

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

y cataratas su salida de las ataduras
terrenales de su fuente,
intentaba librarse él,
como un héroe antiguo
de sus cadenas.

[…]

Un poema como un río

Es cierto que no podría traducir
ahora un poema como un río
porque nada ha fluido así
en mi país, en mi paisaje,
ni tengo en esta mi lengua
recuerdo alguno del acento
que marcó al griego tanto
como al alemán.

No me es metáfora ya el río,
ni de canto, ni de heroicas
rimas o hazañas criminales.
Son muchas las atrocidades.
Mi madre se fue hace años.
Pero aún quizás de
destinos que como
mi país,

prefieren borrar las
necesarias fronteras y
quedarse en la sombra
soñando como necios
con palabras grandes,
con revoluciones.

Prefiero retomar de una traducción
del húngaro, que desconozco por completo,
una frase que me traduce, a mí al menos,
eso que el río le habrá dicho
al, siento yo, por tan sincero,
último poeta en lengua europea:

«Es más fácil entregarse a ideales
y salvación de humanidades
que responder por la vida propia.»

Eso, o algo en tal sentido,
dijo Imre Kertész,
sobreviviente de Auschwitz,
escritor «modesto y cortés»,
como dice la periodista alemana,
en Berlín, un 26 de octubre
del año 2005.

[…]

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

*

Como el Rin antes
tampoco el Orinoco
sabe desde un principio
a dónde ir y qué hacer
con el caño Casiquiare,
o si divertir el camino
que se bifurca
a veces más
o a veces menos.
Nadie en verdad
regresa a la fuente.
Qué sé yo entonces
si me estoy acá
sólo con palabras
más bien prestadas
o si sigo con calcos
de mapas de tierras
ya casi ajenas
–me duele pensarlo–
de tan lejanas.
Cuándo podré
regresar
a Caracas.
2008

Y dos años más tarde
Continuo la espera
Pero ya en otra medida:
Para traducirme este presente con su angustia
Tener que relegar con dolor la poesía fluida de mi amado
Poeta
Y recalar en estos trozos de poemas
Islas caribe
Cantos quebrados
Caracas.

(HÖLDERLIN, JAFFÉ, pp. 71-90)

Como es posible evidenciar en la secuencia de estas ¿textualidades-visuales o visuales-textualidades?, la rareza que imprimen desde su original no es más que el desplazamiento de la figura autoral como un intersticio de traspaso hacia la voz de la autora, tanto es así que acaba terminar por desembocar del Rin al Orinoco, cuyo poema es, además, parte de *Sobre traducciones* (2010), lo que metafóricamente es un *continuum* de su obra como extensión. Pero esa extensión, como vemos, yace en lo trágico como alegoría al país.

Así, la autora busca "traducirse" el "presente", y con ello lo hace desde Hölderlin y el curso de su río histórico como forma de la cual se desprende, experimentando un diálogo que

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

atraviesa las épocas. Donatella Di Cesare llama la atención acerca del tema de la migración en uno de estos himnos de Hölderlin, *Der Ister*, de 1942, y del himno *Andeken*, de 1943. Para la teórica el margen del río va tornando a una tierra "profunda" a través de los diálogos de las nominaciones del propio río:

> *Ístros* é o nome que os romanos, na trilha dos gregos, deram ao curso inferior do Danúbio, já que o curso permanecia *Danubius*; em alemão *Donau*. Dois nomes para um rio cuja identidade parece suspensa, quase cindida, entre a nascente e a foz [...]. Mas *Íster*-Danúbio liga firmemente Grécia e Alemanha, em uma inversão de coordenadas e espaço temporais e em uma reestruturação de tempos históricos (2020, p. 220).

Así, esta "inversión" de coordenadas es la misma que podemos percibir en Jaffé por medio de su exploración no solo a los ríos venezolanos, sino también a las islas del Caribe como forma desde la apropiación. La unción del agua, el curso del río es, a mi modo de ver, aquello que sale de sí y en su extrañeza busca lo propio. Di Cesare expone, además: "Os navegantes são os poetas que mesmo em alto-mar não perdem a rota, seguem o caminho indicado pelo destino, em direção a terra que os espera e aspiram" (2020, p. 223). Los navegantes, continua la filósofa, saben volver al mismo tiempo que pasan por lo extranjero, convirtiendo ese retorno en algo propio. El mapa como elemento expositivo del desplazamiento se hace completamente importante. Sabemos bien lo que ha representado la migración venezolana de los últimos años, y que este poema se ve, exactamente, como un "trozo", un fragmento, pues, que se elide pero que también genera una apertura: la traducción, mediante la apropiación, busca el "calco" de lo ajeno en lo propio para intentar comprenderse, y el canto que está "quebrado" dilucida la experiencia de la migración, al mismo tiempo que una estética que lejos de ser militante, busca frenar los discursos autoritarios, abarcadores, no en vano es citado el texto de Imre Kertész, sobreviviente de Auschwitz.

De esta forma, la experiencia de la extranjería, migración, salida y desplazamiento está en Jaffé planteada no solo desde sus libros iniciales, sino que en esta cobra una fuerza inminente desde la representación visual. Apropiar aquí significa darle un orden a lo ajeno. En Jaffé existe una organicidad presentada como una obra que es, sí, una traducción, pero que también es un libro de poemas y, diría, un catálogo expositivo de apropiaciones.

A lo largo de este artículo recorrí no solo la traducción de los *Cantos Hespéricos* de Hölderlin hecha por Verónica Jaffé, sino que fui hasta sus primeras obras en busca de los matices apropiativos que luego desarrolla, especialmente, mediante la traducción. Como pudo ser observado, Jaffé fue teorizando al mismo tiempo que fue elaborando su poética, haciendo exposiciones a la vez que fue creando esa interrelación absoluta entre la traducción, las artes visuales y la escritura como una forma darle cabida a la metáfora. Desde mi punto de vista, la

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

obra de Verónica Jaffé ya es un legado para las nuevas generaciones de lectores y escritores no solo en Venezuela, sino en el resto de Hispanoamérica, por lo que debe ser minuciosamente estudiada. La apropiación, es claro, apenas es un camino de las diversas miradas que esta proporciona.

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

Referencias bibliográficas

BARRETO, Igor. "'Cantos hespéricos': Verónica Jaffé y su Hölderlin". Disponible en: https://www.elnacional.com/2018/11/cantos-hespericos-veronica-jaffe-holderlin_259281. *Papel Literario*, 2018. Último acceso 06/11/2025.

BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Organización, presentación y notas de Jeanne-Marie Gagnebin; traducción de Susana Kampff Lages y Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2013.

CORDERO, Diómedes. Montaje: Una translengua poética. Disponible en: https://www.elnacional.com/papel-literario/montaje-una-translengua-poetica_260036/. *Papel Literario*, 2018. Último acceso: 11/11/2026.

DE CAMPOS, Haroldo. A clausura Metafísica da Teoria da Tradução de Walter Benjamin, explicada através da Antígone de Hölderlin. En: TÁPIA, Marcelo; MÉDICI NÓBREGA, Thelma (org.). *Haroldo de Campos – transcriação*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DI CESARE, Donatella. *Estrangeiros Residentes: uma filosofia da migração*. Brasil: Editora Âyiné.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou o gaio saber inquieto*. Traducción al portugués de Márcia Arbex e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

ETTE, Ottmar. *Escrever Entre Mundos: literaturas sem morada fixa*. Traducción al portugués de Rosani Umbach, Dionei Mathias y Teruco Arimoto Spengler. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2018.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Fragmentos de poética y estética*. Traducción al portugués, notas y comentarios de Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Edusp, 2020.

HÖLDERLIN, Friedrich; JAFFÉ, Verónica. *Friedrich Hölderlin: cantos hespéricos según la edición histórico-crítica de D.E. Sattler / traducción y versiones libres (en lienzo y poemas)*. Caracas: La Laguna de Campoma, 2015.

ISAVA, Luis Miguel. Presentación: De palabra e imagen. Las versiones, conversiones, reversiones y trans-versiones de Verónica Jaffé. En: HÖLDERLIN, F., & JAFFÉ, V. *Friedrich Hölderlin: cantos hespéricos según la edición histórico-crítica de D.E. Sattler / traducción y versiones libres (en lienzo y poemas)*. Caracas: La Laguna de Campoma, 2015.

JAFFÉ, Verónica. *De la metáfora, fluida*. Madrid: Visor, 2019.

JAFFÉ, Verónica. *El arte de la pérdida*. Caracas: Angria Ediciones, 1991.

JAFFÉ, Verónica. *El largo viaje a casa*. Caracas: Fundarte, 1994.

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

JAFFÉ, Verónica. *La versión de Ismena*. Caracas: La Laguna de Campoma, 2000.

JAFFÉ, Verónica. *Poesía, traducción, libertad*. Caracas: Editorial Blanca Elena Pantin, 2024.

JAFFÉ, Verónica. "Hölderlin revisitado". Disponible en: https://historico.prodavinci.com/2016/06/11/actualidad/holderlin-revisitado-por-veronica-jaffe/. *Prodavinci*, 2016. Último acceso: 06/11/2025.

JAFFÉ, Verónica. *Metáforas y traducción o traducción como metáfora. Algunas metáforas de la teoría de la traducción literaria*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 2004.

JAFFÉ, Verónica. *Sobre Traducciones. Poemas 2000-2008*. Caracas: La Laguna de Campoma, 2010.

OSEKI-DÉPRÉ, INÊS. *Teorias e práticas da tradução literária*. Traducción Lia Araujo Miranda de Lima. Brasilia: Editora UnB, 2021.

PALACIOS, María Fernanda. Sobre *Traducciones*. *Papel Literario*, 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

SCVARTZ, Claudia. "La traducción o un signo somos". Web de la autora. Disponible en: https://cuartaprosa.com/2018/08/24/holderlin-jaffe-cantos-hespericos-claudia-schvartz/. Último acceso 06/11/2025.

STEINER, George. *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Traducción al portugués de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora UFPR, 2005.

VERLEZZA SEBASTIANI, Alejandro. Guijarros, trazos, caminos. Disponible en: https://www.elnacional.com/papel-literario/guijarros-trazos-caminos_259275/. *Papel Literario*, 2018. Último acceso: 11/11/2026.

VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Río de Janeiro: Relicário, coedición con PUC-Rio, 2019.

SciELO Preprints - Este documento é um preprint e sua situação atual está disponível em: https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15486

Declaração de conflito de interesse:
O autor declara que não há conflito de interesse.

Declaração de disponibilidade de dados da pesquisa:
Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Declaração de uso de IA
Não houve utilização de ferramentas de Inteligência Artificial.

Editor-chefe dos Estudos de Literatura:
Silvio Renato Jorge

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença Creative Commons CC-BY.
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.