

# Un poema “universal” e “infinito” desde la mirada traductora

María Cantarero Muñoz  
Universidad de Salamanca  
mariacantarero@usal.es

## Abstract

Throughout this chapter, we propose to analyse *Universal Poem* (<https://universalpoem.com/poema-completo/>) from a translational point of view. This project consists of the creation of an «infinite poem» to which any web user can add a verse. The hypertextual condition of the poem, the spatial limitations of the verses and its own authorship seem to us to be a good example of the volatility of literature on the Internet as well as its paradoxical permanence. More than that, translation intervenes in different ways within the poem, through rewritings, reappropriation and remediation of lines and verses, giving rise to a completely new, but eminently translated text. To analyse it as such, we will first contextualise the project by drawing on Bauman's (2004 [2000]) theory of liquids and its relevance to the notion of translation that we apply to the poem. The characteristics and intention of the poem, which we develop in the second section, will lead us to deal briefly with the discussion of the death of the author and of the book as a physical medium. Likewise, the materiality of the work allows the rewriting of lines and verses from other canonical authors and various characters, from Julius Caesar, through Miguel Hernández or Don Quixote, to Masaoka Shiki. These lines, which we can consider rewritings of rewritings (Gentzler, 2017), are inserted into the poem with different meanings, sometimes in an isolated and supposedly anonymous form, sometimes as complete stanzas with reference to the first author. All these characteristics seem to us to be useful and fruitful in exemplifying different instances of translation that move away from the traditional conception of the term and, more than that, allow us to approach from a practical point of view what translating means today. In fact, we will conclude that each verse is itself a translation that must be understood in fluid terms. Consequently, the notion of the central concept of the discipline we use becomes shifting in order to explore current texts —such as the case we present— which are affected in various ways by the idiosyncrasies of the digital medium.

**Keywords:** digital space; digital literature; digital culture; literary translation

## Resumen

A lo largo de este capítulo, nos proponemos analizar *Universal Poem* (<https://universalpoem.com/poema-completo/>) desde un punto de vista traductológico. Este proyecto consiste en la creación de un «poema infinito» al que cualquier usuario de la red puede añadir un verso. La condición hipertextual del poema, las limitaciones

espaciales de los versos y su propia autoría nos parecen un buen ejemplo de la volatilidad de la literatura en Internet a la vez que su paradójica permanencia. Más que eso, a lo largo del texto interviene la traducción de diferentes formas, mediante reescrituras, reapropiación y remediación de líneas y versos dando lugar a una obra completamente nueva, pero eminentemente traducida. Para analizarlo como tal, primero contextualizaremos el proyecto basándonos en la teoría de los líquidos de Bauman (2004 [2000]) y su importancia para la noción de traducción que aplicamos al poema. Las características e intención de este, que desarrollamos en la segunda sección, nos llevarán a tratar someramente la discusión sobre la muerte del autor y del libro como medio físico. Asimismo, la materialidad de la obra permite la reescritura de líneas y versos de otros autores ya canónicos y varios personajes, desde Julio César, pasando por Miguel Hernández o Don Quijote, hasta Masaoka Shiki. Estos versos, que podemos considerar reescrituras de reescrituras (Gentzler, 2017) se insertan en el poema con diferentes sentidos, a veces de forma aislada y supuestamente anónima, otras como estrofas completas con referencia al primer autor. Todas estas características se nos antojan útiles y fructíferas para ejemplificar diferentes instancias de traducción que se alejan de la tradicional concepción del término y, más que eso, permiten aproximarnos desde un punto de vista práctico a lo que supone traducir hoy en día. De hecho, concluiremos que cada verso es en sí mismo una traducción que debe entenderse en términos fluidos. En consecuencia, la noción del concepto central de la disciplina que utilizamos se torna movediza para explorar textos actuales, como el caso que exponemos, a los que la idiosincrasia del medio digital afecta de diversas formas.

**Palabras-clave:** espacio digital; literatura digital; cultura digital; traducción literaria

## **1. DE LO ESTABLE A LO FLUIDO Y SU IMPORTANCIA EN EL ESPACIO DIGITAL**

Como muchos autores han puesto de manifiesto desde hace años, vivimos en una época cambiante, fluida (Bauman, 2004 [2000]) y móvil. González de Ávila (2006: 309) explica que la mirada tardo y postmoderna están condenadas «a una hiperactividad crónica, a un nomadismo errático y frustrado, nunca llegado a ningún destino, pues no hay para aquella otra meta que no sea continuar su propio movimiento». Consideramos que esta frase describe a la perfección el caso de estudio que pretendemos analizar en las siguientes páginas, en tanto las líneas temáticas de los versos se pierden y se recuperan al igual que las múltiples voces que componen el poema.

Estas características, que son también las del mundo actual siguen poniendo en jaque la estabilidad de conceptos de diferentes disciplinas, desde la Sociología hasta el Arte pasando por los Estudios de Traducción. Aunque la llegada de dispositivos digitales e Internet solo aceleraron la permanencia del cambio constante, otros estudiosos previos a los nuevos dispositivos ya señalaron estos procesos desde áreas epistemológicas como la Filosofía.

Para la perspectiva que queremos tomar en este capítulo —y que parte de una noción abierta de los Estudios de Traducción y su concepto central— es fundamental la teoría de los líquidos postulada por Bauman (2004 [2000]) y defendida por otros autores. Urry (2000), por ejemplo, también usó la metáfora de los fluidos para definir el flujo de capital, información y riesgos de la sociedad global.

Bauman (2006 [2005]: 166) explica que el espacio público debe reconstruirse en pos de una participación de hombres y mujeres en la «traslación continua entre lo individual y lo colectivo, entre los intereses, los derechos y los deberes de índole privada y los de índole comercial». El espacio digital, abierto y participativo, contribuye al choque y diálogo de diversas formas de expresar temas públicos y privados y a la participación del individuo en los debates o asuntos transnacionales.

Siguiendo a estudiosos como los citados, muchos autores han perpetuado el uso de la metáfora de los líquidos para definir los espacios digitales en los que nos desarrollamos como individuos hoy en día:

The flows of social life as fluid are channeled through networks with varying degrees of flexibility. Social networks are most flexible ones, with participants joining and leaving them freely, and with subscribers preferring to keep their anonymity in many cases. Other networks, such as commercial ones, owned by sellers of commodities and services, may consist of one-way flows, from the owners to their clientele, with identities of subscribers revealed and used by network managements, for the distribution, for instance, of promotional materials (Kellerman, 2016: 73-74).

En estas redes que menciona Kellerman, el componente comunicativo es esencial y en él la traducción interviene de diversas maneras, en tanto nuestras relaciones han pasado de estar ligadas a un lugar concreto a ser cada vez más híbridas y en el que las fronteras quedan diluidas inevitablemente. A pesar de ello, la traducción como concepto sigue (re)presentándose en términos estancos como denuncian desde hace tiempo autores como Zwischenberger (2017) o Nergaard (2021), entre otros. Sin embargo, la cultura participativa propulsada por medios y espacios como el virtual contribuye a la manipulación de textos que derivan en nuevas formas creativas (véase Maybin, 2016).

La llegada de lo digital y de Internet y sus constantes actualizaciones intervienen en la forma de relacionarnos con el Otro, pero también en la manera de (re)escribir y traducir. Por ello, es fundamental concebir la traducción en términos abiertos y móviles:

the increased numbers of people in movement inherent in globalization necessarily causes changes in translation, both as a practice and as a theory requiring broader frameworks capable of comprising people's transcultural and translinguistic crossings and existences [...]. The global flows of people as well as of goods depend so strongly on translation that they consequently generate new forms of translation, which, in turn, transform, replace and broaden existing definitions (Nergaard, 2021: 149).

Las pantallas y la posibilidad de movernos con ellas en el bolsillo (Kluitenberg, 2006) también han modificado por completo la forma de consumir noticias, cine, arte, etc. construyendo un nuevo entorno simbólico (Castells, 2010 [1996]: 403) para cualquier expresión cultural. De hecho, nos explica Casacuberta (2003: 34-35), podemos concebir la cultura digital como

una nueva forma de entender la cultura en la que el artista deja de ser el genio creador romántico para convertirse en un productor que fabrica herramientas que luego el público puede utilizar para desarrollar sus propias creaciones artísticas. El artista deja de ser creador para convertirse en un médium. El público deja de ser un mero observador para establecerse como creador.

Es precisamente esta idea la que nos lleva a tomar *Universal Poem* (proyecto que describiremos en la siguiente sección) como punto de partida para analizar instancias de traducción que tienen lugar continuamente en un mundo híbrido y móvil como es el actual. Es en este contexto en el que han puesto el foco para sus teorías autores del ámbito de la traducción como Cronin o Genzler. El primero explica que la

característica esencial de la reproducción digital no es «identity but variability, not sameness but similarity, and not identity in repetition but difference in repetition» (Cronin, 2013: 88). Por su parte, Genzler (2017: 7) señala las nuevas formas de producir reescrituras mediante

authoring blogs, spinning the news, adapting music and film, creating YouTube pastiches, devouring comics, playing games, expanding upon original characters in fan fiction, and crowdsourcing translations, all taking standard texts regardless of the original language, and rewriting them in new terms and genres.

## 2. UN POEMA ¿UNIVERSAL?

En el mundo fluido, híbrido y cosmopolita expuesto en la sección anterior surge *Universal Poem*, un proyecto con el que se pretende crear «[u]n poema colectivo, escrito individualmente por todos» (<https://universalpoem.com/about>). La idea original y la coordinación pertenece al festival POETAS<sup>1</sup> y la primera fase de lanzamiento la financiaron Versópolis y el Programa Creative Europe de la Unión Europea. No obstante, otras instituciones, diversos medios y diferentes festivales han colaborado con el desarrollo de este poema.

En el momento de escribir este capítulo, *Universal Poem* cuenta con 19178 versos (14241 de ellos, anónimos), lo que dificulta la labor de investigación junto con otra de sus características: la continua actualización del poema, al que se pueden añadir uno o varios versos a diario. Del mismo modo, es difícil definir el número de autores que han contribuido al proyecto, en tanto el concepto de autoría se torna fluido en el contexto del poema, como veremos en la sección correspondiente. Muchos usuarios añaden versos de escritores canónicos en su idioma original o en diferentes versiones en otras lenguas, otros repiten versos anteriores dentro del mismo poema. Por eso, podemos considerar que el número de usuarios es menor al número de autores real.

La página web permite tanto contribuir al poema como su lectura al completo. Asimismo, además de aquellas secciones correspondientes a la información sobre el proyecto, los autores y las noticias sobre el mismo, ofrece un mapa mundi (<https://universalpoem.com/map>) en el que aparecen el número de contribuciones al poema por país.

Hay que tener en cuenta que cada autor decide qué escribe y en qué momento. Lo primero es especialmente relevante porque indica que cada línea, más o menos estética o poética, es un acto deliberado e influye en que una temática del poema continúe o no. Asimismo, un autor puede añadir varios versos seguidos de 70 caracteres como máximo cada uno. No obstante, su conjunto de versos puede verse interrumpido por el verso de otro autor.

Las directrices que establecen los creadores de este proyecto en su página web son sencillas:

Escribe tu verso en [universalpoem.com](https://universalpoem.com)  
Tienes hasta 70 caracteres, todos tuyos  
Puedes hacerlo aquí y también desde Twitter & SMS  
Twitter: Escríbelo desde Twitter añadiendo a tu verso el hashtag #escribeup  
SMS: Envía tu verso desde tu teléfono móvil al nº +1 251 758 3820  
Súbelo, dedícalo, compártelo.

A la hora de publicar un verso desde la página web, el autor decide si este será anónimo o lo publicará con su alias de Universal Poem. El resultado, sin embargo, no es un texto estanco. Una vez publicado, cada verso se transforma en un hipervínculo. Al

---

<sup>1</sup> [www.poeticofestival.es](http://www.poeticofestival.es)

hacer clic sobre él accedemos a la información del autor (pseudónimo, nombre, etc. además del número de versos con los que ha contribuido al poema), el lugar y la fecha de publicación y su posición (número del verso, marcado con una #)<sup>2</sup>.

Si accedemos a la página web principal, obtenemos una vista del poema completo y podemos desplazarnos por los versos o volver al principio o al final de la página para empezar a leer por la línea que nos interese. El producto —que todavía se está construyendo— contiene versos de lo más variado, con los que cada autor decide contribuir al poema:

Somos una pieza de arte perfecta, construyendo la historia del planeta (Anónimo, #11539)

Pan, huevos, Coca Cola, suavizante del azul, Pandorinos, limas uñas (DaniHdezOficial, #11540)

Leche, manzanas, toallitas, paté (DaniHdezOficial, #11541)

Te espero ,siempre te espero. (Anónimo, #11542)

Sin embargo, para crear un poema universal con aspiraciones a recibir versos en todos los idiomas y de personas de todo el mundo, es necesario hacer un llamamiento en diversas lenguas. Por ello, en la página de Youtube del proyecto, encontramos el vídeo publicitario doblado en diferentes idiomas<sup>3</sup>. Todavía así, cabe destacar que los menús y la información que aparecen en la página web del proyecto están íntegramente en español mientras que en el vídeo de lanzamiento el contenido escrito está en inglés y las traducciones a otros idiomas se hacen mediante la locución, es decir, se traduce interlingüísticamente el contenido oral.

Si bien desde una perspectiva más tradicional de los Estudios de Traducción cabría analizar estas posibles carencias, nuestra intención en este capítulo, reiteramos, es utilizar una perspectiva de la traducción abierta, en línea con otros autores (Arduini y Nergaard, 2011; Vidal Claramonte, 2012, 2016, 2019; Gentzler 2017, entre otros) que diluyen las fronteras entre conceptos estancos, como los de originalidad, autoría o traducción. Así, y siguiendo las investigaciones de los autores citados, dedicaremos las siguientes secciones a analizar instancias de traducción que se repiten a lo largo de este poema mediante la reescritura constante de versos y motivos poéticos.

### 3. LAS ELEGÍAS DEL LIBRO Y EL AUTOR

Con la llegada de lo digital y de Internet, se han vaticinado continuamente tanto la muerte del papel o de diversos medios, como el fallecimiento de la originalidad y, más concretamente, del autor. A pesar de ello, todavía utilizamos libros en papel y radios, y los nuevos soportes ejercen de caníbales de los anteriores (libro electrónico, podcast, etc.). Así pues, lo que ha muerto no es el libro, sino que su materialidad ha cambiado, como sugiere Hayles (2003). El trabajo de esta estudiosa consiste precisamente en la observación de la idea de materialidad en los llamados Media Studies. Para Hayles, el análisis específico de los medios (MSA por sus siglas en inglés) es fundamental en la investigación en tanto constituye «a mode of critical interrogation alert to the ways in which the medium constructs the work and the work constructs the medium» (2002: 6).

---

<sup>2</sup> A lo largo de este capítulo utilizaremos el nombre del autor que ha publicado el verso (incluso si este pertenece a otro autor) para indicar la referencia. Asimismo, añadiremos la almohadilla y el identificador que la acompaña para señalar el número del verso y su posición dentro del poema completo.

<sup>3</sup> Disponibles en <https://www.youtube.com/channel/UCsBTpu1bZVxAalryZMFq5tA>. Cabe destacar también la página oficial del proyecto en Instagram, donde intervienen otros tipos de traducción multimodal (por ejemplo, versos cantados). No obstante, no dedicaremos este capítulo a desarrollarlas por motivos de espacio y debido a la necesidad de un marco de análisis multimodal, un enfoque diferente al que utilizamos para esta primera aproximación al poema.

Esta idea es fundamental para comprender la materialidad de un poema con pretensiones infinitas y universales, pues solo el medio digital e Internet permiten la existencia esta obra irremediable y eternamente inconclusa.

La noción de traducción aportada por Hayles (2003: 263), quien sugiere «regarding the transformation of a print document into an electronic text as a form of translation, which is inevitably also an act of interpretation», nos parece fundamental para comprender las formas de traducción que atraviesan la obra.

A pesar de que la idea de un poema infinito puede llevarnos a pensar en el futuro, a lo largo de *Universal Poem* se recurre de manera constante a autores del pasado. Esta característica no es por tanto exclusiva del poema universal. En Internet encontramos numerosos ejemplos de obras canónicas recontextualizadas en el espacio digital. Por ejemplo, existen diversas versiones en página web de la obra *Hundred Thousand Billion Poems* de Raymond Queneau (1961); varias cuentas de Twitter que, tuit a tuit, reproducen las obras *Rayuela* (@rayuela 2007-2009) o @booktwo (que se propuso reproducir el *Ulysses* en 2007). Estos últimos casos ya han sido analizados y se definen bajo el término *Twitterature* (Aciman y Resin, 2009) quienes produjeron una obra bajo el mismo título con aproximadamente ochenta clásicos de la literatura occidental, pasando por Lord Byron, Kafka o Kerouac, resumidos en el ya célebre número de caracteres.

Según la perspectiva aperturista y móvil de la traducción por la que abogamos desde el principio de este capítulo, todas estas obras constituyen traducciones, reescrituras, o incluso postraducciones en el sentido sugerido por Gentzler (2017). Así, la traducción no solo es móvil, sino que perpetua el movimiento de los textos, como explica Vidal Claramonte al tratar el arte conceptual (2019: 3): «[t]ranslation should be an instigator of mobility [...] in a possible world where the original goes for a walk and suddenly becomes a surprisingly new image». De esta forma, las nuevas versiones, nuevos originales, dan fe de la permanencia del libro y de los autores con una renovada mirada digital repensada para la cultura popular de Internet mediante diversos procesos de traducción que van más allá de la transferencia interlingüística.

Aunque puede argüirse que estas reescrituras solo son representativas de la falta de creatividad en la era digital, coincidimos con Goldsmith (2011) cuando sugiere que

It seems an appropriate response to a new condition in writing today: faced with an unprecedented amount of available text, the problem is not needing to write more of it; instead, we must learn to negotiate the vast quantity that exists. How I make my way through this thicket of information—how I manage it, how I parse it, how I organize and distribute it—is what distinguishes my writing from yours.

En la misma línea Edmond (2011: 109) aboga por un giro iterativo en la cultura contemporánea, según el cual «poets' use of pre-existing material and theorists' treatment of gender, culture, and text as constituted by repeated acts» mediante formas diversas, como la traducción, el archivo, la representación en distintos medios, la reescritura de textos históricos, etc. El estudio de caso seleccionado contribuye a este giro iterativo en el que la repetición y la similitud son conceptos esenciales y participan en el proceso de creación de reescrituras —traducciones— de traducciones.

## **4. UNIVERSAL POEM PARA REPENSAR CONCEPTOS**

### **4.1. Traducción**

Aunque en los textos promocionales y de llamamiento a los usuarios de Internet para construir el poema universal se menciona la traducción, en el sentido estricto y tradicional del término, la traducción humana brilla por su ausencia en la página. Como hemos comentado en la segunda sección al resumir el proyecto, esta aparece

exclusivamente en español y sí encontramos traducciones mediante locución en los textos audiovisuales de la cuenta oficial en YouTube. No obstante, nos gustaría destacar aquí el uso de la traducción automática para cada verso con el sistema de Google.

A pesar de que literatura y traducción han ido siempre de la mano, el hecho de que el poema universal utilice esta herramienta para el trasvase de versos a otros idiomas es relevante, en tanto perpetúa un sentido muy estanco del concepto. Como ya puso de manifiesto Cronin:

Hitting the 'Translate' button or the 'Translate this page' link is more than a keystroke, it is a paradigm shift irrespective of the results, what is implied in the form of disintermediation at work is the representation of translation as a form of instantaneous language transfer akin to the automated sub-routines of digital processing (2013: 47).

Al mismo tiempo, las traducciones que la página nos ofrece son limitadas en otro sentido, pues solo podemos acceder a la traducción de un verso concreto cada vez, lo que impide una recepción similar al original en la lengua/cultura meta de nuestra elección. Así, la intención de la traducción parece responder más a la necesidad de un lector concreto de traducir aquellas líneas en idiomas diferentes al español si tenemos en cuenta que la mayoría de los versos están en dicha lengua. En consecuencia, la instrumentalidad del sistema de traducción se utiliza para eliminar la otredad que podríamos considerar inherente a cualquier poema universal y que, de nuevo, responde a la misma concepción de la traducción previamente mencionada:

In a sense, the paradigm of purposive instrumentality that underlies representations of online translation services relates to a more general conception of translation that is tenacious and deeply held (Cronin, 2013: 49).

Exponernos al texto completo sin el servicio de traducción automática nos permite aproximarnos a una conceptualización de la traducción abierta, por la que abogamos con este capítulo y que se nos antoja necesaria en el ámbito digital en línea con lo propuesto por Gentzler:

In this new global age, I suggest we all live in a translational culture, or better said, translational cultures, always in an ongoing process of movement and manoeuvring, invariably traversing boundaries, changing and adapting as needed, buying, consuming, borrowing, interpreting, and translating. I argue that rather than thinking about translation as a somewhat secondary process of ferrying ideas across borders, we instead think about translation as one of the most important processes that can lead to revitalizing culture, a proactive force that continually introduces new ideas, forms or expressions, and pathways for change (Gentzler, 2017: 8).

En consonancia con estas ideas, a continuación comentamos cómo son esas traducciones que atraviesan el poema, unas reescrituras que nos llevan a replantearnos los conceptos de autoría y originalidad y se ven materializadas en la reproducción reiterada de diversos motivos a lo largo del texto.

## **4.2. Autor y originalidad**

A pesar de que el poema está escrito por usuarios (anónimos o no) de Internet, se dan dos casos en los que la autoría de un verso determinado deja de ser anónima: por un lado, algunos autores añaden su nombre a la línea, de forma que la «autoría» pasa a formar parte del verso en la lectura. Estos nombres pueden ser también pseudónimos o, incluso, emoticonos y dibujos formados con combinaciones alfanuméricas del teclado, como en los siguientes ejemplos:

En terciopelo cabalga su lisonja hacia mis labios. — Kitô— (asunalcoceba, #11784)  
Hoy los golpes no dolían, falleció, mi último Rey Mago ЭЖЗ (CristinaGD, #9747)

Por otro lado, a lo largo de todo el poema se recurre con frecuencia al uso de versos de otros autores. En estas ocasiones pueden darse tres casos diferentes: el lector conoce la referencia y atribuye la autoría a su primer escritor, el receptor no conoce la referencia y atribuye la autoría al autor/usuario que publica el verso, o bien, la reconozca o no, la persona que publica el verso añade el nombre del autor:

¿Quién ha puesto al huracán jamás ni yugos ni trabas? Miguel Hernandez  
(Anónimo, #9674)

¿ni quién al rayo detuvo prisionero en una jaula? Miguel Hernandez (Anónimo,  
#9675)

Escarcha de tus días y de mis noches –Miguel Hernández– (arreatolibros, #50)

Debido a la reiteración de versos de otros autores, puede que se cuestione la originalidad del poema. No obstante, este caso de estudio en su conjunto responde a lo que Perloff denomina *unoriginal genius* (2010). Un sintagma que utiliza para describir una tendencia cada vez más frecuente (aunque no del todo novedosa si pensamos, por ejemplo, en la obra *El libro de los pasajes* de Walter Benjamin, 2005 [1983]) en la literatura. Según esta autora, la noción romántica del genio como una figura aislada que tiende a ser canonizada está pasada de moda en el contexto híbrido y móvil que hemos descrito en la primera sección de este capítulo. Así, la versión del genio que mejor responde a la época actual es aquella en la que el creador de un texto maneja la información y su difusión, una noción más cercana al programador que al genio romántico.

En este tipo de reescritura en la que el autor original de un verso entra a formar parte del poema, la traducción adquiere un papel mucho más visible que en los ejemplos anteriores, en tanto muchas de estas líneas son en sí mismas traducciones previas y que ahora pasan a construir una nueva traducción de un nuevo original inacabado y cambiante. Por ejemplo, los versos «La más hermosa de las jugadas del Diablo es persuadirte» (Anónimo, #15639) y «de que no existe. Charles Baudelaire (Anónimo, #15640)» ya son traducciones previas reescritas por otro autor en el espacio digital con una nueva materialidad hipertextual y un nuevo propósito. Otras líneas con referencias no poéticas omiten toda alusión al autor y se convierten en nuevas traducciones, como el conocido microrrelato *El dinosaurio* (Monterroso, 1959) reescrita para *Universal Poem* como «Y el dinosaurio seguía allí» (Anónimo, #673) o el poema de Manolo Chinato *Ama, ama, ama y ensancha el alma* más dado a conocer por el grupo Extremoduro (*Álbum Extremoduro*, 1992), cuyo título pasa a formar parte del poema (Anónimo, #1138).

En otro plano sobre la originalidad, difícilmente un poema con pretensiones a la universalidad puede seguir una línea o motivos concretos. No obstante, algunos versos se repiten a lo largo del texto. Por ejemplo «¿Y si el Universo fuera un poema que está escribiendo la Humanidad?» (Javier Crudo, #86; Carne Cruda, #54) o «Somos un sistema binario llenando los huecos que hay por el espacio» (Carne Cruda, #107; PoemUniversal, #983). Todavía así, incluso las mismas palabras no cobran el mismo sentido en cada aparición; vienen limitadas por las líneas anteriores y posteriores, creando nuevas imágenes poéticas o estéticas.

A continuación, analizamos someramente algunos de los temas generales que se repiten a lo largo del texto y que dan cuenta de la relación del Yo con el Otro y el mundo. No obstante, esta lista de temas no pretende ser exhaustiva, podrían añadirse otros como dios, la naturaleza, etc. A pesar de ello, consideramos que difícilmente es



Del mismo modo, algunos autores hacen referencia directa a páginas o aplicaciones de Internet, situando el poema en un contexto determinado, sobre todo, si tenemos en cuenta la volatilidad de los espacios del medio digital. Así, se concatenan versos de autores como Baudelaire o Miguel Hernández, al igual que en los ejemplos anteriores, con versos que presentan temáticas o espacios actuales, como los que mostramos a continuación. Así, se convierten en una gigante expresión cultural hipertextual similar a la descrita por Castells (2010 [1999]: 403) según quien:

[e]very cultural expression, from the worst to the best, from the most elitist to the most popular, comes together in this digital universe that links up in a giant, non-historical hypertext, past, present, and future manifestations of the communicative mind. By so doing, they construct a new symbolic environment.

En consecuencia, no es casualidad encontrar referencias a este medio, pues en conjunto, todos ellos traducen la época movediza expuesta al principio de este capítulo, materializada en una obra hipertextual en verso libre que se recontextualiza y adquiere nuevos significados a cada lectura.

En un vientre maldito estamos dejando nuestros Instagram. (Anónimo, #6931)  
Encontrarnos allí donde Google no nos pueda localizar (Carne Cruda, #99)

Asimismo, algunos motivos se solapan en el mismo verso, en el siguiente ejemplo encontramos alusión tanto al motor de búsqueda de Google como a una temática política y social:

Pongo la P de poema en Google y me sale patriarcado (Carne Cruda, #77)

No solo el espacio digital, sino también lugares físicos e imaginados y personajes conocidos encuentran su sitio y confluyen a lo largo de todo el poema. A continuación, mostramos algunos de estos versos.

### **4.2.3. Lugares y personajes**

Otro de los temas recurrentes es la alusión tanto a diversos lugares del globo como a emplazamientos imaginados o literarios («El universo teje mundos de papel, la humanidad torres de Babel» [Carne Cruda, #233]; «El viaje a Ítaca debe ser lento» [Anónimo, #19178]).

La importancia de estas referencias recae precisamente en la paradoja de la mención a países o ciudades concretos en tanto muchos se utilizan para señalar lo deseado («Ô mer, ouï l'appel de l'Algarve et des rêves, tão, tão, tão...» [Anónimo, #52]), lo natal o lo residencial. Todos ellos forman parte al final de la relación entre el yo escritor con diversos lugares del mundo, pero se reconfiguran al entrar en contacto con otro yo que escribe u otro yo que lee.

Así, encontramos alusiones a la patria («Miré los muros de la patria mía, si un tiempo fuertes ya desmoronados» [Anónimo, #166]<sup>4</sup>) o al origen («Desde que estuve, niña, en La Habana» [Anónimo, #833]<sup>5</sup>; «Dices que te vuelves al Perú, pero quizá nunca lo dejaste» [Anónimo, #464]) que recobran un nuevo sentido a cada reescritura y lectura. Del mismo modo, estas líneas reescritas, a cuyos autores originales hacemos referencia al pie de página, ya guardaban una relación diferente entre el yo y la patria o el yo y La Habana.

Desde los políticos mencionados en los ejemplos de la sección 4.2.4. hasta referencias literarias, los personajes se suceden en diferentes versos. Además del cambio entre las primeras, segundas y terceras personas tanto del plural como del

<sup>4</sup> Poema original de Francisco de Quevedo.

<sup>5</sup> Letra de *Habaneras de Cádiz*, por Carlos Cano y Antonio Burgos.

singular, los protagonistas de diferentes lugares del mundo y con diferentes intenciones en lo que respecta a la alusión son una constante.

En aquellos que se refieren a personajes literarios o históricos especialmente, la traducción ya ha intervenido previamente en su relación con la literatura y la historia universales, mostrándonos las diversas versiones y construyendo una imagen mental del personaje en el idioma propio. Del mismo modo, la alusión a otros personajes célebres se hace a menudo a través de una referencia indirecta a su obra:

Esta noche Ulises me mira, me besa y, por fin, duermo mi sueño (Anónimo, #482)  
Hay que tener cuidado para quienes creen tener poder. Hasta Hércules (Anónimo, #15528)  
llegó a ser vulnerable. (Anónimo, #15529)  
qué eres figura del dado? qué esperó Sheherazade mil y una noches? (Anónimo, #1025)  
Ni Géraldy en su despedida, conoció lo que es la soledad a tu lado. (Anónimo, #1137)  
Por supuesto que no cielo, es mejor tomarse las cosas con humor y (Anónimo, #18196)  
dejar el boulevard de los sueños rotos a Sabina. (Anónimo, #18197)

## 5. REFLEXIONES FINALES

Al analizar *Universal Poem*, pretendíamos contribuir al debate sobre la definición del concepto central de la disciplina de los Estudios de Traducción desde dos perspectivas. Por un lado, observando cómo se diluyen otros conceptos anejos, como el de autoría o el de originalidad (Perloff, 2010; Edmond, 2011; Goldsmith, 2011; Goddard, 2016). Por otro, situándonos en la línea de otros autores (Gentzler, 2017; Vidal Claramonte, 2019, 2016; Zwischenberger, 2017, entre otros) que defienden un concepto de traducción móvil y abierto, y que mediante la mirada a otras formas de traducción menos exploradas en esta área epistemológica contribuyen a una ampliación de las fronteras impuestas a la disciplina (Bassnett, 2014).

Reconocemos las limitaciones de esta propuesta por motivos de espacio, especialmente, teniendo en cuenta las posibilidades de explorar los diversos formatos multimodales en los que se presenta el poema a través de múltiples canales. No obstante, consideramos relevante el análisis tanto del proyecto seleccionado como de otros similares que se dan cada vez con mayor frecuencia en el ámbito digital. En este sentido, dirigir nuestras miradas traductorales a nuevas formas literarias basadas en la reapropiación y el reciclaje de otros textos previos (como los expuestos en los apartados anteriores) nos permite profundizar de manera crítica en instancias que se alejan de la metáfora del puente y se acercan a una concepción más realista y humana de la traducción.

En estas nuevas formas de escribir y traducir, como hemos tratado de poner de manifiesto, no solo la materialidad de la obra (hipertextual en este caso), sino también su contexto socio-político, atravesado por una creciente hibridación, se negocian nuevos significados continuamente, poniendo en jaque nociones tradicionales. Lejos de mostrar una traducción en términos origen-meta o basada en otros binarismos estancos, *Universal Poem* permite repensar los conceptos de la forma en que los entienden Gentzler (2017) y otros autores, como procesos en constante movimiento y negociación.

## Referencias bibliográficas

- ACIMAN, A. Y RESIN, E., 2009. *Twitterature: The World's Greatest Books in Twenty Tweets or Less*. New York: Penguin.
- ARDUINI, S. Y NERGAARD, S., 2011. Introduction. Translation: A New Paradigm. *Translation*, inaugural issue, pp.8-18.
- ANTELO GUTIÉRREZ, M., 2017. Expresión de la subcultura de la belleza física alternativa en Instagram: El papel de los influencers. *Aportes*, 23, pp.9-22.
- SERRANO MARÍN, V., 2016. *Fraudebook: Lo que la red social hace con nuestras vidas*. Madrid: Plaza y Valdés.
- BASSNETT, S. (2014). Translation Studies at a Cross-Roads. En: E. Brems, R. Meylaerts y L. van Doorslaer, eds., *The Known Unknown of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. pp.17-27.
- BAUMAN, Z., 2004 [2000]. *Modernidad líquida*. Argentina: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide Squirru.
- BAUMAN, Z., 2006 [2005]. *Vida líquida*. Barcelona: Austral Paidós. Traducción de Albino Santos Mosquera.
- BAUMAN, Z. Y LYON, D., 2013. *Vigilancia líquida*. Barcelona: Austral Paidós. Traducción de Alicia Capel.
- BENENSON, F., 2010. *Emoji Dick*. [Traducción a emojis de la obra *Moby-Dick* de Herman Melville (1851)]. Realizado mediante Amazon Mechanical Turk.
- CASACUBERTA, D., 2003. *Creación colectiva: en Internet el creador es el público*. Barcelona: Gedisa.
- CASTELLS, M., 2010 [1996]. *The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell.
- CRONIN, M., 2013. *Translation in the Digital Age*. London/New York: Routledge.
- GENTZLER, E., 2017. *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*. London/New York: Routledge.
- GODDARD, A., 2016. Creativity and Internet communication. En: R.H. Jones, ed. *The Routledge Handbook of Language and Creativity*. London/New York: Routledge. pp.367-382.
- GOLDSMITH, K., 2011. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia University Press.
- GONZÁLEZ DE ÁVILA, M., 2006. La (a)culturación de la imagen. *Revista Signa*, 15, pp.301-323.
- HAYLES, K.N., 2002. *Writing Machines*. Cambridge, Massachusetts/London, England: The MIT Press.
- HAYLES, K.N., 2003. Translating Media: Why We Should Rethink Textuality. *The Yale Journal of Criticism*, 16(2), pp.263-290. <https://doi.org/10.1353/yale.2003.0018>
- HAYLES, K.N., 2013. Combining Close and Distant Reading: Jonathan Safran Foer's Tree of Codes and the Aesthetic of Bookishness. *PMLA*, 128(1), pp.226-231. <http://www.jstor.org/stable/23489282>
- EDMOND, J., 2011. 'Let's Do a Gertrude Stein on It' Caroline Bergvall and Iterative Poetics. *Journal of British and Irish Innovative Poetry*, 3(2), pp.109-122.
- JENKINS, H., 2014. Participatory Culture: From Co-Creating Brand Meaning to Changing the World. *Marketing Intelligence Review*, 6(2), pp.24-39. <https://doi.org/10.2478/gfkmir-2014-0096>
- KELLERMAN, A., 2016. *Geographic Interpretations of the Internet*. Switzerland: Springer.
- KLUITENBERG, E., 2006. The Network of Waves Living and Acting in a Hybrid Space. *Open*, 11, pp.6-16. <https://www.onlineopen.org/the-network-of-waves>
- MAYBIN, J., 2016. Everyday language creativity. En: R.H. Jones, ed. *The Routledge Handbook of Language and Creativity*. London/New York: Routledge. pp.25-39.
- MCCULLOCH, G., 2019. *Because internet: understanding the new rules of language*. New York: Riverhead Books.
- NERGAARD, S., 2021. Living in translation. En: E. Bielsa y D. Kapsaskis, eds. *The Routledge Handbook of Translation and Globalization*. London/New York: Routledge. pp.147-160.
- PERLOFF, M., 2010. *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: University of Chicago Press.

- RIZZO, A., 2017. Translation as Artistic Communication in the Aesthetics of Migration: From Nonfiction to the Visual Arts. *Ars Aeterna: Literary Studies and Humanity*, 9(2), pp.53-70. <https://doi.org/10.1515/aa-2017-0009>
- SERRANO MARÍN, V., 2016. *Fraudebook: Lo que la red social hace con nuestras vidas*. Madrid: Plaza y Valdés.
- URRY, J., 2000. *Sociology beyond Societies: Mobilities for the twenty-first Century*. London/New York: Routledge.
- VIDAL CLARAMONTE, M.C.Á., 2012. *La traducción y los espacios: viajes, mapas, fronteras*. Granada: Comares.
- VIDAL CLARAMONTE, M.C.Á., 2016. Hacia una traducción sin ónfalos. En: M.R. Martín Ruano y M.C.Á. Vidal Claramonte, eds. *Traducción, medios de comunicación y opinión pública*. Granada: Comares. pp.319-322.
- VIDAL CLARAMONTE, M.C.Á., 2019. Violins, Violence, Translation: looking outwards. *The Translator*, 25(3), pp.218-228. <https://doi.org/10.1080/13556509.2019.1616407>
- ZWISCHENBERGER, C., 2017. Translation as a Metaphoric Traveller across Disciplines. Wanted: Translaboration! *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts*, 3(3), pp.388-406. <https://doi.org/10.1075/ttmc.3.3.07zwi>