

Ghignoli, Alessandro

La poética machadiana en la poesía de Luis García Montero : intertextualidad y transducción

Études romanes de Brno. 2025, vol. 46, iss. 2, pp. 272-285

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2025-2-20>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.83322>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 19. 12. 2025

Version: 20251215

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

La poética machadiana en la poesía de Luis García Montero. Intertextualidad y transducción

The Poetics of Machado in the Poetry of Luis García Montero. Intertextuality and Transduction

ALESSANDRO GHIGNOLI [ghignoli@uma.es]

Universidad de Málaga, España

<https://orcid.org/0000-0003-0666-6578>

RESUMEN

En este trabajo queremos destacar la relación dialógica entre la obra de Antonio Machado en los dos libros de poesía *Diario cómplice* (1987) y *Habitaciones separadas* (1994) de Luis García Montero y sus problemáticas en el acto transductivo, en este sentido adoptaremos el concepto de la transducción de Lubomír Doležel (1990). El estudio se basa en un análisis de los versos que se conectan y entran en contacto entre sí, para llegar a valorar cómo tiene que reflexionar el transductor de una obra que mantiene una estricta relación intertextual con otra(s) obra(s). Si ya la complejidad de una transducción es *per se* un proceso continuo de consideraciones entre la lengua y los aspectos inherentes a la literatura, además, la cuestión se complica cuando en el conjunto poemático original confluyen elementos dialógicos como la intertextualidad. Es nuestro interés desarrollar una reflexión transductológica y literaria sobre la idea de acercamiento, por parte del transductor hacia estos asuntos que consideramos fundamentales a la hora de una transducción poética.

PALABRAS CLAVES

Intertextualidad; transducción; poesía española

ABSTRACT

In this paper we want to highlight the dialogical relationship between the work of Antonio Machado in the two books of poetry *Diario cómplice* (1987) and *Habitaciones separadas* (1994) by Luis García Montero and their problematics in the transductive act, and we will adopt Lubomír Doležel's (1990) concept of transduction. The study is based on an analysis of the verses that are connected and come into contact with each other, in order to assess how the transducer of a work that maintains a strict intertextual relationship with other work(s) has to reflect. If the complexity of a translation is already *per se* a continuous process of considerations between language and the inherent aspects of literature, the matter becomes more complicated when dialogical elements such as intertextuality converge in the original poetic whole. It is in our

interest to develop a transductological and literary reflection on the idea of the transducer's approach to these issues, which we consider fundamental when it comes to poetic transduction.

KEYWORDS

Intertextuality; transduction; Spanish poetry

RECIBIDO 2024-20-09; ACEPTADO 2025-9-19

1. Introducción

Según el teórico checo Lubomír Doležel (1990) los textos literarios superan el perímetro de su mismo acto lingüístico en favor de *cadena de transmisión*. En práctica, un texto literario está sometido continuamente a una (r)elaboración dentro de un proceso de transformación, que Doležel llamará *literary transduction*¹. La comprensión textual, que es uno de los aspectos más relevantes en el acto transductivo para llegar a reescribir un texto en otro texto, es definible como una interacción entre el sujeto lector que coincide con el mismo sujeto transductor en un espacio de encuentro, es decir, en ese particular receptor que al mismo tiempo se descubre emisor. Quizás, es éste uno de los ejes principales de ese particular escritor de un texto de otro que se convierte en otro autor para poder proponer otro poema². Ahora bien, uno de los asuntos estudiados sólo marginalmente por lo menos en ámbito transductivo³ y transductológico⁴, es aquel de la intertextualidad de un poeta que mantiene lecturas y cercanías con la propia tradición y por ende con otras escrituras del pasado. El caso de la presencia de la lengua, y de la poética de Antonio Machado en la poesía española del siglo XX y XXI es sintomático. Uno de los poetas contemporáneo más influyentes en el debate y en la misma escritura que tiene y ha tenido una estricta relación con una visión machadiana de la cultura y de la sociedad es el escritor y profesor granadino Luis García Montero. En toda su producción, la figura del sevillano es perenne, y no sólo desde un punto de vista exclusivo de una misma tradición de la literatura española, sino también desde una óptica del lenguaje poético y de una actitud ética y comprometida con lo social. Afirmar el mismo García Montero que “Es precisamente una determinada opción estética, la del lenguaje sencillo y la búsqueda de objetividad, la que va a conducir al poeta hacia las derivaciones metafísicas y hacia una toma de postura política cada vez más clara.” (García Montero, 1993, p. 43). Posturas, en este caso machadianas, que no pueden resultar secundarias a la hora de enfrentarse al proceso transductivo de un texto.

1 En el ámbito de la transducción literaria podemos encontrar diferentes temáticas que entran dentro de la idea de comunicación literaria que entiende el texto literario como un proceso en una continua interacción entre el texto y el lector. En este sentido véase la tradición literaria, la hermenéutica, la recepción del texto literario, la transmisión de una cultura a otra, la traducción, o la intertextualidad. Esta última de nuestro interés en este artículo.

2 Nos recuerda Octavio Paz (1971/1990, p. 20): “la traducción poética [...] es una operación análoga a la creación poética, sólo que se despliega en sentido inverso.”

3 Con transductivo entendemos la práctica de la transducción.

4 Con transductología entendemos los estudios que conciernen la transducción dentro del campo de las reflexiones teóricas.

La intertextualidad y las emisiones de aspectos lingüísticos, literarios y sociales⁵ de un poeta considerado como maestro, son la edificación de una poética que se renueva en el orden de lo anterior, de lo que impone el camino y el recorrido de una escritura hacia la lectura de un mundo en evolución. Como veremos en el apartado siguiente de manera detallada, entre Machado y García Montero se instaura una correlación de intereses mutuos que, en los ejemplos que haremos de dos libros fundamentales del poeta granadino como *Diario cómplice* y *Habitaciones separadas*, se visibilizan de manera concreta y patente, para luego pasar a ver cómo interactúa una transducción con un texto de naturaleza intertextual.

2. Confluencias machadianas en *Diario cómplice* y *Habitaciones separadas*

Un aspecto que Antonio Machado introduce en la lírica española es una visión reflexiva y meditativa de la vida, una inspección interna que llega al elemento espiritual más elevado del ser. La intimidad surge a través de las expresiones poéticas que el poeta utiliza para sus propios fines, así, los mecanismos de los que más se sirve son los recuerdos, los paisajes, las ilusiones, la melancolía; su búsqueda es un sondeo en el universo íntimo que lo compone, consiguiendo un equilibrio casi completo con el mundo exterior. Los escondrijos más íntimos del poeta entran en una relación biunívoca con lo que le rodea, y en esta relación juegan un papel importante los sentimientos, las angustias, los acontecimientos vividos, los miedos y los deseos. Se crea así un complejo juego intimista que llevará al poeta sevillano a buscar y encontrar una armonía con la realidad exterior, que se convierte en un reflejo de sus sentimientos interiores. Queremos ahora proponer unas similitudes entre el poeta sevillano y el autor granadino, sin olvidar lo que afirmaba Laura Scarano ya que creemos que puedan dar unas claras coordenadas para entender cómo la poética de García Montero se construye en aquella machadiana. Antonio Machado es así “La figura de un poeta civil, humanizado, imperfecto, el análisis de los lazos históricos y sociales que lo unen a la sociedad [...] serán los núcleos ideológicos que enfatizará Montero recurrentemente en su recuperación del poeta andaluz.” (Scarano, 2004b, pp. 79–80).

Esta unión del espíritu con el paisaje será una de las actitudes poéticas más frecuentes en la obra de Antonio Machado. Puede verse en el poema XXXII de *Soledades, Galerías y otros poemas*: “Las ascuas de un crepúsculo morado / detrás del negro cipresal humean... / En la glorieta en sombra está la fuente / con su alado y desnudo Amor de piedra, / que sueña mudo. En la marmórea taza / reposa el agua muerta.” (Machado, 1978/1996, p. 108). Por otro lado, se puede observar cómo Luis García Montero, retomando ciertos símbolos cercanos al poeta sevillano, sabe insertarlos en la idea de la ciudad, véase por ejemplo en el poema IX del Libro II del *Diario cómplice*: “Me persiguen / los teléfonos rotos de Granada, / cuando voy a buscarte / y las calles están comunicando.” (García Montero, 1987, p. 70). Aquí la relación entre los sentimientos del poeta y el paisaje, que es un paisaje urbano, en concreto las calles de su Granada natal, crea una situación en la que el poeta se enfrenta a un profundo análisis introspectivo de su entorno.

Hay en Antonio Machado un sentido melancólico que se desarrolla de forma decididamente precoz, una profunda reflexión sobre el ayer, un pasado no lejano, sobre la infancia que no

5 No olvidamos como, desde un punto de vista de la materialidad de la experiencia, Hans Ulrich Gumbrecht (1973) entendía la producción literaria, que reenvía a actos comunicativos, subordinada a una acción social.

volverá, sobre el inevitable paso del tiempo. Leemos en el poema “Recuerdo infantil”: “Una tarde parda y fría / de invierno. Los colegiales / estudian. Monotonía / de lluvia tras los cristales.” (Machado, 1978/1996, p. 90). Toda referencia a la muerte, al tiempo, al amor, será para Machado motivo de una exploración interna de la que nunca se echará atrás. El principal interés es investigar en las complejidades humanas, como los sentimientos de amor (Machado, 1978/1996, p. 140):

¿Y ha de morir contigo el mundo mago
donde guarda el recuerdo
los hálitos más puros de la vida,
la blanca sombra del amor primero,
la voz que fue a tu corazón, la mano
que tú querías retener en sueños,
y todos los amores
que llegaron al alma, al hondo cielo?
¿Y ha de morir el mundo tuyo,
la vieja vida en orden tuyo y nuevo?
¿Los yunques y crisoles de tu alma
trabajan para el polvo y para el viento?

En los poemas de Luis García Montero, por ejemplo, en *Diario cómplice*, sucede que, en la temática amorosa, el tiempo penetra en las relaciones interpersonales para escarbar hasta los cobijos más íntimos de la persona: “Tú me llamas, amor, yo cojo un taxi, / cruzo la desmedida realidad / de febrero por verte” (García Montero, 1987, p. 24), y de nuevo (García Montero, 1987, p. 31):

Aquel temblor del muslo
y el diminuto encaje
rozado por la yema de los dedos,
son el mejor recuerdo de unos días
conocidos sin prisa, sin hacerse notar,
igual que amigos tímidos.

Fue la tarde anterior a la tormenta,
con truenos en el cielo.
Tú apareces en el jardín, secreta,
vestida de otro tiempo,
con una extravagante manera de quererme

En el poema “Retrato”, Antonio Machado recuerda cuando era niño y vivía en Sevilla “Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla, / y un huerto claro donde madura el limonero” (Machado, 1978/1996, p. 150). Luis García Montero en “Fotografías veladas de la lluvia”, poema del libro *Habitaciones separadas*, comienza con un recuerdo de la infancia que en cierta medida resulta ser una forma de autorretrato: “Cuando los merenderos de septiembre / dejaban escapar sus últimas canciones / por las colinas del Genil, / yo miraba la luz, / como una flor envejecida, /

caerse lentamente. Lo recuerdo.” (García Montero, 1994a, p. 15). Más aún, en el poema “A orillas del Duero”, Machado explora el paisaje castellano, con versos decididamente líricos, alternándolos con otros en los que no olvida su compromiso social y su crítica política: “Castilla miserable, ayer dominadora, / envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora. / ¿Espera, duerme o sueña? La sangre derramada / recuerda, cuando tuvo la fiebre de la espada?” (Machado, 1978/1996, p. 152). El poeta granadino presenta una España inmóvil que no puede olvidar el pasado para entrar en la modernidad: “La lluvia de repente / que le devuelve a España su existencia / de periódico antiguo / y pone hacia el final de las películas / un beso triste, un dolor censurado.” (García Montero, 1994a, p. 16).

Es posible leer en unos cuantos versos de Machado una referencia directa a la trágica situación de la enfermedad y la muerte de Leonor, donde se intuye que el poeta está inmerso en una serie de composiciones autobiográficas. El sentimiento amoroso le lleva a una etapa de sufrimiento en el recuerdo de su amada; en el muy conocido poema “A un olmo seco” (Machado, 1978/1996, pp. 207–208), escribe:

Al olmo viejo, hendido por el rayo
 en su mitad podrido,
 con la lluvia de abril y el sol de mayo,
 algunas hojas verdes le han salido.
 ¡El olmo centenario en la colina
 que lame el Duero! Un musgo amarillento
 le mancha la corteza blanquecina
 al tronco carcomido y polvoriento.
 [...]
 antes que el río hasta la mar te empuje
 por valles y barrancas,
 olmo, quiero anotar en mi cartera
 la gracia de tu rama verdecida.
 Mi corazón espera
 también, hacia la luz y hacia la vida,
 otro milagro de la primavera.

Este poema se refiere a cuando Leonor aún vivía, en el que la esperanza de una posible recuperación enfatiza aún más el amor del poeta por su mujer. En cuanto a la visión amorosa, García Montero es menos directo en sus referencias personales⁶, pero el sentimiento de inquietud, de abandono inicial que luego evoluciona hacia una esperanza real está muy presente en su poesía. En “El amor difícil” podemos leer: “Yo le repito al viento / que si al final te encuentras, / que si tú apareces, yo sabría / explicarme contigo.” (García Montero, 1994a, p. 47), o en “Aunque tú no lo sepas”: “Y aunque tú no lo sepas, yo te he visto / cruzar la puerta sin decir que no, / [...] / seguir mis pasos hasta el dormitorio.” (García Montero, 1994a, p. 50), o en el libro *Diario cómplice*, concretamente en el poema II del Libro I: “Cuando acerco mi oído hasta tu cuello / [...] / puede oírse

6 Lo será de manera mucho más clara con el libro *Completamente viernes* (1998) hacia su mujer Almudena Grandes, y con el más reciente *Un año y tres meses* (2022).

el amor.” (García Montero, 1987, p. 62). En unos de los últimos versos de “A un olmo seco” del poeta sevillano en “Después de cinco años”, llega a un máximo grado de intertextualidad⁷ para configurarse en una superposición del verso: “la gracia de su rama verdecida.” (García Montero, 1994a, p. 66).

Antonio Machado, analizando la sociedad andaluza, destaca sus particulares características latifundistas y la falta de apertura mental del conjunto social. Fiel defensor de la causa republicana, se acerca a la crítica sociopolítica y representa a Andalucía no sólo dentro de sus fronteras, sino que la eleva a símbolo de una España única: “Este hombre no es de ayer ni es de mañana, / sino de nunca; de la cepa hispana / no es el fruto maduro ni podrido, / es una fruta vana / de aquella España que pasó y no ha sido, / esa que hoy tiene la cabeza cana.” (Machado, 1978/1996, p. 225). Machado desvirtúa así la idea que se tiene del señorito andaluz, identificándolo ya no como representante exacto de una clase social, sino como símbolo de un modo de vida negativo muy común en la España de la época. Lo que hace Luis García Montero es recuperar esta idea de una clase social dominante que se aprovecha del poder que tiene: “en el sucio / prestigio de sus manos.” (García Montero, 1994a, p. 62), como escribe en la parte central del texto “El poder envejece”.

A lo largo de su vida poética, el autor sevillano escribió poemas de homenaje a poetas admirados, pero también algunos versos dedicados a personas desconocidas, como es el caso de “La muerte de un niño herido”, donde el protagonista es un niño, víctima de la guerra civil: “¿Quién ha de helarte, flor de sangre, dime? / Hay en la pobre alcoba olor de espliego; / fuera la oronda luna que blanquea / cúpula y torre a la ciudad sombría. / Invisible avión moscardonea. / –¿Duermes, oh dulce flor de sangre mía? / El cristal del balcón repiquetea. / –¡Oh, fría, fría, fría!” (Machado, 1978/1996, p. 456). En Luis García Montero, el homenaje nunca se refiere directamente a personas, pero por ejemplo en el poema “En llamas” hay una dedicatoria al poeta Jon Juaristi, aunque sea más puramente social y política: “Como el águila vivo / en un bosque incendiado.” (García Montero, 1994a, p. 59), en el que se nota la conciencia de sentirse aislado, pero con la idea de que esa particular situación puede ser una suerte de soledad compartida con otros.

Antonio Machado nunca desdeñó un cierto interés por los nuevos movimientos poéticos como las vanguardias o por ese grupo que se llamaría la Generación del 27. En la práctica, su interés por los jóvenes poetas fue siempre significativo, basta recordar las palabras que Rafael Alberti encontró en un papel refiriéndose a su primer libro *Marinero en tierra*: “Es, a mi juicio, el mejor libro de poesías presentado al concurso.” (Machado, *apud* S. n., 1985, p. 4), refiriéndose al “Premio Nacional de Poesía” de 1924, premio que fue concedido al propio Alberti. Incluso, García Montero admite su interés, que por razones obvias es posterior, por ciertas tendencias vanguardistas. Recordemos que su primera publicación *Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn* (1980) es de carácter vanguardista, y las referencias a la novela policiaca, la psicología y el marxismo son el telón de fondo de unos poemas escritos en prosa, en los que ya se intuía un cierto interés por el aspecto sentimental del hombre en antítesis a la violencia social de la ciudad.

En algunos poemas se ve claramente cómo el poeta sevillano busca reencontrarse con unos sentimientos más íntimos e interiores, como en “Los sueños dialogados” del libro *Nuevas*

7 Recuperando la idea de una comunicación dialógica entre distintas escrituras de Julia Kristeva, Claudio Guillén añade: “Este diálogo se entabla entre tres lenguajes, el del escritor, el del destinatario (esté dentro o fuera de la obra) y del contexto cultural, actual o anterior.” (2005/2017, p. 288).

canciones, en el que su existencia está envuelta en una resignada melancolía y la soledad se ve como su única compañera: “¡Oh soledad, mi sola compañía, / oh musa del portento, que el vocablo / diste a mi voz que nunca te pedía!, / responde a mi pregunta: ¿con quién hablo?” (Machado, 1978/1996, p. 321). En Luis García Montero, el deseo de sentir el amor se produce quizá de forma más oculta, pero desde luego no más atenuada por ello; por ejemplo, en el poema XXIII del Libro I del *Diario cómplice* podemos leer (García Montero, 1987, p. 45):

A esa parte de ti en donde silba el viento,
donde la clara oscuridad se cita
más allá de los hábitos,
le dedico esta noche con sus versos.

Porque una bailarina se parece a una lágrima
rodando en la mejilla de los sueños,
porque tu malla negra, vagamente
deshecha por el día, me retiene
en la mitad de un pecho,
porque la luz nos dice
que tus senos, palacios de mis noches,
son los mismos –llenos de realidad–
que me acompañan
cuando vivir no es parecido a un sueño,
cuando nos gustaría despertar.

La continua reflexión de Machado sobre la realidad y la irrealidad le llevó a la creación de sus apócrifos, los más importantes de los cuales Abel Martín y Juan de Mairena, que se convierten en la respuesta a la difícil relación entre lo que es sueño y lo que es real. Personajes que se transforman en simulacros de sí mismo, abriendo un camino hacia los límites más extremos del vivir: “Viví, dormí, soñé y hasta he creado / –pensó Martín, ya turbia la pupila– / un hombre que vigila / el sueño, algo mejor que lo soñado.” (Machado, 1978/1996, p. 390). En el poeta granadino, esta reflexión está muy presente, y se encuentra explícitamente en el poema “Figura sin paisaje”: “He vendido mi alma dos veces al diablo, / por monedas de niebla y curso clandestino / en países que nadie se ha atrevido a fundar. // Un realista que vive el mundo de los sueños, / un soñador que quiere vivir la realidad.” (García Montero, 1994a, p. 71), o incluso en dos versos del poema VII del Libro I del *Diario cómplice*: “Porque el cuerpo conoce una memoria / que no es la realidad ni son los sueños.” (García Montero, 1987, p. 27).

Otro aspecto muy presente en el pensamiento de Machado es la relación con el amor, entendido como un camino paralelo entre la visión lógica y fantástica de la vida: “Todo amor es fantasía; / él inventa el año, el día, / la hora y su melodía; / inventa el amante y, más, / la amada. No prueba nada, / contra el amor, que la amada / no haya existido jamás.” (Machado, 1978/1996, p. 386). En el *Diario cómplice* podemos leer esta idea machadiana de la cercanía entre la realidad y la fantasía expresada de forma muy similar: “Recuerda que mi reino son las dudas / de esta ciudad con prisa solamente, / y que la libertad, cisne terrible, / no es el ave nocturna de los sueños, / sí la

complicidad, su mantenerse / herida por el sable que nos hace / sabernos personajes literarios, / mentiras de verdad, verdades de mentira.” (García Montero, 1987, p. 47).

La idea poética machadiana se configura entre la realidad y la fantasía, la razón y el sueño, lo mágico y lo racional, en el eterno intento de una verdadera y significativa poesía, que el poeta sevillano define a través de lo que no es la poesía: “Ni mármol duro y eterno, / ni música ni pintura, / sino palabra en el tiempo.” (Machado, 1978/1996, p. 322), y además de ser, poesía, “palabra en el tiempo” es según Juan de Mairena: “el diálogo del hombre, de un hombre con su tiempo. Ese diálogo, esa palabra, es lo que el poeta pretende eternizar sacándolo fuera del tiempo, labor difícil y que requiere mucho tiempo, casi todo el tiempo de que el poeta dispone.” (Machado, 1936/1986, p. 106). En concreto, la visión de Antonio Machado es crear un sentimiento colectivo, común a través de una palabra que podría definirse como social. Recordamos lo que señalaba en 1949 el crítico italiano Carlo Bo: “Las palabras, a diferencias de las piedras, o de las materias colorantes, o del aire en movimiento, son ya, por sí mismas, significación de lo humano, a las cuales ha de dar el poeta nueva significación.” (Bo, 1949, p. 533). Desde esta forma de hacer poesía, Luis García Montero se apropia del sentimiento personal para proponer, desde nuestra perspectiva, un realismo interior que se configura en un lirismo del cotidiano⁸, una de las características esenciales de su obra, que, a través de una poesía útil sabe reflejar la imagen social y colectiva, sin pretender comunicar verdades misteriosas, una poesía que en cambio sabe recuperar su capacidad de hablar para estar presente en la realidad. En un texto que dedica a Antonio Machado, donde define su poética, García Montero nos dice (García Montero, 1994b, p. 96):

La poesía no debe preguntarse
el porqué de la luz y de la sombra.
Su palabra está viva, nunca nombra
la soledad sin nadie. Quiere atarse
a los ojos de un ser, la luz que miente
y la sombra pisada en una puerta.
Con la certeza de la vida incierta,
el corazón pregunta lo que siente.

Recuerdo aquella cita, mi batalla
de últimas razones, tu muralla
de que a las nueve y media sale el talgo.

Palabras en el tiempo todavía
la luz cruel de la cafetería,
las sombras de la calle cuando salgo.

8 Cfr. Ghignoli, A. (2013). *La comunicazione in poesia. Aspetti comparativi nel Novecento spagnolo*. Rimini: Fara.

3. Intertextualidad y transducción

Lo que acabamos de proponer en sentido más bien comparativo entre Antonio Machado y Luis García Montero nos ayuda a una reflexión que consideramos de notable relevancia; la utilidad de conocer las intertextualidades literarias de un poeta para una posible transducción que se apoye en la transductología. La importancia de un conocimiento previo de la poética de un específico autor, se convierte en una postura transductológica y transductiva obligatoria por parte de un transductor que quiere convertirse en *transautor* (Ghignoli, 2014; Frattale, 2023), en un autor intermedio que de un texto original propone otro texto original segundo⁹ y, finalmente, la reproducción transductiva del texto poético. Ahora bien, en sentido transductológico queremos proponer unas formulaciones que consideramos oportunas en el momento pragmático del acto translaticio entendido como exégesis y transformación literaria.

Resulta transcendente acercarse a un modelo de enfoque, que desde hace décadas ha impuesto en las teorías de la literatura un recorrido autónomo respecto a las orientaciones clásicas de las líneas entre traducción¹⁰ y literatura. Con Antoine Berman (1999), estamos de acuerdo con la postura que una traducción potencia una lengua; la deuda que una lengua tiene con las traducciones es realmente inmensa¹¹. Hace falta pensar cómo ciertos modelos clásicos han influenciado en los distintos y diferentes sistemas semánticos de recepción que una traducción impone en la lengua de acogida, por consiguiente, se instaura una relación de intercambio entre los dos sistemas lingüísticos y simbólicos en unos procesos culturales determinados. En este sentido nos recuerda Umberto Eco (1993/2016, pp. 9–10) que:

La lingua, per definizione, va dove essa vuole, nessun decreto dall'alto, né da parte della politica, né da parte dell'accademia, può fermare il suo cammino e farla deviare verso situazioni che si pretendono ottimali. [...] La lingua va dove vuole ma è sensibile ai suggerimenti della letteratura. [...] La letteratura contribuendo a formare la lingua, crea identità e comunità.¹²

Si, en el ámbito de la transducción, el traducir es una interacción de actos que se complementan, desde la experiencia de la relación de las lenguas, pasando por la posibilidad o imposibilidad transductiva de las obras, hasta la misma traducción del texto en otra lengua, verificamos en realidad cómo de crítica literaria y transductología se trata. Es decir, la reflexión transductológica impone una postura ni lingüística ni literaria *tout court*, sino una revisión de las obras transducidas y, sobre todo, de los aciertos transductivos por parte de los transductores conformados por los procesos que se fundamentan en un recorrido histórico de las distintas reflexiones en el

9 “todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único.” (Paz, 1971/1990, p. 13).

10 Recordamos como la traducción entra, según Doležel, dentro de un proceso transductivo.

11 Como subraya Álvaro Salazar-Valenzuela el acto traductivo entra dentro de una “diversidad de áreas con las que la traducción se involucra y a que se ha llegado a convertir en un campo interdisciplinario por excelencia” (2022, p. 442).

12 “La lengua, por definición, va donde quiere, ningún decreto de arriba, ni de la política ni de la academia, puede detener su camino y hacerlo desviar hacia situaciones supuestamente óptimas. [...] La lengua va donde quiere, pero es sensible a las sugerencias de la literatura. [...] La literatura, al contribuir a dar forma a la lengua, crea identidad y comunidad.” (Traducción nuestra).

tiempo. De esta manera, me acerco a una específica problemática transductiva, no sólo a través de cuestiones lingüístico-literarias, sino desde una perspectiva que nace de un enfoque transductológico que incide en una realidad concreta del texto en continua elaboración entre prototexto y metatexto, según la terminología de Levý. En la práctica necesitamos entrar dentro de unas cuestiones reales del transducir, y del decir: “es el *decir*, lo que yo llamo el decir, lo que en el plano de lo específicamente poético importa”, subraya Yves Bonnefoy (1996/2002, p. 31). Siguiendo a *latere* a Berman, vemos como en los distintos componentes de una transductología que ayudan a un mejor hecho translaticio-interpretativo, no hay como elemento fundamental únicamente el acto lingüístico, sino que la obra seleccionada debe penetrar en un contexto pluridimensional de sucesos que evidencian la compleja conformidad de un pensar en transducción y, por ende, en literatura. Ese pensamiento constituye, entonces, un enfoque que se revela en el campo ético del proceso translaticio y transductivo; es por eso que no tenemos sólo una perspectiva de la lengua, sino de la cultura, que aquí entendemos desde una antropología simbólica. En el caso que hemos visto de Machado-García Montero, el aspecto de la *versión* en la otra y, simultáneamente, misma lengua no puede pasar por el mero entendimiento lingüístico, sino por el proceso interpretativo, histórico y retórico que García Montero hace de la poética del autor sevillano. De esta forma, el nexo intertextual se convierte en la base epistemológica de una escritura que convive en otras escrituras¹³, también desde una perspectiva ética. Así el poeta granadino definía en un sentido social una poética de Antonio Machado:

El mundo entra sensualmente en el poeta tanto por sus ojos como por sus oídos, y las operaciones de conocimiento y de interpretación se condensan en el ejercicio, a la vez dialogador e íntimo, de pararse a escuchar, de buscar el significado de las palabras, la voz propia, que no es una verdad esencial, sino una decisión ética: la voz de la conciencia. (García Montero, 2000, p. 223).

En ese lugar de encuentro, el transductor tiene que construir una propia poética en pos de un particular conjunto de unión o mejor dicho de uniones de saberes culturales, tanto del autor en su lectura del otro autor, como de la cultura, en este caso, de una idea de una España que históricamente sigue y cambia y continúa en otro poeta.

La transducción no puede considerarse un simple acto comunicativo ni un acto estrictamente literario percibido como función estética y ficcional, sino ha de considerarse una escritura, alejándose de una simple propuesta de equivalencia terminológica o culturales, actuada por un transductor como autor intermedio entendido en una praxis que envuelve una visión de lo social. En el caso de una posible transducción de la obra de Luis García Montero que tanta cercanía tiene y mantiene con la obra machadiana, obliga al transductor a un continuo referirse a las proximidades poéticas y, al mismo tiempo, a los referentes culturales de ambos poetas. Así, como hemos señalado en algunos puntos de nuestra comparativa, Machado y García Montero proponen aspectos de una sociedad en evolución con un sentido ético y moral que el transductor

13 Nos recuerda Matteo Lefèvre, en una antología machadiana, como “ogni età ha prodotto le sue traduzioni (e i suoi traduttori) [...] non è secondario che spesso gli artefici di queste operazioni fossero scrittori, gli animatori entusiasti di una cultura in cammino” (Lefèvre, 2022, p. 64) [cada época ha producido sus traducciones (y sus traductores) [...] no es insignificante que los creadores de estas operaciones hayan sido a menudo escritores, animadores entusiastas de una cultura en movimiento].

no puede obviar. Será entonces quien traduce con su praxis transductivo-literaria a establecer las coordenadas textuales y retóricas del nuevo texto transducido. El discurso literario del poeta granadino se desarrolla a través de una colaboración intertextual donde la presencia de Machado es constante no únicamente como referencia histórica sino también como vinculación ideológica que el autor de *Habitaciones separadas* siente con el sevillano para llegar a mantener “una técnica de apropiación intertextual utilizada profusamente como sustrato polifónico que da entidad a su aspiración de contar historias desde la apropiación de multiplicidad de voces.” (Scarano, 2004a, p. 136).

No podemos ignorar que cada sistema cultural, mantiene una cierta oposición a la transducción de un texto¹⁴, es decir, el nuevo que entra a través de procesos culturales como la transducción se queda al margen, y eso pasa, aunque “determinadas traducciones han sido extremadamente influyentes en el desarrollo de ciertas culturas y literaturas” (Lefevere, 1995/ 1998, p. 213); de esa forma, se mantiene ese aspecto etnocéntrico que cada conjunto y sistema societario por su propia naturaleza protege. Entonces, qué relación interviene en la escritura desde el primer texto original al segundo texto original; la necesidad de una transducción es un elemento objetivo en cada sistema humano, pero ese preciso sistema tiene la tendencia a dejarlo fuera, o por lo menos a mantener esa pureza cultural, hoy, cada vez más, menos normalizada. En este contexto de relaciones el transductor se encuentra en frente de distintas elecciones que tiene que considerar, un claro obstáculo receptivo de la obra, y un complejo entramado literario-lingüístico al cual enfrentarse con todas las peculiaridades típicas de una transducción literaria, como por ejemplo la elección entre una transducción cercana a la domesticación u otra a la extranjerización de la obra a transducir.

Esta dinámica relación que es la intertextualidad, convoca en el receptor la idea de restablecer nuevas coordenadas de lectura del texto, una nueva manera de comunicación literaria. Podemos afirmar que un poema no es sólo un diálogo con el mundo y con sus lectores, sino también con otras obras, en nuestro caso sobre todo con aquellas machadianas; en este sentido los distintos poemas de García Montero hablan del mundo, de su universo personal y colectivo, pero también de otros poemas, y otros libros. Aquí se impone en el lector un conocimiento de la obra que viene utilizada como modelo o que viene empleada intertextualmente. No es un caso que los formalistas rusos afirmasen que cada texto era en definitiva una parodia de otro texto, entendido como acto constitutivo de la comunicación literaria. Como nos indica Angelo Marchese (1985, p. 112): “Una siffatta prospettiva metodologica è tipica del formalismo funzionalistico di Jurij Tynjanov, secondo il quale l’opera risulta incomprensibile se non viene collocata in rapporto col più vasto sistema della letteratura e, quindi, nelle diverse serie storico-culturali.”¹⁵. En definitiva, una obra se reafirma en el conjunto de un sistema literario que la ha precedido, García Montero en Antonio Machado, y, en consecuencia, en toda la literatura que ha definido y determinado la obra y la poética del poeta de *Campos de Castilla*. Esta particular alusión, a la cual el transductor tiene que hacer referencia en el momento de su interpretación textual, produce un entramado

14 Nos recuerda Juan Carlos Rodríguez (1999, p. 104): “que la lectura poética se produce a través de coyunturas históricas muy concretas donde la visión del poema puede variar radicalmente.”

15 “Esta perspectiva metodológica es típica del formalismo funcionalista de Yuri Tyniánov, según la cual la obra es incomprensible si no se sitúa en relación con el sistema más amplio de la literatura y, por tanto, en las diferentes series histórico-culturales.” (Traducción nuestra).

comunicativo que contribuye a establecer relaciones polisémicas de carácter diacrónico. La presencia del otro autor implica una carga literaria en el propio texto, como hemos señalado en el apartado precedente, una suerte de *angustia de la influencia* que Harold Bloom (1973) definía como la presencia de un autor modelo que hay que emular, que se instaura como punto de referencia fundamental es su propia escritura en una continua relación –de angustia, en unos casos– con el autor elegido.

La reorganización de un material literario ya utilizado en una nueva obra, es comparable a esa pluralidad lingüística (diafásicas, diastráticas, diatópicas) que constituye una lengua, y ese material literario es uno de los elementos fundamentales de la comunicación literaria¹⁶ a la cual el transductor tiene que hacer continua referencia para poder recrear un texto poético, un nuevo poema en otra lengua. Henri Meschonnic sostiene que “Se trata de mostrar que el problema mayor e incluso único de la traducción es su teoría del lenguaje.” (2007/2009, p. 38); como apunta el poeta y crítico francés no cabe duda que es uno de los análisis más controvertidos del acto translático y transductivo. Ahora bien, por lo que concierne a la transducción de un poeta que sobre todo se forma en su propia historia y tradición literaria, como en el caso de Luis García Montero, la representación de la escritura machadiana en su obra se activa a través de un entramado comunicativo, social y humano, pero también con la utilización de un lenguaje que, en el caso de una posible transducción, el transductor tiene que reflexionar en una posible unión entre forma y contenido, entre pasado y presente, entre una lengua que sepa ser denotativa y al mismo tiempo connotativa. En definitiva, cuestiones que atañan desde siempre la labor de un transductor que imponen una reflexión sobre el objeto literario que tiene que llevar en un camino complejo de una lengua a otra, de un texto original 1 a un texto original 2, y muy a menudo sabiendo leer una tradición y sus autores que en un poeta como Luis García Montero conviven de forma consustancial.

4. Conclusiones

Nuestro interés ha sido verificar cómo la transducción literaria, en nuestro caso concreto de poesía, conlleva cuestiones complejas a las cuales un transductor tiene que saberse enfrentar. Una de las problemáticas transductivas es, sin duda, la intertextualidad que, aunque no haya sido muy estudiada en el campo transductológico, es parte fundamental y fundante de un texto literario. Como hemos podido comprobar a lo largo de nuestro estudio, la poética machadiana está muy presente en uno de los poetas contemporáneos más leído y más importantes en lengua española, como Luis García Montero. Entrar en ese diálogo impone a un lector interpretar la distinta conformación textual de una obra con el intento de juntar las piezas de ese *mosaico*, utilizando la terminología de Julia Kristeva, para poder reconstruir el nuevo texto en la otra lengua, consciente que el poema de un autor es una forma percibida o perceptible de una suerte de un doble

16 Desde un punto de vista pragmático, no podemos olvidar lo que afirmaba en 1977 Teun A. van Dijk cuando sostenía que “difícilmente puede decirse que leer un texto literario produzca una relación social específica entre escritor y lector [...] En general, un texto literario no impone ninguna obligación al lector, no encamina necesariamente al lector a una forma de acción (social) como lo hacen las órdenes, peticiones o consejos.” (1977/1999, p. 180).

de sí mismo que el transductor en cierta medida tiene que desenmascarar. Llegados a este punto, finalmente hemos querido dar unas pautas transductológicas para tomar conciencia de unas modalidades entre lengua, literatura y transducción, dentro del concierto de una palabra en eterno movimiento, para re-construir un texto que sepa, dentro de los límites de la propuesta de un poema transducido, llevar consigo el peso de las palabras en *otras* palabras con toda esa tradición –diacrónica y/o sincrónica– que es posible leer en ese otro poema. La lectura del otro conlleva en realidad diferentes otros con los cuales dialogar y transmitir, escuchar y escribir. Pensando con Leopardi, Antonio Prete subraya que “Tradurre è stare all’ombra dell’originale, ma è anche accogliere l’originale in una zona d’ombra, produrre un gioco di ombre.”¹⁷ (2011/2017, p. 19); y en aquellas sombras compartidas el transductor mueve su palabra en un intento de donar a la poesía una nueva luz en una nueva producción de significados.

Referencias bibliográficas

- Alvar, M. ([1975] 1995). Introducción. In M. Alvar (Ed.), *Poesías completas* (A. Machado) (pp. 9–69). Espasa Calpe.
- Berman, A. (1999). *La Traduction et la lettre ou l’Auberge du lointain*. Seuil.
- Bloom, H. ([1973] 1997). *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford University Press.
- Bo, C. (1949). Observaciones sobre Antonio Machado. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (11–12), 523–539.
- Bonnefoy, Y. ([1996] 2002). *La traducción de la poesía*. Pre-Textos.
- Doležel, L. (1990). *Occidental Poetics. Tradition and Progress*. University of Nebraska Press.
- Eco, U. ([1993] 2016). *Sulla letteratura*. Bompiani.
- Frattale, L. (2023). La traduzione a più dimensioni: Poesie di Neruda, tradotte da Salvatore Quasimodo, illustrate da Renato Guttuso, pubblicate da Giulio Einaudi nel 1952. *Orillas: Rivista d’Ispanistica*, (12), 371–388.
- García Montero, L. (1987). *Diario cómplice*. Hiperión.
- García Montero, L. (1993). *El realismo singular*. Instituto Vasco de las Artes y de las Letras.
- García Montero, L. (1994a). *Habitaciones separadas*. Visor.
- García Montero, L. (1994b). *Además*. Hiperión.
- García Montero, L. (2000). *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*. Debate.
- Ghignoli, A. (2013). *La comunicazione in poesia. Aspetti comparativi nel Novecento spagnolo*. Fara.
- Ghignoli, A. (2014). Il transautore nella comunicazione letteraria tradotta. *Testo a fronte. Teoria e pratica della traduzione letteraria*, (50), 31–47.
- Guillén, C. ([2005] 2017). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Tusquets.
- Gumbrecht, H. U. (1973). Konsequenzen der Rezeptionsästhetik oder Literaturwissenschaft als Kommunikationssoziologie. *Poetica. Zeitschrift für Sprache und Literaturwissenschaft*, VII, 388–413.
- Jiménez Millán, A. (Ed.) (2009). *Antonio Machado. Laberinto de espejos*. Junta de Andalucía.

17 “Traducir es ponerse a la sombra del original, pero también es acomodar el original en una zona de sombra, producir un juego de sombras”. (Traducción nuestra)

- Lefèvre, M. (2022). Ritrovare Machado. Ritradurre Machado. In M. Lefèvre (Ed.), *Poesie* (A. Machado) (pp. 5–79). Garzanti.
- Lefevre, A. ([1995] 1998). La literatura comparada y la traducción. In M. J. Vega & N. Carbonell (Eds.), *La literatura comparada: Principios y métodos* (pp. 206–214). Gredos.
- Machado, A. ([1936] 1986). *Juan de Mairena*. Alianza.
- Machado, A. ([1978] 1996). *Poesías completas* (M. Alvar, Ed.). Espasa Calpe.
- Marchese, A. (1985). *L'officina della poesia. Principi di poetica*. Mondadori.
- Macri, O. (1994). Prologo. In A. Machado, *Opera poetica. "Poesías completas" e "Sueñas"* (pp. 11–161). Le Lettere.
- Meschonnic, H. ([2007] 2009). *Ética y política del traducir*. Leviatán.
- Paz, O. ([1971] 1990). *Traducción: literatura y literalidad*. Tusquets.
- Prete, A. ([2011] 2017). *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*. Bollati Boringhieri.
- Rodríguez, J. C. (1999). *Dichos y escritos. (Sobre "La otra sentimentalidad" y otros textos fechados de poética)*. Hiperión.
- S. n. (1985). Antonio Machado poeta en exilio. Desde el mirador de la guerra. Textos, notas y antología. *Anthropos. Revista de información y documentación*, (50), 2–61.
- Salazar-Valenzuela, Á. (2022). El *homo translator* y la expansión de los límites de la traducción. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 15(2), 436–452.
- Scarano, L. (2004a). *Las palabras preguntan por su casa. La poesía de Luis García Montero*. Visor.
- Scarano, L. (2004b). *Luis García Montero: la escritura como interpelación*. Atrio.
- Van Dijk, T. A. ([1977] 1999). La pragmática de la comunicación literaria. In J. A. Mayoral (Coord.), *Pragmática de la comunicación literaria*. Arco.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.