

# Un trasplante poético: cuando Olga Orozco canta en guaraní

JAVIER VIVEROS

*Guarani Ñe'ẽ Rerekuapavẽ - Academia de la Lengua Guaraní /  
Academia Paraguaya de la Lengua Española (Paraguay)*

[jviveros@gmail.com](mailto:jviveros@gmail.com)

Recibido: 2 de octubre de 2025 – Aceptado: 2 de diciembre de 2025.

DOI:

**Resumen:** Este artículo analiza las traducciones al guaraní de los dos primeros poemas de Olga Orozco realizadas por Susy Delgado en su libro *Orozco pytukue* (2020). A partir de la literatura comparada y los estudios de traducción, se examinan las estrategias traductológicas aplicadas a los poemas “Esos pequeños seres” y “Las muertes”. Los resultados muestran un uso sostenido de paráfrasis, neologismos y rodeos sintácticos que enriquecen el repertorio expresivo del guaraní. Se observa una alternancia entre domesticación y extranjerización, pero con clara predominancia de esta última, lo que refuerza la alteridad del original y expone al lector a la diferencia cultural. La investigación concluye que la labor de Delgado constituye un acto glotopolítico de resistencia frente a la situación diglósica del Paraguay, legitimando al guaraní como lengua de alta literatura y consolidando su potencial creativo en el ámbito poético.

**Palabras clave:** Olga Orozco; Susy Delgado; traducción poética; guaraní; extranjerización; domesticación.

## A Poetic Transplant: When Olga Orozco Sings in the Guaraní Language

**Abstract:** This article analyzes Susy Delgado's Guaraní translations of the first two poems by Olga Orozco, included in her book *Orozco pytukue* (2020). Drawing on comparative literature and translation studies, it examines the strategies applied to the poems “Esos pequeños seres” and “Las muertes”. The results highlight sustained use of paraphrase, neologisms, and syntactic circumlocution that enrich Guaraní's expressive repertoire. While both domestication and foreignization coexist, foreignization clearly predominates, reinforcing the otherness of the original and confronting readers with cultural difference. The study concludes that Delgado's work constitutes a glottopolitical act of resistance against Paraguay's diglossic situation, legitimizing Guaraní as a language of high literature and consolidating its creative potential in poetry.

**Keywords:** Olga Orozco; Susy Delgado; Poetic Translation; Guaraní; Foreignization; Domestication.

## Introducción

La traducción poética constituye uno de los campos más complejos y fértils dentro de los estudios literarios. En el caso paraguayo este desafío adquiere un cariz particular: la lengua guaraní, originaria del tronco tupí-guaraní, se encuentra en una situación diglósica con respecto al castellano a pesar de ser la lengua mayoritaria de la población paraguaya y de haber alcanzado el estatus de lengua cooficial en la Constitución Nacional de 1992. Esta realidad coloca a la traducción de poesía hacia el guaraní en un escenario de tensión entre minorización lingüística y resistencia cultural. En ese marco se inscribe la obra *Orozco pytukue* ('la estela del aliento de Orozco') de Susy Delgado, quien traduce al guaraní diecisésis poemas de la poeta argentina Olga Orozco. El presente artículo se propone examinar, en clave de literatura comparada y estudios de traducción, las versiones en guaraní de los dos primeros poemas de la antología, "Esos pequeños seres" ("Umi tekove mini") y "Las muertes" ("Umi mano"). El análisis se apoyará en los desarrollos teóricos de la traducción literaria, con especial atención a los conceptos de *extranjerización* y *domesticación* (Venuti, 2004) y de *traducción etnocéntrica* y *traducción hipertextual* (Berman, 2014), así como los aportes de Schleiermacher (2000) y Benjamin (2010).

Más allá de su valor literario, la propuesta de Delgado se revela como un gesto glotopolítico: al inscribir a Olga Orozco en el territorio literario del guaraní, expande las fronteras expresivas de la lengua de origen indígena y desafía las jerarquías lingüísticas que históricamente han subordinado al guaraní en Paraguay. El presente artículo sostiene la hipótesis de que estas traducciones no se limitan a ser un simple ejercicio estético, sino que representan un acto de intervención político-cultural que refuerza la legitimidad del guaraní como lengua de alta literatura. Para sustentar esta hipótesis, se articulará un recorrido dividido en tres etapas: primero, una breve contextualización histórico-lingüística de Paraguay y del lugar del guaraní en su entramado social y político; segundo, una fundamentación teórica que permita situar la traducción de poesía en el debate entre *extranjerización* y *domesticación*; finalmente, un análisis detenido de los dos poemas traducidos, que permitirá extraer conclusiones sobre las estrategias empleadas por Susy Delgado y sobre las implicancias de su labor en el contexto de dominación cultural y lingüística del castellano.

## Paraguay, un laboratorio sociolingüístico

Paraguay es reconocido como un espacio singular en el panorama lingüístico latinoamericano. Se trata de uno de los pocos países donde una lengua de origen indígena, el guaraní, ha alcanzado el estatus de lengua oficial junto al castellano. Esta particularidad lo convierte en un verdadero laboratorio sociolingüístico donde la coexistencia de lenguas refleja las huellas de la historia colonial, los procesos de mestizaje y las tensiones contemporáneas derivadas de la diversidad cultural y lingüística. El guaraní es, además, la única lengua precolombina que ha alcanzado el estatus de oficial y que es, al mismo tiempo, hablada por la mayoría de su población no indígena.

El bilingüismo paraguayo hunde sus raíces en el temprano contacto entre los pueblos guaraníes y los colonizadores españoles. La escasez numérica de estos últimos, sumada a la intensidad de las relaciones sociales y culturales, propició la persistencia y expansión del guaraní en ámbitos de comunicación cotidiana. Incluso los misioneros jesuitas y franciscanos promovieron su uso como herramienta de evangelización, lo que dio lugar a gramáticas y diccionarios tempranos —recordemos algunos trabajos de Antonio Ruiz de Montoya tales como el *Tesoro de la lengua guaraní* y *Arte de la lengua guaraní*—. Si bien el castellano fue impuesto como lengua oficial

de la administración colonial, el guaraní sobrevivió y se consolidó como lengua vehicular de la población mestiza.

La Constitución Nacional de 1992 reconoció formalmente el carácter pluricultural y bilingüe del Paraguay. El artículo 140 establece que el castellano y el guaraní son idiomas oficiales. La realidad social, sin embargo, demuestra que la relación entre ambas lenguas está marcada por jerarquías: el castellano domina en ámbitos de prestigio como la educación, la administración pública y los medios de comunicación, en tanto que el guaraní se mantiene como lengua de uso familiar y coloquial, en clara situación de diglosia.

El concepto de diglosia, desarrollado por Ferguson (1959) y ampliado por Fishman (1967), describe la coexistencia de dos variedades lingüísticas en un mismo territorio, con funciones sociales diferenciadas: una variedad “alta”, asociada al prestigio y a contextos formales, y una variedad “baja”, relegada a la oralidad y a espacios informales. En Paraguay, el castellano ha ocupado históricamente el lugar de la variedad “alta”, mientras que el guaraní ha quedado confinado a la “baja”, aun cuando es hablado por la mayoría de la población: es una lengua minorizada, a pesar de ser la lengua mayoritaria. Bartomeu Melià ha señalado con agudeza esta situación, calificándola de diglósica en sentido estricto: “Para todos los efectos, el monolingüe guaraní es considerado inferior y sufre pena por este hecho, desde la falta de oportunidades que le ofrece la escuela hasta la merma de opciones de trabajo” (Melià, 1992: 193). Esta percepción social se traduce en discriminación estructural y en la reproducción de desigualdades socioeconómicas. Aunque el Estado paraguayo ha sancionado la Ley 4251/2010 de Lenguas, el guaraní sigue en la lucha por alcanzar una plena normalización. La falta de suficientes recursos educativos, la predominancia del castellano en los niveles superiores de enseñanza y la todavía escasa presencia del guaraní en la administración estatal revelan una brecha significativa entre la norma legal y la realidad social.

La glotopolítica entendida como el estudio de las interacciones entre lenguaje y poder permite comprender las dinámicas de minorización y resistencia que atraviesan al guaraní en Paraguay. Como señalan Guespin y Marcellesi (1986), la glotopolítica abarca tanto las intervenciones explícitas del Estado como los comportamientos espontáneos de las comunidades lingüísticas. En este sentido, el guaraní ha sido objeto de políticas de marginación y, al mismo tiempo, de esfuerzos de revitalización. Elvira Narvaja de Arnoux (2000) ha subrayado que la glotopolítica no se limita al conflicto entre lenguas, sino que incluye las tensiones entre variedades y prácticas discursivas. Roberto Bein (2001), por su parte, recuerda que el derecho a la lengua propia constituye un derecho humano fundamental, particularmente para las minorías. Estas perspectivas permiten situar al guaraní dentro de un campo de disputas en el que las decisiones políticas inciden directamente en su vitalidad.

## **La traducción poética como problema**

Traducir poesía constituye, en el campo de la traductología, uno de los retos más intrincados y fecundos. Roman Jakobson afirmó en su célebre ensayo “On Linguistic Aspects of Translation”: “La poesía es, por definición, intraducible. Tan solo cabe la transposición creadora” (1959: 232). El lingüista ruso advertía que la densidad simbólica y rítmica de la poesía resiste el traslado literal, obligando al traductor a ejercer una creatividad comparable a la del poeta mismo, para hacer brotar nuevamente el poema en otra lengua, con los moldes de otra cultura.

La dificultad radica en que la poesía se caracteriza por su capacidad de empujar el lenguaje hacia sus límites, explorar las tensiones entre forma y sentido, y cargar cada palabra de resonancias culturales y emocionales. Walter Benjamin, en su ensayo *La tarea del traductor* (1923), subrayó que la traducción no puede aspirar a la equivalencia absoluta, sino a despertar en la lengua de llegada “ecos del original”. Entonces, la traducción poética no consiste en trasladar contenidos semánticos, sino en recrear un campo de significación donde resplandezca la alteridad del texto fuente, en que pueda sentirse lo que Barbara Cassin denomina el “espesor de la diferencia”. La mencionada concepción benjaminiana es clave para abordar las versiones en guaraní de Susy Delgado: su labor se centra en despertar resonancias poéticas en una lengua con estructuras que son radicalmente distintas al castellano, poniendo a prueba los límites expresivos del guaraní y, al mismo tiempo, expandiéndolos, moviendo sus hitos hacia más adelante.

Antoine Berman (2014) propuso una tipología crítica de las prácticas traductivas. Distinguió la *traducción etnocéntrica*, que borra la alteridad del texto fuente y lo aclimata a la cultura receptora, y la *traducción hipertextual*, que recrea el original mediante procedimientos como la adaptación o el pastiche. Frente a estas tendencias, Berman defendió una ética de la *traducción extranjerizante*, que preserve la otredad y exponga al lector a la experiencia de lo diferente. Como tendremos ocasión de comprobar, la traducción emprendida por Delgado muestra algunos momentos *etnocéntricos* —cuando adapta expresiones para facilitar la comprensión de los lectores en la lengua meta— y una gran mayoría de momentos *extranjerizantes* —cuando introduce neologismos o estructuras poco habituales en guaraní—. El análisis detallado de los poemas permitirá evaluar qué estrategia predomina y con qué efectos en la construcción del guaraní literario.

Por su parte, Lawrence Venuti, en *The Translator's Invisibility* (1995), distinguió dos grandes estrategias traductológicas: la *domesticación*, que adapta el texto a la cultura meta, borrando la alteridad —e instalando la invisibilidad del traductor—, y la *extranjerización*, que preserva la diferencia cultural y obliga al lector a confrontarse con lo ajeno. Venuti entiende la traducción como un acto político: toda decisión traductiva implica una toma de posición frente a las jerarquías culturales y lingüísticas. La *domesticación* “naturaliza” la obra extranjera, haciendo que parezca escrita en la lengua de llegada, borrando las marcas propias de la otra cultura. La *extranjerización*, en cambio, desafía las normas dominantes de la lengua receptora y expone al lector a la alteridad del original. Para Venuti, esta segunda vía es más ética, pues resiste el imperialismo lingüístico y cultural. En *Orozco pytukue*, Delgado se inscribe en esta tensión. Su decisión de traducir a Orozco al guaraní ya es, en sí misma, un gesto extranjerizante: introduce en la lengua de origen indígena un universo poético extranjero. Pero dentro del texto sus elecciones oscilan: a veces domestica para garantizar inteligibilidad; en la mayoría de los casos preserva la extrañeza original, creando un acercamiento directo a la lengua de partida.

Por añadidura, Berman y Venuti coinciden en subrayar la dimensión ética de la traducción: no se trata solo de un procedimiento técnico, sino de una intervención cultural. Maurice Blanchot, en *La amistad* (1971), lo expresó de modo sugerente: “El traductor es un escritor de una singular originalidad, precisamente allí donde parece no reivindicar ninguna. Es el maestro secreto de la diferencia de las lenguas, no para abolirla, sino para utilizarla” (1971: 53). Venuti retoma esta idea y la coloca como epígrafe de su obra, reivindicando al traductor como agente cultural que debe hacer visible la diferencia. En el contexto paraguayo, esta dimensión ética se intensifica: traducir poesía al guaraní no solo implica lidiar con diferencias lingüísticas, sino también desafiar un sistema de poder que ha minorizado históricamente a la lengua precolombina. La traducción, por tanto, está lejos de ser una operación neutral: constituye una forma de resistencia cultural y una apuesta por la diversidad lingüística.

El guaraní, lengua aglutinante y polisintética, ofrece posibilidades expresivas únicas. Sin embargo, en comparación con el castellano su léxico ha estado históricamente limitado debido a procesos de colonización y a su confinamiento a la oralidad. La traducción poética constituye así un terreno fértil para la creación de neologismos y para la expansión del repertorio expresivo de la lengua. En efecto, en *Orozco pytukue* Delgado recurre a paráfrasis, circunloquios y neologismos para recrear imágenes poéticas complejas. Estas estrategias permiten transmitir los contenidos de la poesía de Orozco y, al mismo tiempo, enriquecen la lengua guaraní al dotarla de nuevos recursos para nombrar experiencias estéticas y metafísicas.

Por fin, y desde la perspectiva de la literatura comparada, la traducción se concibe como un espacio de encuentro entre culturas. Como señaló Steiner (2013), cada acto de traducción es al tiempo un acto de interpretación y de hospitalidad hacia lo extranjero. En este sentido, la traducción de Orozco al guaraní conecta dos lenguas y a su vez dos tradiciones literarias: la poesía argentina del siglo XX y la tradición poética guaraní en construcción. La literatura comparada, al estudiar estos cruces, logra hacer visible el modo en que los textos circulan, permite que se note cómo se transforman y adquieran nuevos significados en contextos distintos. El análisis de *Orozco pytukue* se inscribe así en un doble campo: el de los estudios de traducción y el de la literatura comparada.

### **Análisis de *Orozco pytukue*: “Umi tekove mini” y “Umi mano”**

Olga Orozco (1920-1999) ocupa un lugar central en la poesía argentina del siglo XX. Su obra se caracteriza por un tono visionario y simbólico donde confluyen la memoria, los sueños y una imaginería de tintes surrealistas. En libros como *Desde lejos* (1946), *La noche a la deriva* (1984) o *Con esta boca, en este mundo* (1994), Orozco construye un universo poético en el que se destacan temas como la memoria, la exploración del tiempo, la muerte y la identidad.

Susy Delgado (1949), por su parte, es una de las voces más representativas de la poesía paraguaya contemporánea. Es autora de más de treinta libros en castellano y guaraní, y ha desempeñado un papel fundamental en la promoción del bilingüismo literario en Paraguay. Su labor como traductora abarca tanto la autotraducción como la traducción de otros autores. La publicación de *Orozco pytukue* en 2020 constituye un hito pues inscribe a una poeta argentina de renombre en el corpus guaraní, ampliando así las fronteras literarias de la lengua. La confluencia entre ambas trayectorias no es casual: mientras Orozco explora los límites del lenguaje poético para hurgar en lo invisible, Delgado despliega en guaraní un ejercicio de expansión expresiva que permite a la lengua de origen indígena dialogar con universos simbólicos foráneos. Esta operación traductiva no solo recrea la poética de Orozco, sino que también transforma el guaraní, dotándolo de nuevas posibilidades de resonancia estética y expandiendo sus fronteras expresivas.

Se analizan a continuación los dos primeros poemas de *Orozco pytukue*, “Umi tekove mini” (“Esos pequeños seres”) y “Umi mano” (“Las muertes”). En cada caso se examinan las decisiones traductológicas, los recursos empleados y los efectos logrados tanto en el plano semántico como en el estético.

## **“Umi tekove mini” (“Esos pequeños seres”)**

### **Esos pequeños seres**

En un país que amaba ya estará amaneciendo.  
Coronados por sus mustias guirnaldas,  
esos pequeños seres creados cuando la oscuridad,  
vuelven a poblar con sus tiernas músicas,  
a golpear con sus manos de brillantes estíos  
ese rincón natal de mi melancolía.  
Sonríen los inasibles huéspedes,  
las criaturas largamente buscadas en las secretas ramas,  
en lo más escondido de las piedras,  
en la sombra abandonada del que salió de ella eternamente joven,  
desde la lejanía me sonríen.  
Qué inútiles sus gestos, sus caricias,  
cuando algún largo tiempo nos conoce calladamente ajenos,  
cuando ya no hay temor por el huyente roce de los muertos que amamos,  
ni por el musgo que crece murmurando sobre el corazón,  
ni por las voces nocturnas de los que se despiden sollozando:  
—¡Yo te esperaré siempre allá, doliente desaparecida!

Vosotros, que habitáis la región desmoronada del miedo,  
de las ansiadas compañías terrestres:  
¿A qué volvéis ahora  
como un sueño demasiado violento que la infancia ha guardado?  
Apenas si un recuerdo os reconoce,  
cada vez más lejanos  
(Orozco, 2012: 16).

### ***Umi tekove mini***

*Tetā ahayhuva 'ekuépe iko 'ẽmane ohóvo.  
Iñakāre oraha joaite jeguaka pirupa,  
umi tekove mini heñóiva 'ekue ako pytū jave  
oiko jevy imba 'epu kyrjī reheve,  
ombota ipopekuéra ára haku veráguigua  
tenda che angata iñapysē haguépe.  
Opukavy umi mbohupa saite,  
mitānguéra ojeheka pukuva 'ekue vyrya rakā piguýre,  
itakuéra renda okañyvévape  
pe ã ohejava ku osëva 'ekue upégui mitā arapave 'ýmeve.  
Opukavy mombyry guive chéve.  
Reitete umi heteñe 'é, ijapichy,  
ára puku sapy'agua ñandekuaáramo ambue ava kirirí,  
ndaiporivéimarõ pe kyhyje te 'ongue jahayhúva pokó vevuimígui,  
terã itapoty okakuaáva ongururúvo korasô ári,  
terã umi omopyahëva imaiteipaha ayvu pytū:  
—Akói roha'arõta amoite, amyrjī hasyetéva!*

*Peñ  
peikóva che pype upe kyhyje okukuipahague rupi,  
yvypegua irúnguéra jaipotávagui:  
Ma'erã peju jevy ko 'ãga  
kerayvoty reko pochy vaícha mitã reko oñongatuva 'ekue?  
Mandu'a peteñmante pendekuaa,  
Mombrymbyryve  
(Delgado, 2020: 17).*

Oscilando entre la evocación y la resignación, de tono elegíaco y paralelamente onírico, este poema configura un territorio por el que transitan la melancolía, la nostalgia, la conciencia de la pérdida y la relación siempre inquietante entre los vivos y los muertos. Los versos encierran una reflexión sobre el tiempo y la memoria, dos de los temas centrales en la meditada poesía de la autora argentina. Aunque desgastados por el tiempo, los “pequeños seres” mencionados en el poema son fragmentos del pasado, de un ayer inasible y ya irremediablemente desaparecido, pero que, sin embargo, aún tienen peso y son apenas recuperados por la memoria —y este puñado de versos— para habitar el “rincón natal de la melancolía” de la poeta, esa proyección de su subjetividad. El desbordado lenguaje lírico, cargado siempre de imágenes sensoriales y simbólicas, y la atmósfera onírica son rasgos definitorios del estilo de Olga Orozco.

El poema inicia con un alejandrino: “En un país que amaba ya estará amaneciendo”. El verso está compuesto por dos heptasílabos con cesura. Al escandir el verso en guaraní, observamos que la traducción ha conservado la métrica: “*Tetā ahayhuva’ekuépe / iko’emane ohóvo*”. Se aplica la sinalefa en “*Te-tā a-hay-hu-va’e-kué-pe*” y en “*i-ko-’ē-mane o-hó-vo*”. No se aplica sinalefa en las sílabas que llevan *puso*, el signo representado por un apóstrofo y que señala la consonante glotal del guaraní —la que marca el hiato mayor de la oclusión glotal, resultando en una síncopa en el ritmo de la palabra—. En “ese rincón natal de mi melancolía” hallamos otro verso en el que la traducción ha seguido la misma métrica, “*tenda che angata iñapysē haguépe*”. Se trata de otro alejandrino al que la cesura divide en dos hemistiquios.

El endecasílabo “en lo más escondido de las piedras” ha sido transportado con igual cantidad de sílabas poéticas en la lengua de llegada, “*itakuéra rugua okañyvévape*”, considerando que según las reglas de la escansión, si el verso acaba en una proparoxítona, es preciso restar una sílaba. De igual manera hallamos que el endecasílabo “desde la lejanía me sonrían” fue traducido con la misma cantidad de sílabas, “*opukavy mombyry guive chéve*”. Endecasílabo por endecasílabo. Estos logros métricos son dignos de ser señalados por la dificultad que entraña su elaboración. En el resto de los versos no se hallan coincidencias en la cantidad de sílabas, pero la diferencia en longitud rara vez es muy notoria.

Una estrategia válida que suelen emplear los traductores ante la inexistencia de una determinada palabra en la lengua de llegada es la paráfrasis, la elaboración de una oración que permita redondear una idea de lo que expresa la lengua de partida. En “Coronados por sus mustias guirnaldas” traducido como “*Iñakāre oraha joaite jeguaka pirupa*” encontramos un rodeo para acercarse a las inmediaciones del sentido del texto fuente. La traducción literal del verso en guaraní es ‘Llevan en la cabeza adornos mustios’: al no contar en la lengua de llegada con el vocablo *coronar* ni con *guirnaldas*, y para no recurrir a préstamos léxicos —no hay vocablos importados de otra lengua en este poema—, la traductora optó por una frase verbal en vez de *coronados* (“*Iñakāre oraha joaite*”), y para *guirnaldas* recurrió a la cultura guaraní, donde se tienen los *jeguaka*, adornos rituales utilizados principalmente en la cabeza. Un caso de *domesticación*.

El verso “manos de brillantes estíos” —metáfora y prosopopeya, esta última figura porque da manos al estío— parece no aludir a unas manos literales, sino más bien personificar aquello que irrumpen en el espacio emocional del “rincón natal” de la melancolía del sujeto lírico, llevando hasta allí calor, luz intensa y vitalidad para golpear de manera simbólica la intimidad melancólica del hablante poético. Delgado traduce “*ombota ipopekuéra ára haku veráguigua / tenda che angata iñapysē haguépe*”, manteniendo la cálida y luminosa metáfora del original.

Al traducir “en lo más escondido de las piedras” como “*itakuéra rugua okañyvévape*”— conservando el endecasílabo en guaraní—, la traductora subraya lo cantado por el verso. Ya “*itakuéra okañyvévape*” significa ‘en lo más escondido de las piedras’, por lo que al sumar al verso el vocablo *rugua*, que significa ‘al final, al fondo’, se lo enfatiza. El poema finaliza con el verso heptasílabo “cada vez más lejanos”, que en su versión guaraní dice “*mombryrmbryryve*”; es también un heptasílabo que utiliza una característica del guaraní que consiste en repetir el vocablo para intensificarlo: la reduplicación de forma. Al decir *mombryrmbryryve* se subraya la lejanía y se consigue de paso una aliteración, lo cual redunda en el incremento de la belleza del verso al otorgarle vitalidad rítmica, lo que constituye una recompensa que puede resarcir algunas de las renuncias que conlleva todo trabajo de traducción.

El verso 14, “cuando ya no hay temor por el huyente roce de los muertos que amamos”, también es el verso 14 en la traducción en guaraní, “*ndaiporivéimarõ pe kyhyje te'ongue jahayhúva poko vevuimígui*”. Esto ocurre prácticamente en todos los casos, evidenciando una vez más el respeto hacia el texto original por parte de la traductora. Ese verso, complejo, es recreado perfectamente, ofreciendo al lector de la obra en guaraní un sorbo de extranjería poética.

Señalaremos también otro caso de empleo de la aliteración. En el original leemos “ni por el musgo que crece **murmurando** sobre el corazón”. Susy Delgado traduce “*terã itapoty okakuaáva ongururúvo korasõ ári*”. Es un hallazgo feliz ya que, además de funcionar en el nivel semántico —*ongururúvo* significa ‘mientras murmura, refunfuña o se queja entre dientes’—, se ha podido mantener la o del vocablo en español —aparece dos veces en guaraní—, se da también la aparición doble de la vibrante alveolar simple y Susy Delgado supera con creces el desafío, ya que las úes que en castellano aparecen en dos ocasiones se presentan tres veces en guaraní, acrecentando la sonoridad del verso. La traductora ha ejecutado una operación textual atenta a los distintos niveles de organización del poema, procurando una equivalencia estética y funcional que respete la configuración semántica, la arquitectura sintáctica y la dimensión rítmico-fónica del original.

## “Umi mano” (“Las muertes”)

### Las muertes

He aquí unos muertos cuyos huesos no blanqueará la lluvia,  
lápidas donde nunca ha resonado el golpe tormentoso de la piel del lagarto,  
inscripciones que nadie recorrerá encendiendo la luz de alguna lágrima;  
arenas sin pisadas en todas las memorias.  
Son los muertos sin flores.

No nos legaron cartas, ni alianzas, ni retratos.  
Ningún trofeo heroico atestigua la gloria o el opprobio.  
Sus vidas se cumplieron sin honor en la tierra,  
mas su destino fue fulmíneo como un tajo;  
porque no conocieron ni el sueño ni la paz en los infames lechos  
vendidos por la dicha,  
porque solo acataron una ley más ardiente que la ávida gota  
de salmuera.

Ésa y no cualquier otra.

Ésa y ninguna otra.

Por eso es que sus muertes son los exasperados rostros de nuestra vida  
(Orozco, 2012: 20).

***Umi mano***

*Péina ápe te'ongue ama nomoesakāmo 'äiva ikangue,  
te'õ ita márõ ndahyapuihápe pe jakare pire ñembota tarova,  
haipy avave noikundaháiva'erã omyendývo tesaymi resape;  
yvyku'i ndaipyaporéiva opaite tembiasápe.  
Yvoty'ýme omanóva.*  
*Ñandereja kuatiahaipy, kuairũ ha'anga'ýre.  
Jopói mba'evéichagua ohechauka tembipota ni ñemyrõ ojehupytyva.  
Hekove oñemboty terakuã'ýme yyy ape ári,  
katu henonderã ho'a kyse raimbéicha;  
ndoikuaáigui hikuái jeke ni py'aguapy umi tupa moñáime  
vy'áre oñeme'ëva,  
omoneïgui léi año hendyakuvéva jukyry mondyky yuhéigui.  
Péva, na'ambuéi.  
Péva, namavavéiva.  
Upévagui imanonguéra hína ñande reko rova ipochy tarováva*  
 (Delgado, 2020: 21).

Aquí vemos aparecer algunos de los temas más visitados por la poesía de la autora argentina: la muerte, la memoria y su contracara, el olvido. “Las muertes” trata sobre aquellos muertos que no han hallado cabida en la memoria colectiva; aunque olvidados y sin flores, sin el valor que otorga la sociedad solo a los protagonistas de los actos más heroicos, esos seres anónimos son reivindicados en el poema. Recordemos los versos que Borges dedicó “A un poeta menor de la antología”. Sobre este poema de Orozco afirma María Elena Legaz: “El yo lírico parece borrarse en un distanciamiento que, si bien, aunque sea mínimamente, puede asociarse con el de la autora, ya no ocupa el lugar central y solo lo recupera en el último poema” (Legaz, 2018: 70).

Leemos en el inicio del poema: “He aquí unos muertos cuyos huesos no blanqueará la lluvia”. Verso que Delgado traduce así, “*Péina ápe te'ongue ama nomoesakāmo 'äiva ikangue*”, y que a su vez podríamos retraducir literalmente como ‘Aquí están los muertos a los que la lluvia no les blanqueará los huesos’. Hay casi un trasvasar del sentido, con los cambios requeridos por la sintaxis de la lengua de llegada. Acontece lo mismo con el verso “No nos legaron cartas, ni alianzas, ni retratos”, traducido como “*Ñandereja kuatiahaipy, kuairũ ha'anga'ýre*”, que, con los cambios requeridos por la sintaxis, dice lo mismo que el verso castellano. Aunque con una pequeña renuncia: ñandereja significa ‘nos dejaron’ —esto se niega después con el sufijo *ýre* al final del verso—; con ello se pierde algo del matiz indicado por el verbo *legar* como herencia, aquello que se deja a los sucesores.

Vimos en el análisis del poema anterior que Susy Delgado a veces recurre a una paráfrasis, da un rodeo para reemplazar la palabra con la que no cuenta en la lengua de llegada; acomete un proceso descriptivo ante la nueva realidad que exige ser nombrada. También hay ocasiones en las que opta por acuñar un neologismo. En el segundo verso de este poema, la palabra *lápida*, inexistente en guaraní, ha sido traducida como *te'õ ita*, literalmente ‘piedra de los muertos’.

El tercer verso dice “inscripciones que nadie recorrerá encendiendo la luz de alguna lágrima”. Delgado traduce “*haipy avave noikundaháiva'erã omyendývo tesaymi resape*” y el guaraní entonces bebe un sorbo del genio de la lengua de partida al decir algo que no ha dicho nunca pues incorpora la potente metáfora de Orozco (luz-lágrima), la cual comporta también una sinestesia —luz (vista), lágrima (vista, gusto, tacto)—.

La traductora hace uso de un préstamo léxico en el verso “*Jopói mba’evéichagua ohechauka tembipota ni ñemyrõ ojehupytyva*”. El vocablo *ni* es la conjunción copulativa castellana que se emplea para coordinar de manera aditiva frases o palabras que denotan negación. Este préstamo léxico ha tomado carta de naturaleza en el guaraní paraguayo.

El verso “mas su destino fue fulmíneo como un tajo” fue traducido como “*katu henonderã ho’ a kyse raimbéicha*”. En este ejemplo, la frase “como un tajo”, que pudo ser traducida como *ñekytîcha* ‘como un corte’, pasó a ser —seguramente por exigencias de la métrica o el ritmo interno del verso— “*kyse raimbéicha*”, que significa ‘como el filo de un cuchillo’, lo que constituye una sinécdoque al tomar el efecto —tajo, en el original— por la causa —filo del cuchillo, en la traducción—.

Una de las características de la poesía de Orozco es su empleo de los versos extensos y complejos. El más largo de este poema dice “porque no conocieron ni el sueño ni la paz en los infames lechos vendidos por la dicha”, el cual está compuesto, en realidad, por cuatro heptasílabos. En la traducción hallamos “*ndoikuaáigui hikuái / jeke ni py’aguapy / umi tupa moñáime / vy’are oñeme’ëva*”, esto es, tres heptasílabos —ya que hay un *piso* en *py’aguapy* y no se puede aplicar la sinalefa— y un octosílabo en guaraní, y una vez más el empleo de la conjunción copulativa *ni* como préstamo léxico.

Ya hacia el final del poema encontramos los versos “Ésa y no cualquier otra. / Ésa y ninguna otra”. Susy Delgado traduce “*Péva, na’ambuéi. / Péva, namavavéiva*”, manteniendo la anáfora de Orozco.

## Conclusiones

El análisis realizado revela que la traducción de los dos poemas de Olga Orozco al guaraní entrañó una tarea sumamente compleja que ha exigido a la traductora equilibrar la fidelidad al sentido original con la adaptación a las particularidades de la lengua y la cultura guaraníes. Ha sido una traducción profundamente respetuosa del original, pero al mismo tiempo generosa y creativa. La traductora ha conseguido una delicada tensión entre fidelidad semántica y equivalencia estética, revelando una conciencia meticulosa tanto del contenido como de la forma.

Merced al análisis realizado se ha podido identificar que Susy Delgado basó en los siguientes recursos su labor traductológica, la cual no se limitó tan solo a trasladar significados: i) *Paráfrasis y rodeos*: para sortear la ausencia de equivalentes directos en guaraní recurrió a frases descriptivas o reformulaciones que capturan el sentido general; ii) *Neologismos*: acuñó nuevas palabras a partir de raíces del guaraní, como *te’õ ita* ‘lápida’; iii) *Domesticación*: en unos pocos casos utilizó este recurso para traducir referencias culturales extranjeras por elementos propios de la cultura guaraní; iv) *Extranjerización*: respetó las imágenes poéticas del castellano sin reemplazarlas por equivalentes culturales guaraníes cuando su densidad simbólica lo exigía, convirtiéndose en huésped de lo lejano; v) *Renuncias*: a veces ha renunciado a la especificidad léxica, sin que ello restara demasiada eficacia al verso; vi) *Recompensas*: algunas de estas renuncias se compensaron con ganancias expresivas, como en la sonoridad reforzada mediante aliteraciones o con el recurso de la reduplicación de forma; vii) *Mimesis métrica*: Delgado conservó en guaraní varios de los versos heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos del original; viii) *Préstamos léxicos*: introdujo palabras del castellano que ya están naturalizadas en el guaraní paraguayo, como la conjunción

copulativa *ni*; ix) *Reduplicación*: la usó para intensificar significados y dar fuerza rítmica, como en *mombrymbyryve* ‘cada vez más lejanos’.

Un aspecto a destacar es la percepción de la extranjería de los poemas, la revelación de su patente condición de texto-otro, propiciando un encuentro del lector paraguayo con el universo poético de la autora argentina. El estudio de los dos poemas evidencia también que la traducción de poesía no se limita a la translación de palabras, sino que implica la recreación de un universo simbólico y estético en otra lengua, con lo que esta se enriquece al abrirse camino hacia nuevos horizontes expresivos. Puede verse que la traductora se inclina por la *extranjerización*, con pocos casos de *domesticación*, y sale indemne del desafío inherente que implica la traducción de una obra poética de mucha intensidad lírica y de enorme densidad simbólica.

En el contexto de minorización y paulatino declive del guaraní, la poeta Susy Delgado ofrece al ámbito lector un proyecto en favor de su lengua materna, asumiendo el desafío de verter en ella una selección de textos de la autora argentina, cuya poesía se caracteriza por su complejidad simbólica y metafísica. El trabajo de traducción exige captar la esencia de esos versos y recrearlos con fidelidad creativa, todo lo cual plantea desafíos únicos debido a las diferencias estructurales y fonológicas entre el castellano y el guaraní, además de la distancia cultural. Los recursos traductológicos de Susy Delgado demuestran la maleabilidad y riqueza del guaraní como lengua literaria. La traductora también ha puesto en práctica procedimientos para la conservación de imágenes y ritmo. Su enfoque privilegió la *extranjerización*, permitiendo que el lector perciba el carácter ajeno del texto y se sumerja en el universo poético de Orozco, en línea con las ideas de Schleiermacher, Berman y Venuti. Antes que anexar la obra extranjera al territorio de su lengua materna, la traductora optó por convertirse en su huésped, hacer de la lengua de traducción un “albergue de lo lejano” (Berman, 2014: 15).

Traducir a la autora argentina implicó recrear su mundo simbólico en otra lengua, enfrentando conceptos y paisajes poéticos que no son propios de la tradición discursiva de la lengua guaraní, pero que, al ser asimilados, la enriquecen, pues con ello ve ampliadas sus fronteras lingüísticas y sus posibilidades expresivas. Efectivamente, con este trabajo, Susy Delgado consigue que la lengua guaraní diga cosas que no había dicho nunca; logra importar de la lengua de partida giros, estilo y tono; acerca al lector a la fuerza de la poesía de origen y a los neologismos que esta última le impone, y conduce todo ello hacia la lengua propia. La estrategia seleccionada por la traductora consigue que la poesía de Orozco conserve su extrañeza en guaraní, llevando al lector a salir de sí para percibir a la poeta extranjera en su diferencia, para llegar hasta la cadencia y profundidad del castellano original, en lugar de acomodar el texto a las estructuras del guaraní de uso corriente.

Con su *Orozco pytukue*, Delgado también consigue subvertir la función meramente utilitaria de la traducción porque quienes tienen la capacidad de leer el guaraní escrito manejan también el castellano y pueden leer los poemas de Olga Orozco en su lengua original. Y aunque los monolingües en guaraní son en su mayoría analfabetos en su lengua propia, podrán de igual modo disfrutar de los poemas de Orozco cuando estos les sean leídos por alguien que maneje la lengua escrita, lo que contribuye a la democratización poética y a la legitimación del guaraní, merced a la traducción. A su vez, este esfuerzo por acercar al lector hasta el autor se traduce en hallazgos que redundan en beneficio de la lengua nativa americana, que se ve sacudida por la fuerza de la traducción poética y revela sus posibilidades latentes.

La traducción de Susy Delgado no se limita a transmitir el contenido semántico del texto fuente, sino que también se esfuerza por preservar y adaptar sus modos de significación, es decir, características formales, estilísticas y contextuales que contribuyen al significado. Lo logra tratando de mantener las estructuras discursivas, ajustándose, por supuesto, a la sintaxis de la lengua de llegada; también respetando en buena medida la métrica, el ritmo, el tono entre solemne y reflexivo del original, la disposición de los versos y el uso que hace Orozco de los recursos retóricos. Delgado respeta mucho la carga cultural del texto fuente y encuentra estrategias que mantienen su impacto en la lengua de llegada. En esa búsqueda de semejanza estilística, la traductora intenta reproducir la voz de la autora argentina con un grado de fidelidad que respete su estilo: están presentes las oraciones largas y subordinadas y la densidad conceptual, características estas que pueden sonar poco naturales en la lengua meta. Al mantener, en la medida de lo posible, el horizonte interpretativo, Delgado logra que el texto traducido continúe operando de manera similar en la cultura de llegada. Las oraciones largas, recargadas de conceptos complejos que no son usuales en la lengua guaraní y la batería de nuevos vocablos amonedados por la traductora, contribuyen a generar una cierta sensación de extrañeza y llevan al lector hasta la autora argentina y su mundo.

En el contexto del prestigio cada vez menor de la lengua guaraní y la disminución del número de sus hablantes, este trabajo de traducción representa un acto de resistencia glotopolítica que contribuye a su dignificación. Con el análisis de los dos poemas se ha evidenciado cómo la traducción no solo vehiculiza el contenido poético, sino que también introduce nuevos recursos lingüísticos y estéticos en la lengua meta. El impacto de esta traducción trasciende el nivel estético pues en el contexto de dominación cultural del castellano, del poco prestigio de la lengua guaraní y del decrecimiento del número de sus hablantes, ella cobra una dimensión política al desafiar la narrativa de que el guaraní es una lengua incapaz de vehiculizar discursos complejos. Por el contrario, la obra de Delgado demuestra que el guaraní puede ser un idioma de la alta literatura, capaz de traducir y reconfigurar la expresión poética en sus propios términos.

El análisis también ha puesto de manifiesto el papel crucial que desempeña la glotopolítica en la vitalidad de una lengua. Como se ha analizado, las políticas lingüísticas pueden actuar como agentes de minorización o revitalización. En el caso paraguayo, la falta de voluntad política de parte del Estado para fortalecer el bilingüismo ha impactado negativamente en la transmisión del guaraní. A pesar de ello, los esfuerzos coordinados de la Secretaría de Políticas Lingüísticas y las iniciativas como la traducción literaria contribuyen a la revalorización del idioma y su presencia en nuevos espacios discursivos. En síntesis, *Orozco pytukue*, además de constituir una traducción de alto nivel literario, representa asimismo un aporte significativo en la esfera de la resistencia glotopolítica. Susy Delgado erige su proyecto de traducción al guaraní en una situación de asimetría estructural entre las lenguas en contacto, donde el castellano detenta una posición de privilegio simbólico e institucional, condicionando la vitalidad y la legitimidad de la lengua de origen indígena. A contracorriente de la disminución del número de hablantes del guaraní, el trabajo de Delgado demuestra la gran capacidad y el estatus alcanzado por el guaraní ancestral, lengua hoy oficial de un Estado soberano que, sin embargo, tiende a relegarla en la práctica no obstante los reconocimientos que le otorga en el plano discursivo y legal. Su trabajo demuestra que el guaraní está a la altura del diálogo con una lengua europea de prestigio y ello contribuye a la recuperación del estatus lingüístico, lo que es fundamental para lograr una verdadera normalización y que el Paraguay sea equitativamente bilingüe.

Con el breve análisis se ha conseguido dilucidar cuáles son las estrategias por las que se decanta la traductora; hemos visto su preferencia por la extranjerización, también las renuncias y recompensas a las que la enfrentó el proceso de traducción. Y, finalmente, el trabajo ha permitido

dimensionar lo que entraña la empresa traductiva de la poeta paraguaya en el marco de la minorización del guaraní y su relación de inferioridad respecto al castellano dominante. La traducción literaria, al inscribir al guaraní en el terreno de la alta cultura, subvierte las jerarquías establecidas por la diglosia y demuestra su capacidad de vehiculizar discursos estéticos complejos. En conclusión, el trabajo traductivo de Susy Delgado, que logra mantener y destacar la singularidad del texto original respetando las diferencias culturales y el estilo, puede leerse como un acto de resistencia glotopolítica que a la vez enriquece la lengua guaraní. Frente a la hegemonía del castellano, su propuesta inscribe al guaraní en un circuito de legitimación cultural internacional pues traduce a una poeta argentina reconocida y multipremiada. La operación no es neutral: convierte al guaraní en lengua de alta literatura y lo proyecta como vehículo de universalidad. Se constituye, además, en un ejercicio de afirmación lingüística que desafía las jerarquías establecidas y fortalece la diversidad cultural en Paraguay.

## Referencias bibliográficas

- BENJAMIN, Walter, 2010, *Ensayos escogidos*, selección y traducción de H. A. Murena, Buenos Aires, El cuenco de plata.
- BERMAN, Antoine, 2014, *La traducción y la letra o el albergue de lo lejano*, Buenos Aires, Dedalus Editores.
- \_\_\_\_\_, 2015, *La era de la traducción*, Buenos Aires, Dedalus Editores.
- BLANCHOT, Maurice, 1971, *L'Amitié*, Paris, Éditions Gallimard.
- DELGADO, Susy, 2020, *Orozco pytukue*, Asunción, Editorial Arandurã.
- FERGUSON, Charles A., 1959, “Diglossia”, *Word* 15.2, pp. 325-340. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/00437956.1959.11659702>.
- FISHMAN, Joshua A., 1967, “Bilingualism With and Without Diglossia; Diglossia With and Without Bilingualism”, *Journal of Social Issues* 23.2, pp. 29-38. Disponible en: <https://doi.org/10.1111/j.1540-4560.1967.tb00573.x>.
- GUESPIN, Louis y MARCELLESI, Jean-Baptiste, 2008, “Hacia la glotopolítica”, traducción de José del Valle, *Glottopol* 32, pp. 37-51. Disponible en: [http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero\\_32/gpl32\\_03guespin\\_marcellesi\\_traducion.pdf](http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_32/gpl32_03guespin_marcellesi_traducion.pdf).
- JAKOBSON, Roman, 1959, “On linguistic aspects of translation”, en Reuben A. Brower (ed.), *On Translation*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, pp. 232-239.
- LEGAZ, María Elena, 2018, “Olga Orozco: Testigo en estado de vigilia”, *Gramma*, año XXIX, número 60, pp. 68-89.
- MELIÀ, Bartolomeu, 1992, *La lengua guaraní del Paraguay. Historia, sociedad y literatura*, Madrid, Editorial MAPFRE.
- NARVAJA DE ARNOUX, Elvira, 2000, “La glotopolítica: transformaciones de un campo disciplinario”, en *Lenguajes: teorías y prácticas*, pp. 3-27.
- OROZCO, Olga, 2012, *Poesía completa*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich, 2000, *Sobre los diferentes métodos de traducir*, traducción y comentarios de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- STEINER, George, 2013, *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*, México, Fondo de Cultura Económica.
- VENUTI, Lawrence, 2004, *The translator's invisibility: A history of translation*, London / New York, Routledge.