

ción. La ficción como categoría discursiva se instaura a partir de la propiedad representacional que la lengua posee.

De ahí que se traduzca siempre una representación por otra. La literatura no se traduce. Se traduce una ficción que representa un determinado estado de cosas. Luego la lectura fijará la asignación de nombres específicos.

Por eso el traductor es, ante todo, un escritor. Debe analizar una ficción para producir otra. De ese análisis previo, surge la otra escritura, la que vuelve a producir un origen.

Las ficciones han tenido y tienen muchos traductores. Elijo uno que ejemplifica en extremo la fatigosa felicidad de la reproducción: ese personaje es Pierre Menard. Lo conocemos por una nota casi biográfica de 1939 firmada por un señor Borges. Menard, el prolijo autor de la nota nos informa, nos dejó dos obras: una visible, la que todos fácilmente podemos reconstruir; otra invisible—"subterránea" es el término que utiliza el autor—la que algunos pocos pudieron llegar a valorar. Esa obra invisible puede resumirse en el siguiente párrafo que cito: "No quería componer otro *Quijote*—lo cual es fácil—sino *El Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran—palabra por palabra, línea por línea—con las de Miguel de Cervantes" (Borges, 1981 (1956):40). La coincidencia del *Quijote* de Cervantes y de Menard supone necesariamente la producción del segundo con respecto del primero. Es en ese acto de producir una escritura que coincide en la diferencia que el traductor encuentra la marca específica de su trabajo.

La tarea del traductor ha sufrido tradicionalmente múltiples cuestionamientos. No ha sido el menos frecuente uno de carácter moral: la pregunta por la fidelidad del vínculo. Pregunta engañosa ya que el carácter nunca es moral, siempre es lingüístico, puesto que los que producen discursos tienen un único compromiso y es con la lengua, su producto: el discurso y su práctica: la escritura.

Oscar Wilde lo puso de manera sintética, precisa y—no podía ser de otra manera—humorística: "No hay libros morales ni inmorales, hay libros bien escritos y mal escritos".

El único límite que debemos respetar los que trabajamos con la lengua (más allá de los aspectos que, por circunstancias tan diversas como inexplicables, focalizamos) es el que ella nos impone: el discurso.

El resto, puede afirmarse sin problema alguno, a no dudarlo, es literatura. ¿Por qué, no?

#### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- BARTHES, R. 1978. Lección inaugural. En 1984. El placer del texto y lección inaugural. México: Siglo XXI, 111-150.
- BORGES, J.L. 1939. Pierre Menard, autor del Quijote. En 1981 (1956) Ficciones. Buenos Aires Emecé, 35 - 47.
- JAKOBSON, R. 1959. En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción. En 1974 Ensayos de lingüística general. Barcelona: Ariel, 67-77.
- SEARLE, J. Expression an Meaning. Cambridge University Press, 60 - 75.

### Aporías de la traducción literaria

#### Ponencia a cargo de la Trad. Ana Guarnerio (Uruguay)

Aporías, dicotomías, dualidad, disociación, he aquí términos que podrían tal vez resumir las irreconciliables contradicciones que pesan sobre la traducción literaria: esplendor y miseria, fidelidad y libertad, laboriosa minucia y vuelo lírico, soberbia y humildad, etc. (Potenciación de algunas de esas disociaciones respecto de la traducción en general y especificidad de otras—el hecho, por ejemplo de tratarse de un texto por principio necesariamente destinado a la publicación—, etc.) Desearía hoy recoger una vez más las largas querellas que desde hace siglos se plantea la teoría de la traducción, respecto de una tarea que lejos está aún de haber sido definida con precisión y que ningún practicante ha dejado de plantearse con mayor o menor malestar.

La primera cuestión que enfrentamos todos quienes, trascendiendo cierto espontaneismo nos proponemos reflexionar sobre la especificidad de este ámbito de la creación humana, radica en indagar sobre la naturaleza de este quehacer, en definir teóricamente su pertenencia. ¿Es la traducción literaria una subespecie de la actividad traductora—traducción literaria por ser traducción de obra literaria, en una suerte de implícita distinción entre forma y contenido—, o quizá, una subespecie de la creación literaria, o sea, literatura traducida? Esta pregunta está además vinculada

con la nada fácil cuestión complementaria de definir a su vez el propio hecho literario, que escapa sin duda a nuestro ámbito. En lo que se refiere a la pregunta anterior, si bien el planteo no es nuevo, sigue siendo fuente rica de innúmeras discusiones. Dicho de otro modo: ¿Se trata de una actividad básicamente profesional, artesanal, enmarcada en un plano "técnico", donde se destacan competencia lingüística, conocimiento profundo de la cultura fuente y meta, sensibilidad, o se requiere mucho más, una aptitud cualitativamente diferente, un indispensable don literario, innato, a imagen y semejanza del que caracteriza a los autores mismos de los originales? En última instancia, ¿puede la competencia técnico-profesional dar cuenta de la belleza artística?

(Ineluctable inserción del traductor en su aquí y ahora, frente a la universalidad y eternidad de la obra artística original. Envejecimiento de la traducción y juventud del original, Oscar Wilde, "El retrato de Dorian Gray")

Defensores de una y otra posición extremas han alimentado periódicamente la hoguera de esta primera y primordial aporía. Edmond Cary postula la pertenencia de la traducción al dominio del arte, mientras que las escuelas lingüísticas hacen hincapié en los aspectos semánticos, denotativos o connotativos, en los procedimientos en cada caso seleccio-

nados, en los límites y la relatividad de toda traducción, analizables de acuerdo con criterios científicos. Inspiración versus transpiración.

De allí se desprenden como en cascada las más variadas aunque irreductibles posiciones frente al quehacer de la traducción literaria. En un extremo, para los devotos de la traducción - transpiración, la exigencia de fidelidad, principal (¿única?) virtud de esta pariente pobre de las letras, al decir de Ortega y Gasset. Fidelidad muy diferentemente postulada y definida, por lo demás: a la palabra, al sentido, al espíritu; nostalgia del original, transmisión de lo inaprehensible, de lo que va más allá de la comunicación, de lo esencial. Todo ello anterior, superior, extranjero a la traducción. Conciben al traductor como un personaje apocado al que conviene la modesta actitud del subalterno abnegado, inseguro, tentado por la manzana de la belleza que sin embargo está más allá de su permitido poder, potencial Cain, siempre eventual (¿fatal?) *tradittore*. Al respecto resulta ejemplar la inapelable formulación de Walter Benjamín "del mismo modo que no hay musa de la filosofía, no hay musa de la traducción": "la verdadera traducción es transparente, no esconde el original, no ofusca su resplandor..." El traductor sería así para W.B. un médium, que transmite el más allá del original. Su fin es hacer sonar el eco de la obra escrita en lengua extranjera.

Otra pregunta nos asalta ¿ante qué tribunal debe someter el traductor su texto? ¿Quién es juez de esa lealtad? ¿El autor? ¿El texto mismo? ¿Los lectores? ¿Sus colegas? Todos ellos, sin duda. Si el autor es juez, entonces sólo podría tener garantías de fidelidad la obra traducida por un contemporáneo, en lengua que aquél dominase. A este respecto, permítame un paréntesis más: ¿la más perfecta traducción sería hecha por el propio autor? Lo que si puede decirse es que en este terreno casi cualquiera se siente siempre destacar casi invariablemente sus inadmisibles defectos, ya que los aciertos rara vez son aplaudidos.

Opuestos al enfoque centrado en la fidelidad, muchos subrayan como carácter central de la tarea la re-creación, la libertad, como mejor garantía de íntimo enlace con el original, más profundamente asociada a él que la fidelidad. Quienes así piensan destacan el diálogo privilegiado con la obra y el autor, el apasionante desafío de la producción artística, no sujeta a ninguna regla preestablecida, no normativa porque no hay recetas para el valor estético. De allí otro tenaz prejuicio: será buena traducción la hecha por buen escritor, (Cortázar traduciendo a Yourcenar.) ¿La firma de un escritor famoso en la traducción de una obra es por sí misma garantía *sine qua non* de calidad?

Siempre dentro de esta imposible opción entre fidelidad-libertad, cabe evocar una perspectiva más que enfrenta nueva disociación: debe encorsetarse el idioma original para verterlo en su traducción, o al revés, constreñir el idioma meta en las formas y sentidos del original? Una vez más, el consejo será según una u otra postura, extranjerizar la lengua

de llegada o nacionalizar la lengua extranjera. Pannwitz señalaba que sería un principio equivocado intentar germanizar el indio, el griego, el inglés, en vez de indianizar, agriegar, inglesar el alemán. No es difícil encontrar prestigiosos autores que se inclinen por lo inverso.

A título de conclusión, no puede dejar de mencionarse otra dicotomía más, implícita en todas las que precedieron: es la que articula las relaciones entre teoría y práctica de la traducción literaria. Sin negar la indispensable reflexión y búsqueda de superación de estas tradicionales aporías, y paralelamente, el estudio circunscripto, modesto pero tal vez por ello más fructífero, de problemas concretos planteados a la traducción literaria, parece ineludible afirmar que ninguno de estos ejercicios intelectuales nos permitirá escoger, sea cual fuere la filosofía del traductor, entre las diversas versiones posibles que se nos ocurran de un determinado fragmento.

Frente al silencio nihilista del traductor a que podrían dar lugar estas, en apariencia insolubles cuestiones, la práctica demuestra desde hace milenios y en el planeta entero que sí es posible la traducción en general, y la literaria en especial. Quizás ello es demostración de la existencia de universales estéticos que son el presupuesto de toda tarea de traducción literaria. Lo cierto es que cualquiera de nosotros ha tenido experiencia estética de autores cuya lengua no maneja en absoluto, o que ha conocido necesariamente a través de sus traducciones.

Nueva soledad del traductor ante sus opciones, quizá en este ámbito más que en otros: nombres propios, sistemas de tiempos verbales (Camus), títulos (escoger lo más poético, no lo más explicativo).

Lo perfecto es enemigo de lo bueno, reza un conocido consejo cuyo sentido común no debe ser desdeñado. Una idea estuvo siempre presidiendo estas líneas: aquél entrañable personaje de "La Peste" de Camus, Grand que con insensata constancia retomaba hasta el infinito el único párrafo de su necesariamente frustrada novela. Nuestra tarea es imperfecta y sin duda, grandemente perfectible. Pero que no suponga parálisis. Borges nos tranquiliza: "No puede haber sino borradores. El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio." Como no aspiramos a hacer de nuestras modestas producciones sagradas escrituras, a pesar de combatir noblemente el cansancio en busca de la excelencia, creo que merecemos ese derecho a un digno borrador. Borrador traducción del borrador original. El traductor sería así un más o menos virtuoso intérprete musical ante su partitura. De allí que más de un borrador-traducción sean apreciados como tonos armónicos, como nuevas lecturas o miradas sobre el original, en que se manifestarían las opciones y la personalidad de cada interpretación. Umberto Ecco entre muchos otros ha insistido en la multiplicidad de las lecturas de todo texto. Y toda traducción es una lectura.