

búsqueda de la autenticidad y la atracción por lo inverosímil. Sin duda, se trata aquí de contradicciones un poco *ambiguas*: ¿cómo explicar, en efecto, que un autor que trata de ilustrar la soledad del hombre, que denuncia un orden social cruel y enajenante, se aleje de la realidad hasta engañar al lector en *Los adioses*, confundirlo en *La vida breve* y hacer la apología del sueño en *El pozo*?

Lo importante aquí es que estas ambigüedades no tienen que ver con la forma o el juego, sino con el pensamiento del autor. Aquí no podemos hablar de problemas de traducción: hay que entender, sentir, y más que eso todavía, diría yo,

disfrutar, que es una bella manera de entender. La ambigüedad a la que me refiero (llamémosla *formal*), sin embargo, es de otra índole, y en el campo de la traducción literaria, me parece imprescindible subrayar su importancia. Con el caso de la obra de Onetti, es lo que he intentado demostrar.

Para concluir, diría que la *atracción* que el texto original ejerce sobre el traductor, la traducción del *autor* más que del mero texto, el *funcionamiento* de la traducción y por consiguiente la *coherencia* interna de ésta, así como dicha traducción de la *ambigüedad*, constituyen para mí, los elementos fundamentales de la traducción literaria.

Traducir: usar equivalencias

Ponencia a cargo del Trad. Salvio Martín Menéndez
Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
a Enrique Pezzoni, *in memoriam*

Traducir es, etimológicamente, conducir a través de. ¿Qué presupone esta etimología? Un camino que debe fijarse a partir de un lugar del que se parte y otro al que, finalmente, se debe arribar. Pero la labor está señalada en ese acto de atravesar, en esos lugares que deben ser unidos. *Tra + ducere = traducere*. Ahí está una –si no la fundamental– clave de todo manipulador de la lengua, de todo analista del discurso: de todo traductor, en definitiva.

Y es la etimología una clave central: porque los extremos del camino están previamente establecidos. El traductor deberá construir un recorrido, habilitar un acceso, inaugurar un sentido. Los extremos deben ser homologados porque –y eso todo traductor lo sabe muy bien– nunca podrán ser unidos. De un texto a otro, la labor del traductor hará que el texto devenga necesariamente discurso, esa acción (la etimología re- aparece) de correr aquí y allá, de ir y venir. Correr de un lugar a otro y en ese recorrido atravesar la distancia tan ineludible como equiparable entre dos modos de usar sentidos: dos lenguas y sus productos concretos: dos discursos.

No es casual, creo, que la etimología de discurso exhiba una práctica: “currere”, correr.

Tal vez, con el sabio y cruel humor que tiene la historia, las palabras (¡quiénes sino ellas!) son la única prueba y la mejor representación de una tarea: el traductor corre, siempre de un lado a otro, de un diccionario a otro, de un matiz a otro, de una posibilidad a otra, de una elección a otra, de un hallazgo a otro, porque sabe que el camino es lo único que le pertenece; porque nunca el lugar de partida es propio y siempre el lugar de llegada es provisorio.

La tarea del traductor es la preocupación por el lenguaje, por tratar de encontrar en la diferencia natural de las lenguas su posibilidad de equivalencia, su posibilidad –finalmente– de encontrar un sentido que sabe momentáneo, pero debe crearlo definitivo.

Traducir es, entonces, buscar en la diferencia un principio que permita establecer equivalencias. Nunca igualdades. La verdad de la traducción es la verosimilitud. Proveer –como suelen decir los filólogos– la mejor lectura, la más adecuada,

Inmediatamente una pregunta simple, incómoda e imprescindible se presenta: ¿Cómo? ¿Cuáles son los criterios de adecuación que llevan a fijar una lectura? ¿Cómo operar con dos lenguas a las que nunca le podremos hacer decir las mismas cosas de la misma manera?

Partamos del más evidente: lo llamaré el principio formal. Saussure afirmaba que la lengua, su objeto de estudio abstracto, social y mental, era ante todo un sistema de valores puros, un principio de clasificación de formas. Formas que deben oponerse a partir de lo que de común tienen para encontrar un lugar. En este sistema, el significado opera como un instrumento de las formas: ellas lo conducen, lo desplazan, lo dirigen, lo limitan. Jakobson [1959] precisaba que el significado de un signo lingüístico no es sino la traducción por otro signo alternativo, por –Jakobson cita a Peirce– un signo “en el que aquél esté más plenamente desarrollado”. Pone como ejemplo el término “soltero” y la sustitución que lo explicita en función de un grado mayor de exactitud: “persona que no ha contraído matrimonio”.

Reconoce a partir de lo dicho tres tipos de traducción: la primera, la traducción intralingüística o reformulación [“*rewording*”], que es una interpretación de los signos verbales mediante otros signos de la misma lengua; la segunda, la traducción interlingüística o traducción propiamente dicha [“*translation proper*”] que interpreta los signos verbales de una lengua por medio de cualquier otra lengua; la tercera, la traducción intersemiótica o transmutación [“*transmutation*”] que es una interpretación de los signos verbales de un sistema no verbal.

La segunda es, sin duda, la que nos ocupará centralmente. Siguiendo su explicación diremos que en la traducción interlingüística se produce una sustitución no de unidades del código sino de mensajes de una lengua a otra. Este tipo de traducción equivale “a un estilo indirecto; el traductor recodifica y trasmite un mensaje recibido de otra fuente. Una traducción semejante requiere dos mensajes equivalentes en dos códigos diferentes” [p.70].

Y ahí enfrentamos el problema central: la equivalencia en la diferencia. Porque la diferencia es una diferencia que excede, parcialmente al código y totalmente al mensaje.

Los códigos son diferentes pero tienen una serie de principios comunes que los posibilitan. Esos principios de organización fijan una serie de relaciones que las lenguas realizan de maneras diversas; son una condición necesaria pero no suficiente para poder llegar a una traducción. Son universales y suponen los elementos comunes de todos los sistemas de las lenguas particulares, ahora subsistemas del sistema de la lengua. A estos principios los llamaremos *gramática* (la relación con la propuesta chomskiana es evidente, los alcances totalmente diferentes). Los códigos son siempre puntos de partida, nunca de llegada.

La equivalencia de los mensajes supone una diferencia cultural. Es ella la condición necesaria y suficiente de toda traducción. Un mensaje es posible a partir de una serie de variables imprescindibles que permiten su producción e interpretación.

Señalaré la que creo que resume de manera clara: el contexto de enunciación. Sus supuestos contienen los elementos que cualquier análisis lingüístico —de los que la traducción es, sin duda, uno de los más complejos— debe contemplar.

El contexto de enunciación supone un sujeto de la enunciación, un locutor, que en un acto único e irrepetible se apropia del sistema formal de la lengua para producir un discurso determinado. Discurso que está necesariamente enmarcado por la situación en la que se lleva a cabo. De ahí que las elecciones que ese sujeto elige dependen de la comunidad en la que vive. La decisión es siempre individual; su uso, siempre social.

El traductor enfrenta una situación duplicada. Tiene una doble responsabilidad discursiva porque doble es su enunciación. Trabaja sobre una enunciación anterior y extranjera para producir su propia enunciación presente y local. Parte de la producción de la enunciación original —que es la condición de posibilidad de la propia— para reproducirla en su propio contexto. Y efectuada esta operación, escribe. Sujeto doble crea con la reproducción otro discurso que está obligado a ser como si fuera el otro. Con una salvedad: siempre es una propiedad expropiada.

No en vano al hablar de esta operación la lengua nos impone su forma; acabo de decir “como si fuera el otro”; esta construcción representa la doble tarea: *como* nos remite a la comparación de códigos, que lo son por las reglas que los gobiernan; *si* a la condición impuesta en esta comparación: las particularidades del nuevo contexto.

La lengua siempre fija sus reglas; el discurso siempre usos. Si las lenguas difieren, como tan bien Jakobson demostró, esencialmente en lo que *deben* expresar y no en lo que *pueden* expresar, la afirmación barthesiana impone su lógica implacable: “la lengua como ejecución de todo lenguaje no es ni reaccionaria ni progresista, es simplemente fascista ya que el fascismo no consiste en impedir decir sino en obligar a decir” (Barthes 1977, 121). El español me obliga a elegir entre *tú*, *vos* y *usted* para designar a mi interlocutor. Esas son mis posibilidades, no tengo otras; las variedades del uso que yo haga de ellas en contextos determinados es la posibilidad que el discurso me ofrece. De la restricción a la

apertura; de la descripción a la interpretación; de la gramática a un tipo particular de análisis del discurso: la traducción.

Doble como su tarea es su manipulación. Del original a la re-producción. Del sistema al uso. Del locutor al enunciador que debe enunciar como si fuera el locutor. Doble es siempre la responsabilidad pero tiene un amparo: la ilusión de la ausencia. Un buen traductor —afirmaba Enrique Pezzoni— siempre debe desaparecer. Sin embargo sabía, sin duda, que toda desaparición está condicionada por una aparición anterior de la que es imposible prescindir.

Traducir es usar el lenguaje de una manera particular en función de un fin determinado. Si el uso produce a partir de su instauración un discurso, el acto de traducir impone un uso específico, un uso sobre el uso o, mejor dicho, un uso del uso. Y ¿dónde quedan entonces, es lícito preguntarnos, las supuestas especificidades discursivas? ¿Es lo mismo traducir un texto literario que un texto jurídico, una receta de cocina que un prospecto medicinal? ¿Dónde está la marca de la diferencia?

Me atrevo a comparar dos respuestas que, creo, necesariamente pueden llegar a complementarse. La primera pertenece a Roland Barthes, escritor; la segunda a John Searle, filósofo del lenguaje.

Dice Barthes: Entiendo por *literatura* (...) la grafía compleja de las marcas de una práctica, la práctica de escribir. (...) Puedo entonces decir indiferentemente: literatura, escritura o texto. [Barthes 1984 (1977): 123]

Dice Searle: “Creo que *literatura* es el nombre de un conjunto de actitudes que tomamos frente a un fragmento de discurso, no el nombre de una propiedad interna de ese fragmento (...) [Searle 1979 (1969): 59]

Acentuar el producto o su efecto puede considerarse dos momentos de un mismo proceso. Desde este punto de vista las posiciones mencionadas encuentran su “justo medio”.

La literatura no dejaría de ser un uso más del lenguaje, un discurso que encuentra su especificidad en una práctica que no sólo lo fija, sino que posibilita su posterior interpretación: la escritura.

Negar la especificidad de la literatura tiene, en este sentido, el mismo sentido que afirmarla puesto que lo que hay de específico en un uso particular de la lengua es su efecto: la lectura.

Leer literatura es leer de una manera específica a partir del uso. Las marcas de la especificidad exceden la materialidad del discurso para transformarse en una compleja operación en donde la tradición, la institución y el lector compiten por ejercer su hegemonía.

Nada que no sea leído como literatura es literatura.

En definitiva, el complejo mecanismo de asignación de rútilos no es un problema discursivo (ni siquiera gramatical).

Traducir textos literarios es escribir un uso del lenguaje a partir de un efecto. Porque si hay algo que es propio de la lengua es la representación que el discurso exhibe. Esa representación lo fija a partir de particularidades lingüísticas: las englobaré provisoriamente bajo el nombre de fic-

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 espontaneísmo 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-