

# CURSOS

Servicio «Capacitación»

Estimado colega:

Recordamos que continúa disponible el servicio «Capacitación», a través del cual le llegarán directamente a su casilla todas las publicaciones sobre los nuevos cursos. Para poder inscribirse, simplemente deberá indicar su dirección de correo electrónico en el casillero disponible, a tal efecto, en nuestra página. Además de estos servicios, recuerde que es muy importante mantener actualizada la dirección de correo electrónico registrada en el Colegio.

[Presione aquí para visitar la sección Capacitación en nuestro sitio web.](#)

Todas las fechas y horarios detallados pueden sufrir modificaciones de último momento; por lo tanto, es recomendable verificarlos en la sección Capacitación de nuestro sitio web.

Entrevista a Santiago Kovadloff

## «Uno solo debe traducir aquellos idiomas en los que uno “ha ocurrido”»

El narrador y ensayista Santiago Kovadloff cuenta en esta entrevista su relación con la traducción y con los idiomas, y se detiene especialmente en su contacto íntimo con la lengua portuguesa. El escritor subraya la relevancia del análisis del discurso aplicado a la traducción.

| Por la Trad. Públ. Marisa Alejandra Nowiczewski |

Cada vez son más los autores que consideran que el traductor debe identificar los rasgos discursivos en el texto de origen. La aplicación del análisis del discurso a la traducción sirve para describir cómo se organizan los rasgos lingüísticos a fin de lograr un objetivo comunicativo y también arroja luz sobre aspectos de la traducción que antes dependían de la intuición del traductor.

Como parte del módulo Introducción al Análisis del Discurso de la maestría en Traducción cursada en la Universidad de Belgrano, realicé un trabajo monográfico que consistió en el análisis discursivo del ensayo *La vejez*, «*mal verdadero*»<sup>1</sup>, escrito por Santiago Kovadloff,

<sup>1</sup> *La vejez*, «*mal verdadero*» se publicó en *La Nación* del 9/10/2009 y se puede leer en <http://www.lanacion.com.ar/1184063-la-vejez-mal-verdadero>.

>> «Uno solo debe traducir aquellos idiomas en los que uno “ha ocurrido”»

ensayista, poeta, traductor de lengua portuguesa y columnista del diario *La Nación*<sup>2</sup>. El ensayo es un texto de carácter argumentativo que, como todos los de su tipo, construye un discurso verosímil con la intención de persuadir o convencer al lector. En el análisis del texto, se utilizaron categorías de análisis sobre la base de la teoría de los géneros discursivos de Mijaíl Bajtín y la teoría de Jean Blaise Grize, en cuanto a la construcción del objeto discursivo.

Para conocer la opinión de un autor y traductor sobre la relevancia del análisis del discurso aplicado a la traducción, y a la vez intercambiar ideas sobre el análisis discursivo de una de sus obras, entrevistamos a Santiago Kovadloff.

**Como traductor al castellano de obras de Fernando Pessoa, Vinicius de Moraes o Carlos Drummond de Andrade, entre otros autores, ¿cuál es la importancia que les asignaría a las técnicas de análisis discursivo aplicadas a la traducción?**

Bueno, mi respuesta proviene de mi experiencia. Lo que mi experiencia me propone es entender que, en cada escritor al que uno traduce, hay una tonalidad, una voz específica, una acentuación o una enunciación propia que es muy importante encontrar para ser fiel. La fidelidad, para mí, proviene esencialmente de la preservación de ese acento personal en la textura de la traducción, mucho más que de la literalidad posible en relación con la terminología del autor. Esa enunciación personal es especialmente compleja en el caso de aquellos autores que se valen de un léxico cotidiano, de fácil acceso, porque como en el caso de Carlos Drummond de Andrade, o en el caso del ingeniero naval Álvaro de Campos, uno de los heterónimos de Fernando Pessoa, el tono coloquial de la enunciación requiere una muy viva memoria de la cadencia de la lengua hablada en la que se inscribe la escritura de esos poetas. Esas acentuaciones que tiene el portugués en el lenguaje hablado, y que están preservadas por la enunciación de los poetas al escribir, proponen una serie de acentuaciones que tienen equivalencia en el español, aunque sean distintas, y hay que saber encontrarlas. Eso me llevó a pensar que uno solo debe traducir aquellos idiomas en los que uno «ha ocurrido», es decir, lenguas que han tenido un papel de constitución vital en uno. A mí el francés me resulta una lengua muy familiar y el italiano muchísimo también; los estudié, pero a mí en francés y en italiano no me ocurrió nada. A mí me ocurrió en portugués; mi vida transcurrió con la conjugación de esa lengua y eso me da una familiaridad

con el portugués coloquial muy útil para la traducción de algunos poetas como Drummond o Fernando Pessoa en su heterónimo Álvaro de Campos. En otros casos, como, por ejemplo, en la poesía de Fernando Pessoa *ele-mesmo* o en la de Ricardo Reis, el portugués es muy elaborado, responde a una concepción melódica, rítmica, estrófica muy clásica, de una lengua muy elaborada. En consecuencia, paradójicamente, allí hay mayor facilidad para traducir porque la lengua es más neutra. Ahora bien, si el traductor no es muy avezado en la lengua o no está impregnado o empapado de esa familiaridad, tendría que compensar esa falta con el conocimiento de ciertas estrategias de análisis discursivo que lo habiliten a llevar a cabo su trabajo. Alfonso Reyes solía decir que no hay nada más difícil que traducir de un idioma muy cercano al nuestro, porque los mismos términos tienen un peso significativo distinto. Hay muchas palabras comunes que tienen una función semántica distinta y una estructura melódica también muy diferente, pero en principio te diría esto.

**En cuanto al análisis discursivo de *La vejez, «mal verdadero»*, detectamos ciertos componentes de la cadena argumentativa, tales como la hipótesis formulada por el enunciador, los argumentos que la sostienen, los contraargumentos y la conclusión. ¿Cuál es la gravitación de estos componentes en la construcción del andamiaje argumentativo? ¿Por qué es importante reconocerlos en el texto de origen?**

Bueno, es importante reconocerlos porque en verdad un texto literario se construye como una estructura operística, es decir, con muchas voces que están al servicio de un proyecto melódico común, pero cada una de ellas tiene un registro propio y explora determinadas tonalidades de la lengua. En un texto narrativo, proveniente de una lengua como la brasileña, o de un ensayo como el que escribí, es muy importante que el texto se despliegue en un ir y venir incesante que caracteriza a la discusión entre distintos matices significativos del texto. El ensayista no tiene personajes, tiene puntos de vista. Los puntos de vista del ensayista cumplen la función de los personajes.

**Y se anticipa a lo que el oyente o el lector puedan llegar a suponer o proponer.**

Exacto. El ensayo es un género en el que la conjetura tiene la voz cantante. Lo propio o significativo de la conjetura es la matización constante de lo que desde una perspectiva se puede opinar acerca de un asunto y luego lo que se puede opinar de ese asunto desde otra perspectiva. Sin embargo, hay un punto de vista autorral: el autor tiene un punto de vista. Lo que ocurre es que en el ensayo, a diferencia de lo que sucede en

<sup>2</sup> El autor es también miembro de número de la Academia Argentina de Letras, miembro correspondiente de la Real Academia Española y vicepresidente de la Academia Nacional de Ciencias Morales y Políticas.

la monografía, la conjetura o el pensamiento vacilante tienen una función expresiva. Yo llamo pensamiento vacilante a una pregunta retórica, por ejemplo, ¿si tal cosa ocurriera, cómo podríamos encararla?; o bien a una hipótesis, que se afirma con contundencia para luego desmentirla o relativizarla. Ese juego conjetural es característico del ensayo. En *La vejez...*, tomé el título de Leopardi de su texto en prosa, que es muy interesante.

### **Giacomo Leopardi...**

Sí, un enorme poeta, uno de los más grandes poetas de la lengua italiana. Yo lo quiero. Hay autores que a uno le interesan y otros a los que uno quiere. Cambiando ideas con él, imaginariamente, a propósito de ese tema, empecé a desarrollar ese texto bajo la forma de un ensayo, es decir, de una conjetura que aspira a desplegar diferentes perspectivas interpretativas sobre un tema, pero hilvanadas por la necesidad de una argumentación que me permita arribar a una conclusión determinada. Y es que Leopardi considera la vejez un mal. Yo, personalmente, creo que la vejez es otra etapa de la vida donde los riesgos de verse destituido como sujeto son de otra índole que la de aquellos que nos amenazan en etapas previas de la vida.

### **Claro, porque cada etapa tiene sus riesgos.**

Así es. Uno puede presumirse vivo a los cuarenta años porque el cuerpo no da indicios de malestar, pero puede ser un difunto anticipado porque su pensamiento no ha alcanzado un desarrollo suficientemente rico como para que uno sea algo más que un ser convencional.

### **Sí, la cuestión del *awareness*, del darse cuenta.** Sí, exactamente.

### **Para Bajtín, el destinatario es el sujeto discursivo con mayor preeminencia en el enunciado. ¿Cómo construye el enunciadador de *La vejez...* la imagen del destinatario de su enunciado?**

Bueno, me lo imagino como alguien a quien yo debo persuadir de que su comprensión de la vejez acaso no sea la más rica; es decir, me lo imagino abroquelado en un punto de vista relativamente convencional y mi propósito es ayudar a que matice esa opinión, planteándole mis propias dudas acerca de ese punto de vista que él parece defender.

### **Y expresando la función persuasiva que tiene todo ensayo o artículo de opinión.**

Sí, el texto tiene que tener una función persuasiva sin que llegue a ser una tesis. La tesis es demostrativa y el ensayo, en tanto expresión de un pensamiento conjetural, solo aspira a matizar la contundencia de un punto de vista inamovible.

### **En cuanto a la noción de dialogismo, el enunciadador cuenta con la presencia de ciertos enunciados anteriores, suyos y ajenos, con los que su enunciado establece todo tipo de relaciones (se apoya en ellos, polemiza con ellos o simplemente los supone conocidos por su oyente). Todo enunciado es un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados. ¿Con qué enunciados anteriores retoma el diálogo el autor de *La vejez...*?**

Bueno, en un caso ya hemos hablado de Giacomo Leopardi, pero en verdad hay un repertorio de autores velados, con los que vengo discutiendo esta cuestión o la venía discutiendo desde hacía tiempo. Empiezo por decirte, casi confesionalmente, que *La vejez...* no fue sino el primer paso de un despliegue ulterior del tema en el libro *El enigma del sufrimiento*, adonde dediqué todo un capítulo al tema de la vejez para abordar la cuestión del sufrimiento. Ese capítulo se titula «La vejez: drama y tarea». Fue la primera configuración que en mí tomó la necesidad de abordar ese tema a raíz, biográficamente, de lo evidente que se me hizo el envejecimiento de mis padres. En el momento en que la vejez de mis padres se me impuso como algo que les restaba autonomía, empecé a reflexionar sobre este asunto y leí, por ejemplo, de Bobbio, ese gran pensador italiano, un libro que en latín se llama *De senectute* y que es un ensayo formidable. Por otra parte, también los ecos, no más tenues —pero en todo caso más distantes en cuanto a su proveniencia— que me llevaron a este tema fueron Séneca, primeramente, con su ensayo sobre la brevedad de la vida, que me produjo un efecto emocional muy grande porque es un bellísimo texto; y Cicerón, que también tiene un trabajo sobre el tema. Después, en un orden cronológico más o menos ascendente, creo que fue muy importante para mí trabajar sobre el tema del sufrimiento, del dolor, en la Edad Media.

### **La Inquisición...**

No, no del dolor impuesto a través de la tortura, sino del estar expuesto a la enfermedad de manera casi tan impotente, como de destino, de saber que un hombre que ha vivido cuarenta años ya ha consumado su vida o que una mujer a los treinta años se puede morir después de tener un hijo o dos, o durante el parto. Sin embargo, lo cierto es que la historia de la cultura occidental siempre nutrió en mí el interés por este tema, pero *tudo tem seu tempo certo* y mi *tempo certo* fue cuando mis padres envejecieron de manera inconfundible, puesto que perdieron autonomía y yo ingresé a los sesenta años. En el momento en que tuve sesenta o sesenta y dos años, comprendí que tenía más tiempo ya vivido que tiempo por vivir; si tenía suerte, es decir, si la vida no me castigaba con una longevidad desmedida.

>> «Uno solo debe traducir aquellos idiomas en los que uno “ha ocurrido”»

**Claro, también puede ser un castigo que se prolongue la vida sin mejorar, muchas veces, su calidad.**

Perfectamente. Esa es una convicción que después pesó mucho en la composición de mi segundo ensayo, y es que la vejez ha ganado prolongación en el tiempo, pero ha perdido significación social.

**En el marco del modelo de comunicación por resonancia de Grize, analizamos las propiedades negativas atribuidas al objeto «vejez» que se construyen en la esquematización y se utilizan para introducir los contraargumentos que el enunciador anticipa. ¿Qué se intenta generar en el interlocutor mediante esta construcción del objeto discursivo «vejez»?**

Bueno, lo mismo que se busca en cualquier otro planteo ensayístico. En primer término, es casi un pedido: «No tenga usted toda la razón». Este es el propósito. Luego: «Le prometo no tenerla yo tampoco». Y en tercer lugar: «Quizás algo de razón tengamos los dos». Se puede llegar a un punto de interlocución o de diálogo. La finalidad de un texto literario es siempre transmitir el impacto emocional que nos provoca un concepto. Esa es la finalidad de un texto literario, en este caso un ensayo, y cómo ese impacto es trabajado.

**Y cómo luego seguimos pensando en ese concepto.**

Exacto. Hay una idea que quizás ayude a entender mi propia experiencia como ensayista. Yo escribo poesía y ensayo, y también soy articulista, y me gusta escribir cuentos para chicos. Cada género propone lo que musicalmente llamaríamos *un registro tonal propio*.

**Los géneros discursivos de Bajtín.**

Exactamente. Los géneros discursivos son modalidades elocutivas que irrumpen en el escritor mucho antes de que él se decida a adoptarlos. Uno es «tomado» por un registro, porque hay una voz que nos habla en una modalidad discursiva determinada y quiere ser respetada. Yo me doy cuenta perfectamente cuando la irrupción de una sentencia pertenece a un eventual poema, a un ensayo o a un cuento. Pero viene por el lado del tono y por el lado de la modalidad elocutiva. En este caso, y en relación con la pregunta que me formulás, yo te diría que el propósito es, siempre, transmitirle al lector el efecto espiritual que en nosotros ha tenido un tema. Lo que vos antes decías muy bien: «¿A qué se debe la insistencia con que un tema nos persigue y pide ser escrito?». Uno no escribe para decir lo que sabe; uno escribe para llegar a enterarse de lo que quiere decir.

**Es un poco como el psicoanálisis...**

Claro, uno escribe o se pronuncia para que el discurso mismo nos haga evidente lo que estamos buscando.

**Por último, numerosos autores sostienen que el estudio del texto por traducir debe abordarse como un complejo semiótico, compuesto de signos no solo lingüísticos, sino también no verbales y socioculturales. ¿Está de acuerdo con ese punto de vista? ¿Qué consejos daría a los traductores a la hora de traducir un texto argumentativo?**

Bueno, en primer término, insisto mucho en esto: más allá del profesionalismo que se pueda desplegar, creo que es muy importante tener una familiaridad existencial con la lengua a partir de la que se va a traducir. No basta con un conocimiento intelectual. Creo que el haber desarrollado la propia vida en el marco de la necesidad expresiva de una lengua extranjera determinada es fundamental. En segundo lugar, si alguna sugerencia yo le pudiera dar a un traductor de un texto argumentativo, es que empiece cautelosamente por preguntarse si el asunto le interesa, porque, si es así, transferencialmente la erotización del vínculo va a ser distinta. Y en tercer lugar, me parece que es muy importante hacer una evaluación muy detenida de la fraseología, es decir, de la respiración del texto, de la cadencia, porque esto va a incidir muchas veces en el hecho de que la terminología del autor puede estar asentada en una determinada proporción de empleo de graves, de esdrújulas, de gerundios, de subordinadas. Entonces, a veces, y suponiendo que el traductor fuera argentino, en el castellano que nosotros empleamos vamos a advertir que nuestras acentuaciones pueden o no ser correlativas con esa distribución léxica o esa distribución eufónica. Hay que tenerlo muy en cuenta.

**No es solo lo que se dice, sino cómo se dice.**

Claro, eso es decisivo. La diferencia fundamental entre un escritor y alguien que no lo es, cuando escribe, radica en que el escritor inscribe la enunciación en una tonalidad elocutiva que se llama *expresión personal*.

**Y donde mayor gravitación tiene es en los textos literarios.**

Sí, es decisivo. A veces, me gusta mucho recurrir a la ejemplificación analógica de la música, porque uno dice, si es aficionado a la música: «¿Querés escuchar el *Bolero* de Ravel?». Un buen entendedor dice: «Sí, por supuesto, pero ¿interpretado por quién? ¿Quién lo ejecuta?». O bien el *Concierto para violín y orquesta* de Mendelssohn, que es maravilloso, pero depende de la ejecución. La ejecución es el destino tonal que el traductor le imprime al texto. ■