

# La traducción literaria

**P**ara considerar los problemas teóricos de la traducción literaria, estimo que lo más útil es partir de las características propias del lenguaje literario, esencialmente de sus relaciones con un posible referente que se sitúa «fuera» del discurso. En efecto, el fenómeno de la traducción, reducido a sus más simples e ingenuos términos, consiste en observar si dos discursos lingüísticamente distanciados se pueden aproximar a partir de que señalen un mismo referente: que se refieren a lo mismo.

Cabe distinguir, para aislar los caracteres del lenguaje literario, según lo diseña la teoría poética moderna (o sea: a contar desde el simbolismo) el habla cotidiana, del lenguaje científico y éste, de la literatura. La traducción del habla cotidiana pertenece a esa actividad que los alemanes denominan *dolmetschen*, tarea del «intérprete» y no del traductor. El referente está allí, presente, porque los hablantes y escuchas están allí con sus cuerpos para señalar aquello a lo que se refieren. Esta copresencia del emisor y el receptor contextualiza muy fuertemente el habla cotidiana y condiciona una estrecha traducción: la «interpretación simultánea» del *Dolmetscher*.

En el lenguaje científico el referente es claro, pero abstracto. Las aseveraciones de la ciencia se pueden verificar inmediatamente, tienen una denotación igualmente inmediata. Si yo pretendo explicar la electrólisis, por ejemplo (separación del oxígeno y el hidrógeno que componen el agua) puedo repetir infinitamente el mismo fenómeno que ejemplifica y demuestra la fórmula pertinente. Siempre será el mismo fenómeno, obediente a la misma fórmula, y viceversa. Se trata de un discurso que se cierra por un referente que se repite a sí mismo en vínculos de estática identidad. Por esto, es susceptible de formularse en aparatos de signos extraños al lenguaje, como son los articulados en las matemáticas y en la informática. La función primordial de un discurso científico es la referencial, un «contenido» directa e inmediatamente denotado por el mensaje.

En el lenguaje literario, en cambio (y aquí sigo las elaboraciones de John Dewey, Roman Jakobson, Benedetto Croce y Umberto Eco) la función primordial es la emotiva y el medio por excelencia, la connotación, es decir una denotación de segundo, tercero, enésimo grado. El referente no existe como preestablecido, sino que se produce en la lectura, en cada lectura. Es un referente cambiante y, por lo mismo, ambiguo, que va profundizando un campo semántico variable conforme se multiplican sus lecturas: es un referente que tiene historia y, por ello, está constantemente abierto hacia el porvenir. Cuan-

do se cierra este campo semántico dinámico, dialéctico, cambiante, el texto literario deja de serlo y se transforma en documento arqueológico. Ha perdido legibilidad, está definitivamente escrito (cf. Roland Barthes).

Por esto, el lenguaje literario abre un campo de significancia (que no de significación) disperso que se convierte en autorreflexivo: sus significantes se dirigen a sí mismos, remiten a sí mismos, van tomando el carácter de significados provisorios y, dialécticamente, se transforman en nuevos significantes.

No es que el mundo sea abierto e infinito, ni que lo sea el sujeto (quiero decir: no importa ahora que lo sean o no) sino que es abierta y potencialmente infinita la relación entre ambos que se da en el discurso de la literatura. Todo el mundo es referente de la literatura, pero en una modalidad ambigua y abierta, que se suele reconocer por el placer que produce el contacto con este tipo de discursos (placer importa también disgusto, es placer positivo o negativo). En cambio, no es corriente que la lectura de un discurso científico proponga este orden de experiencias (gusto o displacer estético).

Un ejemplo, sin duda trivial y didáctico, vendrá a cuento de lo dicho. Sabemos que la poesía suele ser frecuentadora de soles y de lunas. En francés, castellano e italiano, por ejemplo, el sol, le soleil, il sole, es masculino y la luna, la lune, es femenina. Pero en alemán die Sonne es femenino y der Mond es masculino, o sea exactamente al revés. En inglés, the sun y the moon son neutros.

Si el traductor se enfrenta con un tratado de astronomía, tanto da que los astros mentados tengan tal o cual sexo o no tengan ninguno, ya que los referentes (el sol y la luna de la realidad física) están allí y son los mismos para cualquier lector de cualquier idioma. El sexo o su carencia, en materia de sustantivos, es una convención como la del significante saussuriano, que puede ser reemplazada por otra convención, igualmente artificial.

En cambio, si lo que intentamos traducir es un poema con soles y lunas, las cosas son distintas. Un código cultural en que se proyectan valores antropológicos y aún religiosos, señala en el sol un haz de significaciones «masculinas»: la luz se asocia a la razón, a la distinción, a lo apolíneo, etcétera. Por el contrario, la luna es el astro de la noche, de la indistinción, de lo dionisiaco, la locura, etcétera: los valores convencionalmente «femeninos».

En francés, castellano o italiano, esta coincidencia se produce plenamente: el sol es varón y la luna es hembra. Pero en alemán la cosa es distinta: el sol es hembra y emblemiza valores viriles, o sea que es corporalmente una mujer e idealmente un hombre; con la luna pasa lo mismo, al revés. Es decir que ambos signos resultan andróginos, como suelen serlo muchos dioses. Y en inglés, por fin, carecen de sexo, pero esto es así en todos los sustantivos, lo cual implica un principio filosófico: la sustancia no tiene sexo (para los ingleses, para el imaginario inglés).

La conclusión es que la alteración de los significantes al pasar de una lengua a otra, altera los significados si se trata de un discurso literario, en tanto resulta convencional y neutra si el discurso es científico.

Un primer principio de la traducción literaria podría enunciarse así: por carecer de un referente previo y fijo, literariamente, todo discurso literario en una lengua es infini-

tamente impertinente en cualquier otra lengua. Digamos que lo traducible es lo que tiene de no literario, de comunicación cotidiana o de precisión científica, o de mero gesto retórico, si estamos ante un emisor de «cuerpo presente» (un orador, un predicador, un actor).

Este fenómeno ha sido explicado de diversa manera por los teóricos de la literatura. Hay quienes sostienen que el sujeto que produce el discurso literario es inefable y, por lo mismo, todo lo subjetivo de la literatura, intraducible (Croce). Entramos en contacto con él cada vez que lo leemos, pero no acertamos a fijar sus caracteres constantes, por lo que no podemos dar cuenta de él.

La poética del romanticismo y sus derivados proponen una explicación trasracional del hecho y el psicoanálisis deposita en el lugar de este sujeto una suerte de supersujeto o infrasujeto impersonal que aparece de vez en cuando en el discurso, precisamente, cuando éste se desujeta: ni yo hablo ni tú hablas, sino eso habla (ça parle). Se trata de un sujeto original, tachado por las prohibiciones del incesto que hacen posible el discurso inteligible y, a partir de él, toda la cultura. Este sujeto tachado salta las tachaduras por momentos e irrumpe en el discurso institucional. La literatura serviría, por tanto, para profundizar esta palabra de otro hablante, extraño e impersonal, sería ese abuso de lenguaje que excede la institucionalidad de los discursos.

En este espacio abusivo, incestuoso e impertinente del mundo de las lenguas, se inscribe la tarea del traductor literario. Hay un sujeto en el discurso de la literatura, pero está atrapado en las redes simbólicas que lo tejen, y nunca se identifica con el significante que emite, que actúa, por esto, de máscara perpetua y cambiante. Cada vez que nos enfrentamos con él, la máscara cambia, pero suponemos que el rostro enmascarado es el mismo: es un rostro supuesto que nos incita a inventarlo a partir de su cobertura.

Estas operaciones se tocan, con frecuencia, con el fenómeno psicoanalítico de la transferencia. Freud empezó a tratarlo por medio de la palabra *Unterstützung*, que describe el acto de apoyarse en algo previo, en algo que queda debajo. Un significante preconciente (que puede pasar a la conciencia no estando en ella de movida) se apoya en un supuesto significante inconciente (que no está en la conciencia ni lo estará nunca, o sea que produce el efecto del enigma).

Después, Freud se refiere a este fenómeno por medio de la expresión *Übersetzungskünste*, o sea «artes, artificios o trucos de la traducción». Finalmente, acuña la expresión *Übertragung*, que en castellano se suele traducir por transferencia, pero que en italiano ha sido autorizada por Edoardo Weiss (triestino él) como *traslazione*. Esto evoca el *traslate* inglés y la *traslación* castellana, que suelen ser sinónimos de traducción.

Habría, pues, una cierta identidad entre la traducción literaria y lo que el psicoanalista cumple en la sesión por medio de la transferencia, con la salvedad de que el texto de una sesión no se escribe, no tiene registro fijo, en tanto la traducción propende a fijarse en la escritura, para lo cual admite nuevos niveles de corrección (de censura, si se prefiere).

Pero la cosa no para allí. *Traslazione* en italiano vale como *trasloco*, o sea mudanza, cambio de lugar de las cosas, cambio de domicilio de las personas. Y mudanza, el equivalente castellano, significa esto y, además, en lenguaje arcaizante, lo que ahora se llama «variación» musical. Es decir, esa forma que consiste en aludir a una melodía pero sin citarla directamente, sino por medio de un comentario que la connota.

En alemán, en cambio, los dos conceptos son distintos. *Übertragen* evoca la acción de pasar por encima de algo, y esto sería la transferencia psicoanalítica: pasar por encima de un supuesto significante inconciente en que se apoya un significante preconciente, dotado de una carga emotiva especialmente intensa que señala hacia lo otro, eso por encima de lo cual se pasa el signo. En cambio, *Übersetzen* sería, directamente, poner algo sobre otro algo, siendo esto lo que no puede trasladarse, justamente.

Si la traducción literaria es tarea de traducir lo intraducible, seguimos en el mundo de lo inefable, pero de una inefabilidad muy peculiar, porque no cesa de hablar. Es un decir que parte de un no poder decir, dando vueltas a su alrededor (*désir* en francés es deseo y el deseo, precisamente, nunca puede denominar con pertinencia su objeto, como la poesía).

Podemos sacar algún provecho filológico de todo esto. Por ejemplo, recordar aquella frase de Goethe en su *Fausto*: ...heilige Original in mein geliebtes Deutsch. («Sagrado original en mi amado alemán»). He aquí algo que todos compartimos: lo sagrado del origen. Y algo que sólo algunos comparten: el amor por Alemania.

Observemos que la palabra *original* designa el texto a partir del cual traducimos, lo que tenemos que traducir. Pero al señalar que todo origen es sagrado, puesto que lo sagrado no puede nombrarse, estamos admitiendo la inefabilidad del texto a traducir. Es un fenómeno de lengua del que no podemos dar cumplida cuenta, una lengua de algún modo irreductible a sí misma, hecha de actos singulares y absolutamente heterogéneos (cada acto de lectura). Una lengua intraducible y heterotópica, eso que Jacques Lacan define con un neologismo que suena a tartamudeo infantil o dadá: *la-lalangue* (algo así como lalalengua). Un lengua extranjera que nos funda y de la cual estamos separados por la prohibición del incesto (que produce sobre lo prohibido el efecto de lo sagrado, y aquí volvemos a Goethe, al sagrado original).

Es decir que si estamos ante un texto y logramos descifrar algo de él (o sea: ordenar cifras propuestas por el texto) esto que desciframos es traducible y no poético, en tanto queda una zona irreductible y heterotópica donde podremos jugar a traductores de literatura, o sea a escritores nosotros mismos, y no a eco o reflejo de una escritura «original».

Unas situaciones divergentes servirán para ilustrar los avatares de esta actividad elocuente y, a la vez, imposible.

Hay casos en que el lector puede acceder al texto original y a la traducción. Esta doble lectura es lectura de dos textos que se contactan en la traducción: el texto de la lectura del lector y el texto de la lectura del traductor. Entre estos dos textos se establece una intertextualidad que ilumina mutuamente las escrituras.

Distinto es el caso del lector que no accede al original y para el que la traducción se convierte en original de lectura o, en su caso, intertexto de otras traducciones a lenguas que le sean accesibles.

También tiene interés plantearse el caso de textos originales que pertenecen a estadios de la lengua que han sido superados históricamente. Si tenemos que traducir un texto francés del XVII al castellano ¿cuál es la opción? ¿Utilizar el castellano de la época, lengua muerta para nosotros, en tanto no tenemos su habla, o traer todo a un castellano actual que, por su tono, evoque la antigüedad del original?