

Hay un tema crítico de la traducción y es el de los juegos de palabras. Normalmente, un truco de éstos no puede ser legítimamente traducido sino por otro juego, pero esta equivalencia suele plantear dificultades insuperables. Doy un solo ejemplo, aquella definición de Verlaine:

Mallarmé mais défendu

He aquí una fórmula para presentar al poeta Stéphane Mallarmé, iniciador del simbolismo y padre de las poéticas modernas. Mallarmé suena a *mal armé* (mal armado, insuficientemente armado, desarmado). La expresión significaría, por una parte, «bien defendido a pesar de estar desarmado», pero también, puesto que *défendre* es prohibir: «a pesar de que está desarmado, está prohibido» (o sea: no es tan inocuo como parece, como se supone que es un poeta).

En cualquier caso, está el conjunto que, como tal conjunto, es intraducible, y la semántica del francés *défendre*, que es defender-prohibir, fenómeno que no se produce en castellano (creo que tampoco en italiano con *difendere*).

Precisamente, fue Mallarmé quien llamó la atención sobre el carácter babélico de toda cultura (carácter dispersivo y plurilingüe de toda cultura auténtica) cuando dijo que faltaba una lengua central, una lengua que centrara a las demás, a la cual fueran reductibles todas las lenguas (la «idea» universal que alentase en la intimidad de las palabras); la lengua es un fenómeno de descentramiento, que invalida de antemano toda traducción que intente ser el «equivalente natural» del texto traducido.

El lector podrá decir que yo desmiento esto último con mi artículo, ya que estoy explicando en una lengua los problemas de la traducción. Bueno, pero, por fin, es la explicación en una lengua y no para todas las lenguas, ya que estos problemas no son de abordaje idéntico en todas las lenguas del mundo. Hay ciertos mecanismos fundamentales que recogen todos los sistemas lingüísticos y han sido codificados por algunos autores, pero no existe una lengua exterior a todas las lenguas que pueda dar cuenta de ellos a igual distancia de dichas lenguas.

Falta, en suma, la lengua que exprese «el sentido propio» de un texto y que autorice sus traducciones como auténticas o las derogue por inauténticas. Hay los volapüks, los esperantos y otro tipo de construcción similar, pero su historia demuestra, precisamente, que no son lenguas, sino simulacros de tales. Son seudolenguas que dan cuenta (falsamente) de unas lenguas que huyen, desde Babel, de un centro inexistente, meramente virtual, hueco, en suma.

Estas consideraciones llevan al terreno de la melancolía: estamos tristes porque hemos perdido la torre de Babel o, más atrás, porque nos expulsaron del Paraíso. En ambos sitios se hablaba la lengua universal, unitaria, tersa, que permitía a todos los hombres compartir una misma visión del mundo, un solo imaginario verbal. Acaso, la creación literaria sea una manera, productiva y, finalmente, ineficaz, de combatir esta tristeza por lo perdido que nunca tuvimos.

Finalmente, no es lamentable la diversidad babélica si ella permite los juegos de la poética y si encierra una promesa de redención: recuperar la unidad extraviada por el laberinto de las lenguas, conocer, al cabo de la historia, la Palabra que Dios pronunció al crear

el mundo y que permanece infinitamente alejada de la turbamulta palabrera y babélica. La historia humana, vista en esta perspectiva, no es sino un solo y complejo y fragmentario acto de traducción, un intento de traducir lo intraducible de la palabra divina, hermetizada en un Escritura Sagrada cuya agencia es inaccesible y cuyas glosas son meros ejercicios teológicos.

La historia es un intento de traducir las palabras que el tiempo se lleva hacia el pasado, un intento de que sigan siendo significativas cuando las condiciones coyunturales en que se dijeron han desaparecido. La historia es un gran acto de interpretación, en el sentido que esta palabra tiene en castellano y en francés, por ejemplo (pero no exactamente en inglés, *to play*, ni en italiano, *recitare*): volver a decir un texto ajeno por medio de un sujeto especialmente expresivo, un actor. La historia es este texto constantemente releído, *reinterpretado*, en el gran teatro del mundo. Al menos para el logos occidental, el hombre es un animal histórico porque asegura, imaginariamente, la continuidad con el pasado y con el futuro a partir de la traducibilidad de los signos históricos. Aunque esta traducibilidad no llegue nunca al centro del discurso, que es un hieroglifo, un divino garabato.

En esta cadena de sentidos provisorios que van tejiendo la textura de la historia (un texto es un tejido, como sabemos) caben también los errores de traducción, las equivalencias torpes, los dobles caricaturales. La misma palabra traducción ha sido incorporada al italiano y al castellano, por ejemplo, por una pifia del traductor Brunetto Latini, cuando se la vio con las *Noches áulicas* de Aulo Gelio. *Traducere* es, tal vez, lo contrario (y, por ello, acaso, lo mismo) que traducir: «introducir, hacer entrar», en lugar de extraer para trasladar o superponer, según se prefiera.

No es casual que, a propósito de la traducción, Ortega y Gasset filosofe acerca del hombre como un animal incompleto y erróneo, es decir: histórico. La traducción, siempre aproximada e inexacta, se convierte nada menos que en un paradigma de la historicidad humana.

Ahora bien, si la traducción literaria no puede aspirar a volcar un mismo contenido en recipientes lingüísticos diversos, entonces carece de tal contenido. Por ello, podemos concluir que no se trata de tal cosa, sino de una forma o, por mejor decir, de un género literario, distinto aún del género al cual responde el texto «original».

Si las traducciones varían el género y la forma, también varían el «contenido». En literatura no se puede cambiar de signo sin cambiar de significación. No es lo mismo un sol que una Sonne, pues la equivalencia nos obligaría a traducir mamarrachos como «la sola» o «el luno». Cuando asumimos la traducción de un texto que se aleja de nuestra lengua por las distancias del espacio lingüístico y del tiempo histórico, penetramos en el mundo de un puro lenguaje que está por encima de la historia, pero ese espacio es, justamente, el libre lugar donde recreamos sentidos por la alteración de los significantes y superponemos nuevos significados a los plexos de signos heredados, transmitidos, tradicionales. Por favor, se ruega no leer «traicionados». Esa búsqueda de la pureza lingüística y del sentido superhistórico nos lleva al tanteo, a la deriva, al vagar semántico que constituye, precisamente, la historia. La diversidad de lenguas tiene una meta ideal e imposible: recuperar Babel antes de que la torre cayera, recuperar la tersura simbólica del Paraíso.

Bibliografía

- Eco, Umberto: *Opera aperta*. Diversas ediciones.
 Freud, Sigmund: *Traumdeutung (La interpretación de los sueños)*. Diversas ediciones.
 Freud, Sigmund-Weiss, Edoardo: *Epistolario*. Diversas ediciones.
 Ortega y Gasset, José: *Grandeza y miseria de la traducción*, en *Obras Completas*, Revista de Occidente, tomo V.
 Reyes, Alfonso: *De la traducción*, en *La experiencia literaria*, Losada, Buenos Aires, 1942 y ediciones posteriores en Fondo de Cultura Económica.
 Borst, Arno: *Der Turmbau von Babel*, Stuttgart, 1959 y 1963.
 Focchi, Marco: *La langue indiscreète. Essai sur le transfert comme traduction*, trad. de Silvio Brugevin, Point Hors Ligne, Paris, 1984.
 Mounin, Georges: *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris, 1976.
 Steiner, Georg: *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción*, tr. de Adolfo Castañón, Fondo de Cultura, México, 1981.
 Benjamin, Walter: *Die Aufgabe des Übersetzers*, en : *Gesammelte Schriften*, IV, 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1972.

Apéndice

Para trabajar prácticamente los temas tocados en el artículo anterior, propongo al lector la traducción comparada de un soneto de Paul Valéry, *La Dormeuse*, en diversas versiones. Las variantes de Jorge Guillén aparecieron en la revista *Sur* de Buenos Aires, número 132, octubre de 1945.

Paul Valéry: La dormeuse

Quels secrets dans son coeur brûle ma jeune amie,
 Ame par le doux masque aspirant une fleur?
 De quels vains aliments sa naïve chaleur
 Fait ce rayonnement d'une femme endormie?

Souffle, songes, silence, invincible, accalmie,
 Tu triomphes, ô paix plus puissante qu'une pleur,
 Quand de ce plein sommeil l'onde grave et l'ampleur
 Conspirent sur le sein d'une telle ennemie.

Dormeuse, amas doré d'ombres et d'abandons,
Ton repos redoutable est chargé de tels dons,
O biche avec langueur longue auprès d'une grappe,

Que malgré l'amé absente, occupée aux enfers,
Ta forme au ventre pur qu'un bras fluide drape,
Veille; ta forme veille, et mes yeux sont ouverts.

Paul Valéry: Die Schläferin (traducción alemana de Rainer María Rilke)

Welches Geheimnis da in der jungen Freundin glüht vor sich hin,—
Seele, die einer Blume Duft durch die sanfteste Maske genießt?
Aus was für nichtiger Nahrung erschliesst
Ihre arglose Wärme das Schimmern der Schläferin?

Aten, Traum, Schweigen—, unbezwingliche Stille, drin,
du den Sieg hast, Friede, der stärker als Weinen fließt,
wenn der volle Schlaf, der sich ernsthaft und breit ergießt,—
einer solche Feindin bewältigt den Eigensinn.

Schläferin: Hingabe, Schatten und Goldes ein Hauf,
aber dein furchtbares Ruhn tut so grosse Begabungen auf,
langhin, o Hindin, bei einer Traube gestreckte,

dass, wird die Seele, dir fern, auch im Hades betroffen,
doch deine lautere Form, die ein Arm wie im Fliesen verdeckt
wacht; sie wacht deine Form, und meine Augen sind offen.

Paul Valéry: Variaciones de una durmiente (traducción de Jorge Guillén)

I

¿Cuáles son los secretos que en su corazón quema,
joven, mi amiga,
alma por una máscara
muy dulce
respirando el aroma de un flor?
¿Con qué vano alimento