

María Antonia Álvarez
UNED

The true act of translating is a re-invention, a re-enunciation that transcends the purely mimetic act of transference. Creative input constitutes a new and original act of writing, a re-creation by a new subject who, having appropriated in the fullest sense the contents of the source text, reactualizes them through the prism of his own subjectivity. Successful translations of literary texts treat the text as a universe, as a macrosystem, where the translator / re-enunciator, opposed to the writer / enunciator, re-defines the text and its referents with respect to the new frame of reference provided by the target readers and culture.

La mayoría de los lectores leen por placer y cuando no pueden leer en una lengua extranjera desean que la traducción se lea como el original. Por tanto, la función del traductor literario es crear un texto que produzca en su lector el mismo placer que producía el texto fuente en el suyo, lo que sólo puede conseguirse usando las normas de traducción que hagan el nuevo texto aceptable en su polisistema literario.

En la traducción literaria uno de los elementos más importantes es el nivel estilístico y, al describir la aceptabilidad estilística, el punto clave para medirla es el *factor creativo*. Hay estudios muy interesantes sobre la traducción como *re-creación* o, en otras palabras, sobre el papel del traductor como creador de un nuevo texto: Barbara Folkart (1989) ve la traducción como un *acto creativo*, un proceso de recreación que extiende el potencial interpretativo y añade virtualidades y resonancias propias al texto fuente, estableciendo cuatro niveles: *compensación* o introducción de un elemento estilística o retóricamente más marcado que su correspondiente segmento del texto fuente; *adaptación*, cuando elementos de la lengua fuente reemplazan a los de la lengua término —de esta forma la funcionalidad de las formas relevantes de la lengua fuente se preserva al reinvertirlas de manera que se favorezca la asimilación constructiva del polisistema término—; *transfiguración*, la traducción que sobrepasa al original en calidad estilística o en intensidad emocional — el factor decisivo aquí es el acto de creatividad—, y *trans-recreación*, donde el acto de creatividad es tan fuerte que convierte a estos textos término en receptores de un acto de escritura que goza de autonomía. El propósito principal de tal intento es recrear el texto fuente en el sentido más completo: trans-recrearlo. Esto impone nuevas reglas sobre otras preexistentes. Philip Stratford, en «Translation as Creation» (1978: 16) también habla de la *traducción como acto creativo*, y la mejor analogía que puede encontrar para describir esta vieja relación entre la traducción y su escritor es la dificultad que normalmente se experimenta andando junto a una persona.

En un estudio del proceso de la traducción puede servir de ayuda una base teórica fundamentada en la *dimensión dialógica* de Mijail Bajtín, quien sostiene que un buen traductor no debe ocultarse detrás del autor original sino ocupar su lugar en esa situación dialógica que se establece entre autor-traductor. En su función de intérprete del texto escrito en una lengua extranjera a su lengua materna, no tienen por qué entrar en conflicto su lealtad al texto original y la que debe a sus lectores, la nueva audiencia a quien Bajtín llama *superaddressees*.

Según Bajtín, toda palabra nace en un diálogo, y en esa determinada situación, la palabra, el mensaje, la lengua o la cultura son dialogizadas o relativizadas con otra palabra, mensaje, lengua o cultura. El diálogo es siempre indicativo, no autoritario, y puede ser interno y externo. Tiene lugar entre personas, pero también entre personas y cosas; en cualquier caso, siempre está implicado un ser humano, que puede estar leyendo o viendo las ilustraciones: al leer hay un diálogo entre el lector y el libro, y por extensión, el autor. El diálogo también puede tener lugar dentro de una persona: cuando el traductor está creando una versión para amantes de la literatura, tiene que procurar reflejar en ella no sólo el sentido, sino también todos los elementos estilísticos que contiene el original e incluso el *tono* del autor, a fin de no desvirtuar su carácter artístico.

En su ensayo «Discourse in the Novel» Bajtín presenta los puntos clave de su obra literaria *The Dialogic Imagination* explicando su concepto de la experiencia lectora como algo que está ocurriendo o tiene lugar en un momento determinado; como una unión o compenetración entre el lector y el texto. Según el concepto de *dialogía* de Mijail Bajtín, un autor —incluido el traductor— dirige sus palabras e imágenes *directamente* a un lector «whose absolutely just responsive understanding is presumed, either in some metaphysical distance or in distant historical time.» (1990: 135) La lectura siempre tiene lugar en una determinada situación (un lector concreto de un texto concreto en un tiempo y lugar concretos) y si se cambia alguno de estos elementos resulta algo totalmente diferente.

The outside world *becomes* determinate and concrete for us only through our willed relationship to it; in this sense, *our relationship determines an object and its structure, and not the other way around.* (1990: 180)

No obstante, si todas las cosas forman parte de un todo, con una constante interacción entre significados y capacidad para condicionarse unos a otros, los términos *yo* y *tú* se unen en el discurso (el lector, como *yo* individual, se une al *tú* del texto).

En una situación dialógica, el traductor lee un texto y recrea su lectura en otra lengua para un futuro lector de otra cultura. Por tanto, la traducción comienza en la experiencia lectora del traductor, y sigue en la transacción dialógica entre el lector y la obra. Sin embargo, ningún autor puede estar seguro de que su mensaje ha sido fielmente interpretado, pues cada lector aporta su *schemata* (sus propios conocimientos y personalidad) a esa situación concreta, y en su esfuerzo por comprender, tiene que interpretar el texto y también al autor, su vida y su obra: comprender implica no sólo descodificar un mensaje, sino la unión de diversos niveles —lectores, autores, intérpretes— pues en la experiencia lectora no sólo está implicado el texto, sino el escritor, el lector, el contexto, y también el pasado, el presente y el futuro.

Bajtín diferencia asimismo la lectura activa de la pasiva, afirmando que cuando el lector busca respuestas comprende de forma activa, asimila «the word under consideration into a new conceptual system, that of the one striving to understand.» (1990: 282) La comprensión activa precisa unir lo que se va a comprender con las nuevas aportaciones de quien lo comprende, precisa diversas respuestas complejas y efectuar elecciones sobre si se está o no de acuerdo con el mensaje; de ahí que diversos lectores den continuamente un significado nuevo al texto, e incluso un mismo lector, en nuevas situaciones, puede dar un nuevo significado al mismo texto.

La comprensión activa es enriquecedora, creativa y productiva, cambiante y abierta: «nothing conclusive has yet taken place in the world, the ultimate word of the world and about the world has not yet been spoken, the world is open and free, everything is still in the future and will always be in the future.» (1987: 166) La comprensión pasiva, sin em-

bargo, sólo significa la recepción de algo dado y preparado de antemano, convirtiéndose en un modelo repetitivo.

La teoría de Mijail Bajtín sobre la dimensión dialógica también puede aplicarse a la traducción como proceso, donde diferentes voces se unen al mismo nivel y podemos oír el tú y el yo del autor y del lector, así como del traductor como lector-autor quien, al realizar su función, juega un papel renovador en la interpretación textual, por ser el creador de un nuevo texto y de una nueva situación. En esa interacción dialógica con su autor y sus futuros lectores, el traductor tiene que ser fiel a ambos; es decir, tanto al interpretar el texto original como al producir su nuevo texto.

Si se trata de un texto literario, el traductor tiene que intentar conseguir una versión creíble, no sólo traduciendo el mensaje contenido, sino también la situación, siendo un fin primordial conocer las diferentes clases de lectores que tendrán acceso al nuevo texto. La situación de traducir textos literarios puede contemplarse desde distintos ángulos: podemos estar interesados en diferentes géneros de literatura, en comparar diversas culturas, en estudiar la reacción de los lectores, en la evolución de las versiones de una misma obra en distintas épocas, en la política seguida para la selección de obras que han de ser traducidas, etc. Por ejemplo, en la traducción de libros infantiles lo que le interesa a Riitta Oitinen resaltar es la importancia del diálogo que se establece entre texto-ilustración, no pudiendo separarse ambos elementos por ser una mezcla de similitud y diferencia que viven uno al lado del otro: «they are, however, also part of a greater whole: the dialogics of the original work and its translations, especially the dialogics of the various individual readers in different cultures.» (1993: 113)

Por tanto, cuando se estudia el desarrollo alcanzado por los estudios en torno a la traducción, la impresión general es que aún quedan cuestiones que han sido ignoradas, debido a la complejidad de la disciplina. El proceso de la traducción implica al menos dos culturas, dos lenguas, una gran variedad de campos de interpretación y la intervención de un traductor. Y el proceso de la traducción no sólo implica las técnicas de conversión del texto fuente en el texto término, sino otra gran variedad de estrategias, necesarias en el proceso de la actividad traductora, que hay que valorar en relación con las exigencias comparativas culturales y lingüísticas de la L1 y la L2.

Todo ello ha dado lugar a puntos de vista muy diversos, como son los nuevos acercamientos a la teoría de la traducción que se centran en la cuestión del género, basándose en la oposición producción vs reproducción: el paradigma que organiza el funcionamiento de los valores culturales. Este modelo —que presenta la originalidad o creatividad en términos de paternidad y autoridad— coloca a la traducción en un papel secundario, pudiendo representarse con el paradigma escritor vs traductor, pues, en el mejor de los casos, la traducción sólo se considera como un eco del original, quedando relegada a un segundo término. De ahí que siempre haya tenido un estatus inferior, por atribuirse al original todo lo que es natural, verdadero, legítimo, y a la traducción únicamente lo artificial o falso. Por ello puede resultar interesante estudiar la distinción establecida entre escribir / traducir, que diferencia al escritor —original— frente al traductor —derivativo—, y aunque esta distinción parezca tan sólo un problema estético, tiene grandes consecuencias en la edición, derechos de autor, currículum o nivel académico.

En primer lugar, si analizamos el desarrollo que han alcanzado de los Estudios de Traducción como disciplina independiente, con una metodología que ha encontrado un nuevo apoyo en la literatura comparada y en la historia de la cultura, vemos que el estudio del proceso de la traducción se ha desplazado desde un acercamiento formalista —centrado en la lengua— hacia los conceptos más amplios de contexto, historia y convención literaria: se estudia el texto inserto dentro de una red de signos culturales de las lenguas fuen-

te y término, lo que no quiere decir que los Estudios de Traducción hayan dejado de utilizar el acercamiento lingüístico, sino que llegan aún más lejos. De ahí que fidelidad no suponga equivalencia entre palabras o textos, sino que el texto término funcione dentro de su cultura de la misma forma que el texto fuente funcionaba dentro de la suya (p.e. en un texto cuyo título es *Bottle Battle* (Batalla de las botellas), que trata de producir el mayor impacto posible en el lector insistiendo en la necesidad de reciclar el vidrio por motivos ecológicos, la traducción habrá de buscar también todos los medios posibles para producir ese mismo efecto).

Al abandonarse la antigua noción de equivalencia, las viejas normas evaluativas de bueno / malo, literal / libre están desapareciendo también. En lugar de discutirse la exactitud de una traducción según el criterio lingüístico, se estudia la función relativa del texto en cada uno de sus dos contextos. Además, si la traducción es el proceso de comparar y ajustar dos textos, la teoría de la traducción es la que debe definir los principios y estrategias necesarios para resolver sus problemas, basándose en dos conceptos fundamentales: en primer lugar, que la transferencia de lo que hay de extraño o diferente en otras lenguas a la nuestra nos permite explorar y formular emociones y conceptos que de otra forma no habríamos experimentado, y, en segundo lugar, que el acto de traducir extiende y amplía continuamente los límites lingüísticos de nuestra propia lengua.

En este sentido, la traducción funciona como una fuerza revitalizadora del lenguaje. Puede fomentar la creación de nuevas palabras en la lengua receptora:

And the sound of his voice seemed to Bessie to make the night itself mad—to pour insanity and disaster on the earth.

Y a Bessie le pareció que el sonido de su voz enloquecía a la noche misma ..., que derramaba insania y desastre sobre la Tierra.

También puede influenciar las estructuras gramaticales y sintácticas de esa lengua, como ocurre con el procedimiento de la transposición:

He admitted defeat.

Se dio por vencido.

La frase nominal se convierte en adjetival (defeat:: vencido), y el verbo pasa a pseudorreflejo (he admitted :: se dio)

The whirring of the engine

El sonido de la máquina

La forma -Ing se convierte en sustantivo (whirring :: sonido); en ambas funciona como sujeto.

Es decir, la traducción puede considerarse una forma de enriquecimiento lingüístico y conceptual, pues no sólo revitaliza las posibilidades expresivas de una lengua al traducir una metáfora:

Is that water-tight?

¿Es un compartimento estanco?

También puede buscar métodos para perfeccionar el arte de la interpretación: los métodos empleados por el traductor pueden convertirse en un modelo para interpretar los textos literarios en general.

Lawrence Venuti en *Rethinking Translation* (1992) define el texto como un elemento heterogéneo compuesto de diversas formas de semiosis como polisemia e intertextualidad,

pero limitado no obstante por las instituciones sociales donde se produce y consume, y los materiales que lo constituyen —incluyendo los otros textos que asimila y transforma— lo unen a un determinado momento histórico. La noción textual de los estructuralistas, según Venuti, cuestiona la equivalencia entre dos textos, considerando que la pluralidad diferencial de todo texto excluye una correspondencia simple en cuanto al significado. Igualmente estudia la inevitable proporción de pérdida y ganancia que tiene lugar durante el proceso de traducción, que la sitúa en una relación equívoca con el texto extranjero. El postestructuralismo está reconsiderando la teoría tradicional de la traducción y sostiene que uno de los más claros valores del texto original es que se considere digno de ser traducido, que se destine para vivir una vida futura en una forma derivada de la suya, que es la traducción. Esto se aleja del concepto tradicional de traducción como la imitación o copia de un texto original en una segunda lengua, ya que se producen cambios históricos, p.e., el significado de las palabras en las formas y expresiones idiomáticas:

To go to the polls.

Ir a las urnas, o votar.

O las tendencias estilísticas en el lenguaje metafórico, que hay que tener en cuenta:

A branch.

Una sucursal de un banco.

A flower bed.

Un parterre de flores.

También hay otros efectos producidos por la traducción en la segunda lengua, p.e. la aliteración, que incluso se intensifica en la lengua término:

You're a rarity, an object of beauty, an object of price.

Eres un objeto raro, un objeto bello, un objeto caro.

Lo que tratan esencialmente de resaltar los nuevos acercamientos a la teoría de la traducción, según John Johnson (1992), es que la importancia de la operación traductora no sólo reside en la transmisión del significado esencial o del contenido de una lengua a otra, sino en lo que ocurre en la lengua original y en la término como resultado de la traducción y, por tanto, en lo que significa para ambas lenguas. Es decir, aunque actualmente en los Estudios de Traducción la importancia se haya derivado hacia el texto, en vez del sistema abstracto de la lengua, eso no significa que haya que ignorar este último como algo irrelevante para la traducción. Como disciplina independiente que es, los Estudios de Traducción necesitan desarrollar sus propios métodos, basados en la complejidad que supone la actividad traductora. Uno de ellos es la modulación:

In order to have a better insight on the matter.

A fin de ahondar en la materia.

Modulación retórica: implicación (to have a better insight :: ahondar).

He's a headache!

¡Es un pelmazo!

Modulación estilística: metáfora —> diferente metáfora (he's a headache! :: ¡es un pelmazo!)

The rightness of his decision was unquestionable.

Su decisión fue indiscutiblemente correcta.

Modulación estilística: cambio de énfasis (the rigtness of his decision :: su decisión ... correcta).

El acercamiento clásico a la traducción había sido aislar los fenómenos —principalmente las palabras— y estudiarlos de manera aislada, junto con las formas clásicas de categorización que operan con unas líneas divisorias rígidas, oposiciones binarias, antítesis y dicotomías. Frecuentemente —según Mary Snell-Hornby (1989)— estos son meros postulados académicos que estorban la clara diferenciación que requieren el proceso de la traducción en todos sus aspectos. Por ello, actualmente los Estudios de Traducción, al igual que la lengua, se ocupan de una red de relaciones, decidiéndose la importancia de los elementos individuales por su relevancia en un contexto mayor y más importante: el texto, la situación y la cultura. Este es el acercamiento a la traducción como disciplina integral que propugna Snell, donde la tipología es reemplazada por la prototipología, que admite unos márgenes difuminados y borrosos, y el concepto de dicotomía se desvanece para ocupar su lugar un spectrum continuum frente el cual se sitúan y contrastan los fenómenos.

Los límites que delimitan los Estudios de Traducción han continuado dilatándose, habiendo quedado suficientemente claro que la traducción es fundamental para cualquier acto de comunicación humana, ya que todo acto comunicativo es un acto de traducción. Octavio Paz comienza su interesante ensayo «Translation: Literature and Letters» (1971) afirmando que cuando aprendemos a hablar ya estamos aprendiendo a traducir, pues cuando el niño pregunta a su madre el significado de una palabra le está pidiendo que traduzca el término desconocido en las palabras simples que él conoce, de ahí que no considere diferente la traducción intralingüística de la interlingüística, pues afirma que ningún texto puede ser completamente original porque la misma lengua, en su propia esencia, es ya una traducción, primero del mundo no verbal, y después porque cada signo y cada frase es una traducción de otro signo, de otra frase.

Por tanto, es lógico que cualquier investigación sobre la naturaleza del lenguaje, su origen y función, sea parte integrante de la teoría de la traducción, pues como afirma Arthur Schopenhauer en «On Language and Words» (1800): se piensa de manera diferente en cada lengua, modificándose nuestro pensamiento al aprender otra lengua extranjera. El poliglotismo, aparte de sus innumerables ventajas inmediatas, es un medio directo de educar la mente y perfeccionar nuestra percepción, acrecentando la flexibilidad del pensamiento, pues al aprender más lenguas el concepto se va separando de la palabra.

La teoría moderna de la traducción que más ha ampliado sus perspectivas y ha tenido más influencia quizá haya sido la preconizada por Jacques Derrida en «Des Tours de Babel» (1985), cuya formulación ha cambiado el concepto de diferencia que produce la oposición binaria entre un original y su traducción, haciendo que resulte finalmente imprecisa esta diferencia. Según su teoría, siempre hay algo ambiguo en la distinción original vs traducción, pues la imposibilidad de traducir una expresión no es cuestión de infidelidad o del carácter secundario de la traducción, sino una función de las leyes que rigen la actividad traductora, como puede ser evitar la ambigüedad. En las siguientes frases, el traductor ha buscado el antecedente para aclarar en su propia versión el significado de los pronombres que aparecían en el texto original:

But his actual situation under the head in question positively so little mattered to them that...

Pero la situación real del Príncipe en el aspecto mencionado importaba tan poco a los Verber que ...

«You know I think he's a real galantuomo ... »

—Tu padre es un verdadero galantuomo ...

Derrida admite la interdependencia entre escribir / traducir, lo que cuestiona la autonomía y el privilegio del texto original haciendo que éste sea deudor de su traducción, y viceversa, lo que llama la doble unión, que considera a la traducción como una colaboración donde el autor y el traductor trabajan juntos. No obstante, esta relación que se establece entre el texto original y su traducción implica una relación entre la valoración que se da al concepto producción vs re-producción: donde la producción está marcada con el valor superior que se atribuye en el mercado a la creación frente a la re-creación, dentro de la división y categorización de las actividades, que lógicamente privilegia esa actividad y la retribuye de acuerdo con su nivel. La transformación de la traducción desde una actividad re-productiva a otra productiva, de secundaria a original, le otorgaría derechos de autor, lo que supone también concederle un nivel superior en la escala de valores del mercado. Por eso el traductor reclama para sí el derecho de paternidad, ya que ésta es la única forma de reclamar la legitimidad del texto que ha producido (si traducir supone escribir, se equipara la actividad ahora considerada meramente re-productiva con la productiva). No obstante, a pesar de que los traductores reclamen una mayor proximidad de su actividad con la del escritor, la sociedad ignora su petición, y no es extraño incluso encontrar la crítica de una obra traducida en una revista científica sin mencionar el nombre del traductor, ni aludir a su versión en esta lengua.

Por todo ello parece necesario reexaminar las jerarquías de escribir / producción y traducir / reproducción, que han subordinado la segunda a la primera. Mientras una engloba el concepto de originalidad, a la otra sólo se le exige el de fidelidad, y de ahí que se le haya adjudicado la etiqueta de les belles infidèles (esta frase resulta mejor en francés, por la rima de belles con infidèles; en español tan sólo es aplicable el hecho de que la palabra traducción es femenina). El significado de fidelidad, según Roger Zuber (1968), en el contexto de la traducción varía según su propósito dentro de otro contexto más amplio: el estético o cultural. Y en el contexto del género, fidelidad se refiere a la relación del texto original con la traducción y también con la lengua-madre a la que se traduce, ya que ésta debe protegerse contra la violencia y adulteraciones que puedan derivarse del otro texto, aunque normalmente lo que haga sea enriquecerle.

Una aportación importante para analizar la cuestión del género en la traducción, partiendo de la división creación vs re-creación, puede ser el ensayo de Lori Chamberlain «Gender and the Metaphors of Translation» (1992), donde revisa las últimas teorías críticas que han cuestionado el mito de la autoridad y originalidad que privilegia la función de escribir sobre traducir. Y en cuanto a identificar producción o creación con una actividad masculina y re-producción o traducción con una femenina, como ha tratado de demostrar la investigación feminista, en el siglo pasado hay un conjunto considerable de obras escritas por mujeres, antes marginadas por los cánones académicos, que hace conflictiva la teoría de escribir en términos de actividad masculina siendo, según Myriam Díaz-Diocaretz (1985), uno de los desafíos para las traductoras feministas ir más allá de estas cuestiones del sexo del autor / autora o traductor / traductora.

En resumen, si bien traducir es el proceso de comparar y ajustar dos textos, siendo la teoría la que debe definir los principios y estrategias necesarios para resolver estos problemas, lo más importante en la definición de las jerarquías creación / re-creación es que traducir no es simplemente re-producir sino escribir, la traducción es una escritura productiva basada en el texto original, que consigue acercar otras culturas, otras formas de pensar y de comportarse. Por tanto, la tarea del traductor es comunicar, hacer comprensibles los textos de una lengua en otra, incluso cuando que presenten dificultades y perspectivas abiertas: fundamentalmente la traducción literaria permite saltar las barreras de la incomprensión y acercarse al mundo que nos pertenece a todos.

BIBLIOGRAFÍA

- Chamberlain, Lori 1992: *Gender and the Metaphorics of Translation*. > *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London: Routledge.
- Derrida, Jacques 1985 (1980): Des Tours de Babel. > *Difference in Translation*. ed. Joseph Graham. Ithaca: Cornell University Press, pp. 196-9, 240-2.
- Díaz-Diocaretz, Myriam 1985: *Translating Poetic Discourse: Questions on Feminist Strategies in Adrienne Rich*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Folkart, Barbara, 1989: Translation and the Arrow of Time. > *TTR*, Vol. 2, núm. 1: 19-50.
- Hannay, Margaret P. ed. 1985: *Silent but for the Word: Tudor Women as Patrons, Translators and Writers of Religious Works*. Kent: Kent Univ. Press.
- Johnson, John 1992: Translation as Simulacrum. > *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London & New York: Routledge, pp. 42-56.
- Maier, Carol 1985: A Woman in Translation, Reflecting. *Translation Review* 17: 4-8
- Paz, Octavio 1992 (1971): Translation: Literature and Letters. > *Theories of Translation - An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago & Londres: The University of Chicago Press.
- Schopenhauer, Arthur 1992 (1800): On Language and Words. > *Theories of Translation - An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Univ. Chicago Press.
- Snell-Hornby, Mary 1989: *Translation Studies: an Integrated Approach*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- 1992: The Professional Translator of Tomorrow: Language Specialist or All-Round Expert? > *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Sperber, Dan & Deordre Wilson 1986: *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell.
- Stratford, Philip 1978: Translation as Creation. *Figures in a Ground*. Saskatoon: Western Prairie Books.
- Venuti, Lawrence ed. 1992: *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London & New York: Routledge.
- Zuber, Roger 1968: *Les "Belles Infidèles" et la formation du goût classique*. Paris: Librairie Armand Colin.

