

## TRADUCCION Y ESPACIO CULTURAL

Elvira Dolores Maison  
Università di Trieste

### I..

En la difusión, intercambio, comercio de las ideas, lo que implica necesariamente el conocimiento entre los pueblos, la traducción representa, diríamos obviamente, uno de los puntos fundamentales. Su importancia ha involucrado y conmovido a culturas enteras. Desde la conocida actividad de la famosa Escuela de Traductores de Toledo, que contribuyó, en modo decisivo, a que en Europa se asentaran definitivamente los logros más preciosos del pensamiento universal, hasta los tiempos actuales, la traducción ha desempeñado un papel insoslayable en la cada vez mayor confianza entre los diferentes pueblos y culturas y ha contribuido a atenuar las diferencias e incomprensiones entre los mismos. Bajo la forma, ya sea de la interpretación, de la traducción oral, ya de la traducción escrita, esta práctica ha estado presente y ha abarcado de hecho todas las actividades humanas desde que tenemos noción de la cultura. Desde normas de convivencia hasta formas de curar, han tenido en la traducción un vehículo de transmisión. Ya sea en el encuentro directo, donde la interpretación es inevitable, ya a través de los textos, el conocimiento de pueblos diferentes, de su concepción del mundo o de sus formas de vida, ha sido un factor de desarrollo, de enriquecimiento de la propia cultura. Y en este sentido, parece obvio recalcar que se enriquece por igual el descubridor que el descubierto. La misma noción de cultura conlleva necesariamente el germen del dinamismo, del cambio. Hablar de cultura *pura*, inamovible, constituye una mitificación y una contradicción. En tren de precisar objetos de estudio diferentes, se suele hablar de *cultura* y de *civilización* como de dos conceptos que difieren, entre otras cosas, por el hecho de que a la civilización se puede aplicar la noción de progreso, concepto que estaría ausente en la

cultura. En tanto que como objetos de estudio, sometidos al rigor científico, los mismos pueden ser motivo de esta distinción, resulta innegable que toda cultura se transmuta y que la superación de algunos prejuicios no supone sólo un cambio, sino que, de algún modo, les puede ser aplicada la noción de progreso en la medida en que contribuyen a aumentar el espacio de libertad del individuo.

Aquí nos interesa un punto de vista antropológico en la consideración de la cultura, punto de vista que es el que más conviene al traductor, tanto por lo que se refiere a su poética programática -es decir a su bagaje de concepciones sobre la traducción y los instrumentos a su disposición, incluida la jerarquización de los mismos- como a la realización concreta de su trabajo. En este sentido, para él, cultura será todo aquello que es hecho por el hombre, todo aquello que no es naturaleza, las creencias religiosas, las técnicas de trabajo, las costumbres, las formas de organización social, la literatura, los sistemas de pensamientos; en fin todas las instituciones, legitimadas o no. Se trata, pues, de un fenómeno que cubre, por un lado, la técnica, la economía, la política etc. y, por otro, la organización de la vida cotidiana, la producción cultural, no sólo de los estratos sociales más elevados culturalmente, sino también de aquellos sumergidos o marginados. Esta visión global permite redescubrir la cultura como algo inherente al hombre mismo, que está en todos los hombres, en todas las sociedades, y cuyos factores son igualmente importantes para una consideración abarcante del fenómeno. Al mismo tiempo, una tal concepción es la que obra como un elemento que da cohesión e identidad a una comunidad. Podemos decir que todos los grupos sociales tienen su cultura, sus respuestas culturales organizadas, independientemente de los intentos que puedan existir de minimizarlas. En la denominada traducción cultural, cuando tales intentos de relativización están a cargo del traductor, nos encontramos, de costumbre, con una mutilación del significado.

Sin embargo, ya desde el comienzo, el concepto de cultura es de una complejidad muy grande, si no extrema. Si bien en su definición más escueta, la cultura es el conjunto de bienes materiales y espirituales producidos por un grupo humano, que da forma a la coexistencia y coetaneidad de una comunidad -más o menos homogénea en su configuración

frente a otras comunidades- no podemos soslayar que esta comunidad de cultura de un pueblo, asentado en una misma y determinada área geográfica, aunque no necesariamente, que se manifiesta a través de rasgos externos que individualizan a ese pueblo como distinto a otros, no es uniforme en su interior. Dentro de toda comunidad, son fácilmente verificables divisiones económicas, barreras culturales, etc. que instauran grupos y sub-grupos que se aíslan, tanto como ramificaciones convergentes que las acercan o separan al paso de los cambios internos y externos. En suma, toda comunidad de cultura es un tejido múltiple y complejo de tensiones congéneres y antagonistas. De allí, la necesidad de afrontar una cultura diferente no a partir de una observación exterior esquemática, que a menudo puede conllevar el peligro de una visión exotista, sino contando con dichas tensiones congéneres y antagonistas.

Por otra parte, la cultura, a parte de ser un fenómeno múltiple y complejo no lo es igualmente armónico. Las respuestas que el hombre da a cada una de sus necesidades y que son las que mediante un proceso de desarrollo van configurando una cultura, no se dan en un sistema organizado homogéneamente. Hay contradicciones, conflictos, invasiones de campo, fenómenos de multiculturalidad debidos, no sólo a las condiciones y elecciones individuales, sino también a factores que, si no las determinan en modo absoluto, por lo menos las condicionan, como pueden ser, por ejemplo, las necesidades económicas. Tales aspectos económicos, y las consecuencias sociales derivados de los mismos, constituyen un factor de importancia y se proyectan como una componente en los demás aspectos; si no necesariamente los generan, de todos modos los modifican y, en el peor de los casos, los distorsionan. Por supuesto que esto se da a través de mecanismos complejos. Además todo lo que hace a los demás aspectos, a las instituciones, en nuestro caso a la literatura y a la traducción, no pierden un margen de autonomía, de vida propia, aún bajo el peso de la influencia de los factores más arriba mencionados.

En este sentido, las condiciones contemporáneas en que se mueve la industria cultural han transformado, no sólo la política de traducción, es decir los productos a incorporar en la lengua y cultura propias, es decir a partir de la selección de

un cierto tipo de literatura, sino la misma condición del traductor por cuanto respecta a su situación laboral y a su margen de elección para influir en el curso de las tendencias culturales.

Así, las diversas políticas culturales no pueden dejar de tomar en cuenta los cambios en la sociedad y la creciente industrialización de la cultura. Del viejo concepto que la ligaba a una élite, con viejas pautas de la aristocracia, de la cultura como prestigio, privilegio, diferenciación, se ha ido pasando a un proyecto distributivo, aquél que se vuelca en la educación, en el periodismo y otros medios masivos de comunicación, etc. cuyo objetivo es elevar el nivel cultural general, pero también el de dirigir un cierto tipo de lectura, a partir de determinados intereses, ya sea instruyendo para una inserción más efectiva en el mercado del trabajo, pero también reprimiendo otros tipos de cultura, que no están contemplados por las propuestas vigentes. De aquí a un proyecto que privilegie una finalidad lucrativa hay poca distancia. La etapa actual que atraviesa el mundo favorece este tipo de proyecto. Con la creciente alfabetización de pueblos hasta ahora marginados, con la siempre mayor concentración urbana, los avances sociales, los avances de la industrialización, crecen nuevos públicos, aparece un mercado de consumidores de cultura que ofrece posibilidades para la inversión de capitales. La cultura se convierte así, en un período relativamente breve, en una poderosa rama industrial, la que consolida la vigencia de una cultura masiva.

No podemos prescindir de algunas fórmulas importantes e innovativas que marcan las tendencias de la actual industria cultural. Enumeramos, por ejemplo, la reducción de costos para ofrecer el producto a precios accesibles, la ampliación de los circuitos de distribución, el estudio del mercado, la selección e indagación de campos temáticos, la publicidad, el desarrollo enorme de la industria gráfica, el elevado porcentaje de importación de productos y servicios culturales: libros, obras de arte, espectáculos teatrales y líricos, etc., la aparición de nuevas formas artísticas y recreativas ligadas al desarrollo tecnológico que producen una ampliación de la estructura de la industria cultural, pero cuyo desarrollo, obviamente, no es el mismo para los países avanzados que para

los países de menor desarrollo, lo que condiciona, en esta relación y en el caso de la traducción, los productos a traducir.

En cuanto acabamos de decir, adquieren una relevancia fundamental las leyes del mercado, que se erigen por encima de algunos parámetros vigentes anteriormente. Y esta relevancia produce un cambio importante. Es decir, estamos lejos, a pesar de no haber pasado mucho tiempo, de cuando otros factores, en primer lugar una determinada ideología, condicionaba una política de traducción. La prevalencia del mercado -en un momento en que se habla de la muerte de las ideologías- hace natural que un producto, que puede estar contradiciendo el sistema de ideas de quien lo produce a nivel industrial, si puede aportar un rédito seguro, se venda. De ahí que muchas empresas, periodísticas o editoriales, que hace algunos años no le hubiesen dado cabida a cierto tipo de materiales hoy lo hagan. Consideramos este cambio como sustancial. Hay un mercado, pero no se trata de un mercado ajeno, entre otras cosas, al consumo superfluo que lo reclama, lo cual determina una frivolidad de los contenidos y de la calidad. Basta ejemplificar con la enorme difusión de la literatura *light* y de series televisivas banales. Y de estas presiones del mercado sobre los contenidos no podemos prescindir, sino a riesgo de caer en razonamientos interesados que terminan por no comprender los elementos contradictorios que se dan en todo proceso cultural. Y como en todo proceso cultural, la política de traducción, que implica toda una serie de presupuestos en torno a los textos a traducir, no es inocente ni espontánea.

El mercado ejerce de alguna manera una suerte de represión en algunas propuestas que vienen del seno mismo de una comunidad, pero en nuestro caso es importante considerar la que se ejerce en la relación con otros países. En un clima de globalización, siguen siendo válidos, sin embargo, conceptos como "países centrales" y "países periféricos", al menos como términos de trabajo. No se trata, al plantear la vigencia de estos términos, de reivindicar categorías de folclorismo anacrónicas o de culturas nacionales estereotipadas que, en tantos países "periféricos", en tiempos no muy lejanos, han conducido - y hasta siguen conduciendo- a clausuras ingenuas, cuando, en realidad, nos hallamos en un

mundo de permanente aperturas, tanto como plantear la realidad de una situación.

## II

Todo cuanto venimos diciendo se refleja de un modo directo, a veces condicionante en la tarea concreta del traductor literario. Frente a otras actividades artísticas como la música o la pintura, en el caso de la literatura la relación con el mundo que nos rodea se hace más estrecha porque lo que se utiliza en la misma es el lenguaje, algo que no pertenece sólo a la literatura sino que pertenece a toda la sociedad; el lenguaje, que no es sólo medio y expresión de una cultura, sino él mismo cultura. Y esto hace que sea más ambiguo nuestro campo de trabajo, o que sea más difícil trazar límites. Y los problemas se multiplican -ya que se trata del lenguaje- en la traducción. Se puede decir que mucho de lo que pasa con la literatura pasa con la traducción. En una y otra hay una Poética programática que precede y determina el tipo de traducción. Podemos hacer una clasificación, más o menos general, de algunas premisas ligadas a esta Poética, que por regir en la literatura está inexorablemente ligada a la traducción. Por un lado, nos encontramos con líneas que acceden a la literatura, considerándola un objeto en sí misma, fundada en sus propios mecanismo internos, como si se tratara de prescindir del concepto. Utilizando un término tradicional, podemos decir que estas corrientes son las que investigan la forma, con la aclaración de que son las mismas las que, de algún modo, subrayan la falsedad de la vieja dicotomía entre forma y contenido. Por otro lado, están las corrientes a las que interesa el significado, no tanto a partir de la estructura específica de la obra, como sucede con las anteriores, sino a partir de una lectura que tiene puntos de contacto con la historia, la antropología, la psicología, la sociología, etc. Aquí nos estamos refiriendo, de un modo más específico, a las formas en que se configura el significado ambiguo o plural, polisémico. Y esto no es sólo producto de las diferentes lecturas que se pueden hacer de una obra -la lectura que parte de las corrientes que privilegian el significante no es la misma que la de quienes privilegian el significado- sino que proviene de la misma estructura de la obra y de sus múltiples niveles. Todo lo cual nos plantea, en nuestro caso, el problema del conocimiento

que transmite la obra literaria y, de modo correspondiente, la traducción de la misma. Digamos que si, desde un punto de vista lógico, el mensaje es ambiguo o polisémico no transmite verdad, es falso. Y esto ha llevado a algunos a considerar la literatura desde criterios puramente estéticos. Pero, por otra parte, podemos decir que la literatura transmite cierto tipo de conocimiento y que, por lo tanto, puede actuar no sólo sobre el lenguaje sino también sobre la formación y el comportamiento de quien lo recibe. Puede verse en la elección que haga el traductor, la importancia que tienen estas concepciones para la formulación de su poética programática, que decidirá el tipo de traducción que abordará.

Todos estos procesos y sistemas que convergen en una escritura dada, en la cual se congregan, en su momento, los referentes sociales, económicos, psicológicos, etc., (porque la literatura, y por consiguiente la traducción, se realiza en la historia y no fuera de ella) son vistos de diversas maneras según las diferentes culturas. En un proceso, de cuyos ejemplos nos da cuenta la historia, las tendencias dominantes institucionalizan ciertas retóricas y oficializan y consagran la literatura que se corresponde con las pautas de dicha retórica, mientras suelen marginar o desplazar a la literatura que no se ajusta a la misma. Existen escrituras convencionales que reafirman el ordenamiento social, el sistema de ideas o los procedimientos de expresión existentes, mientras que otras rompen, en todos o en algún plano, con los mismos. Aquí se impone una aclaración para nada soslayable: la ruptura de los planos más específicos no provienen exclusiva o fundamentalmente de una actitud experimental, ligada, por ejemplo, a problemas como pueden ser el cuestionamiento mismo de ciertos mecanismos y normativas lingüísticas, sino también de una actitud crítica ante la realidad, de una investigación de ésta que requiere -en la medida en que la dicotomía forma y contenido es falsa- nuevas formas de expresión. De ahí provienen las transformaciones más importantes que se produjeron, por ejemplo, en la narrativa del siglo XX, y no de intenciones meramente experimentales. Las formas que adopta una literatura de vanguardia, por ejemplo, no están tanto ligadas a la mera experimentación o a una vocación de ruptura, sino a una necesidad de expresión a la cual ya no bastan los instrumentos normativos o vigentes

en su momento. Se trata, pues, no de un juego sino de una necesidad.

### III

En este sentido, cuando hablamos de literatura y de traducción de la misma, no podemos olvidar que el lenguaje no es neutro. Un sistema de comunicación puede funcionar como un elemento neutro, transparente, sin carga propia, como un medio de transmisión que no afecta los significados que transmite. Por supuesto, que todo sistema de signos de este tipo, en la medida en que es arbitrario, la relación entre el significante y el significado es arbitraria. No es la realidad, sino una forma convencional de representarla, pero con sus propias leyes. Una vez aceptada la convención, nosotros podemos utilizarlo para describir la realidad, transmitir un mero mensaje cotidiano. Pero el lenguaje no es siempre neutro, sólo medio, instrumento, sobre todo si nos referimos no a una frase suelta sino a un discurso cualquiera. Este es influido en sus formas de organización por los demás sistemas e instituciones vigentes en una sociedad y, a su vez, debido a esta carga, influye en nuestra interpretación de la realidad. Los demás sistemas afectan su forma de organización y estas formas de organización del discurso determinan nuestras maneras de interpretar la realidad. En el caso de la literatura el lenguaje no es jamás inocente, neutro.

La literatura, y esto vale para la traducción, ya sea en el campo universitario, ya en los suplementos de los periódicos, en las instituciones, etc. no tiene una entidad metafísica, inmutable. Tampoco es un objeto físico que podemos definir de una vez para siempre. La multiplicidad de definiciones, o de conceptos, que han llenado las historias de la literatura y los enfoques de los críticos, y nuestro propio modo de leer indican el carácter histórico, cultural, convencional del término. Las diferentes culturas definen y circunscriben de modo propio la literatura, fijando límites a lo que debe entenderse o no por literatura. Lo que resulta común a todas las culturas y a todos los grupos sociales, es que el hombre no usa el lenguaje como un medio inmutable, neutro, sino que lo trabaja, con diversos objetivos: transmitir información, comunicarse efectivamente o no, captar la atención del receptor, expresar nuevos significados. Por otra parte, la lengua es también el



instrumento con que el hombre analiza la misma, sus mecanismos internos, sus reglas de funcionamiento, la consagra o la desmitifica, cuestiona su eficacia, etc.. La literatura es sólo una parte de este trabajo sobre el discurso que se da en una cultura. Se trata de una convención social que señala que literatura es aquello que respeta ciertas pautas de organización, de lenguaje y también de contenido, que no son los únicos posibles. La institucionalización de la literatura en un determinado período histórico, la reafirmación de ciertas convenciones, hace que lo que no corresponda a las mismas sea marginado como no literatura o como subliteratura. Y esta marginación no se produce sólo utilizando criterios formales, estructurales, sino también temáticos. Con esto vale decir que no sólo se dejan a un costado ciertos procedimientos, ciertos modos de hacer la literatura, sino también toda una temática que será considerada, en un sistema de valores institucionalizado, no poética o de mal gusto, salvo que se consagre esta temática a través del canon vigente. Pero también la literatura es transmisión, información, indagación de la realidad que está fuera del texto -lo que no implica confundir texto con realidad- y a este nivel el modelo institucionalizado puede también cercenar información sobre la realidad, soslayar textos que nos hablan sobre aquello de que una cultura institucionalizada no habla, o no quiere informar, salvo a través de una apropiación rayana en la neutralidad o en el escamoteo.

Un fenómeno particular, que se produce a partir de una visión unilateral de la cultura del otro, está constituido por el exotismo, la tendencia a ver en el otro, no las características componentes y homogéneas de una cultura, sino aspectos exteriores o circunstancias parciales en función de un estupor, de una sorpresa frente a la cultura propia -es decir, tomadas fuera de contexto- que terminan por reducirse a una suerte de anacronismo o anatopismo. Es así como el mensaje cultural básico aparece desvirtuado o, simplemente, pasa desapercibido. Lo que, frecuentemente, es un medio de expresión -a través de procedimientos lingüísticos, de imágenes, de metáforas que no constituyen un juego literario sino un verdadero modo de denotar la realidad, o de connotaciones que tienen que ver, a veces, con la utilización de un cierto lenguaje mágico, por ejemplo- aparece

redimensionado por su falta de adecuación a cánones pre-establecidos de las tendencias dominantes. Otro aspecto del mismo problema nos lo brinda por Ovidi Carbonell i Cortés: "Los textos calificados de *primitivos*, *exóticos* u *orientales* nos proporcionan algunos de los ejemplos más ilustrativos de este sesgo cultural. Un ejemplo paradigmático es la traducción de Omar Khayyam por FitzGerald, pero si se nos pidiera escoger la traducción más famosa al inglés de la obra literaria oriental más conocida, habría muchas posibilidades de que nuestra elección recayera en la obra del traductor más famoso (el mejor, dirían algunos) de literatura oriental y exótica en esta lengua. La traducción comentada de las *Mil y una noches* por Richard Francis Burton sigue considerándose un monumento de erudición enciclopédica añadido a la obra maestra por excelencia de la literatura árabe. Sin embargo la obra árabe original, una colección de cuentos populares procedentes de distintas fuentes compilados e hilvanados dentro de una trama alrededor del siglo XIII, no se considera una obra de valor literario sobresaliente entre los mismos eruditos árabes"<sup>1</sup>. Más adelante, Carbonell i Cortés analiza el problema de la apropiación cultural y de la manipulación, en este sentido, del traductor. Muestra su sorpresa al leer las siguientes líneas contenidas en la biografía de Burton escrita por Byron Farwell: "El mayor encanto de la traducción de Richard Burton, considerada como literatura, reside en la fantasía y exotismo que hizo destilar a toda la obra. Hizo grandes esfuerzos para conservar el sabor de pintoresquismo oriental y la ingenuidad del árabe medieval mediante el procedimiento de escribir "como el árabe hubiera escrito en inglés". El resultado es una obra que contiene miles de palabras y expresiones de gran belleza y, para los oídos occidentales, también originalidad. De todas las lenguas del mundo, fiándonos de la opinión de Richard Burton, la lengua árabe es

<sup>1</sup> Ovidi Carbonell i Cortés, "Orientalismo, exotismo y traducción", en *Pensamiento y circulación de las ideas en el Mediterráneo: el papel de la traducción*, al cuidado de Miguel Hernando de Larramendi y Gonzalo Fernández Parrilla, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, p. 165.

la que tiene las expresiones más hermosas”<sup>2</sup>. Carbonell i Cortés observa que “La figura del traductor-orientalista es aquí patente como autoridad y cicerone de lo desconocido. Pero, como Rana Kabbani muestra en su estudio *Europe's Myths of Orient*, Burton construye la imagen de los árabes, de la cultura, literatura e incluso de la lengua árabe, que él consciente o inconscientemente deseaba interpretar, la imagen esperada del Oriente y que, por supuesto, se esperaba también de su trabajo como traductor. Esa imagen había sido construida mucho antes de que Burton pusiera pie en Alejandría por primera vez, como se ocupan en recordarnos las obras de Edward Said, Rana Kabbani o Joelle Redouane, entre otras”<sup>3</sup>.

Por lo que se refiere a las relaciones entre los países "periféricos", debe constatarse el hecho de que en los mismos se traducen por lo general obras provenientes de los grandes centros del dominio cultural y, cuando se emprende la publicación de obras de algún otro país "periférico", se ve que las mismas han pasado y han sido ya valorizadas o prestigiadas por estos centros de la industria cultural. Un conocimiento directo entre aquellos países, sin pasar por esta mediación, es muy reducido.

#### IV

Algunas corrientes críticas modernas han convertido al texto en una suerte de producto nacido en un vacío más que en un espacio fatalmente ligado a la historia, requiriendo para el análisis del mismo una independencia, no sólo frente al contexto histórico, sino también frente a su mismo productor. Sin duda que el texto posee una autonomía, pero como toda autonomía también ésta es relativa y no absoluta. En dos palabras: el texto nace en la historia y alguien lo da a luz. Ni las condiciones históricas en general, ni las particulares del productor, son ajenas a la gestación del texto y brindan elementos para una explicación más completa del mismo. Un

<sup>2</sup> Byron Farwell, *Burton. A Biography of Sir Richard Francis Burton*, London, Penguin Books, 1990 (1963), p. 366, cit. por Carbonell i Cortés, Ob. cit., p. 165. La traducción de párrafo es de este último.

<sup>3</sup> Ovidi Carbonell i Cortés, Ob. cit, p. 166.

lingüista del texto, J.S. Petöfi, se lamentaba de la imposibilidad de construir una verdadera teoría del significado, ya que ésta es posible a nivel del vocablo y de las relaciones co-textuales, pero no a nivel del contexto, que implica una multiplicidad de condiciones históricas generales y de particulares referidas al tiempo y espacio en que se produce el acto del habla. Esta imposibilidad, naturalmente, no es un drama, sino un hecho ligado inexorablemente a la cultura. El texto posee una energía que se renueva con cada lectura y esta lectura se realiza siempre en un tiempo distinto. Con esta realidad debe hacer sus cuentas el traductor, contando, además, con que la misma afecta también al destinatario de su traducción.

Goethe había ya aludido a las dos posibilidades ante las que se encuentra un traductor: hacer propio un texto, adoptarlo a sus nuevas circunstancias, hacerlo aparecer como un original escrito en la lengua terminal y dirigido, en consecuencia a los lectores de esa lengua terminal o, por el contrario, "extrañar" al lector de la lengua terminal, haciendo aparecer en todo momento el texto como ajeno, perteneciente a otra cultura. En pocas palabras: llevar el texto al lector o llevar el lector hacia el texto. Benvenuto Terracini, en un trabajo ya célebre, define la traducción como el producto de un "desajuste cultural, por más leve que sea"<sup>4</sup>. Un diferente espacio geográfico, así como un tiempo diferente son los responsables de este desajuste. Y estas diferencias son siempre de índole cultural. Puede producirse entre culturas diferentes, pero también en el interior de una misma cultura, cuyos elementos son de naturaleza dinámica y están en continua transformación, más perceptibles a medida que pasa el tiempo. Podríamos incluso citar un caso extremo que se desenvuelve no ya en el interior de una determinada cultura, sino en el interior de un mismo individuo. Menciono aquí el caso de Joyce, que mantenía, según sabemos, una relación exasperada con sus textos. El escritor irlandés emprendió él mismo la traducción de algunas páginas de su propia obra. Es interesante, al respecto, citar algunas líneas suyas para comprender cuál era su poética programática en la materia. En una carta dirigida a su amigo

<sup>4</sup> B. Terracini, "El problema de la traducción", en *Conflictos de lenguas y cultura*, Buenos Aires, Imán, 1951.

Nino Frank le dice que "Occorre mettersi al lavoro prima che sia troppo tardi. Por el momento, esiste ancora una persona al mondo, io, che puo capire quello che ho scritto. Non garantisco che tra due o tre anni ci riusciro ancora..<sup>5</sup> Como se ve se trata de un intento desesperado de fijar de ese modo y de una vez para siempre un texto remando contra la historia y, por consiguiente, contra los avatares de las sucesivas lecturas, necesariamente diferentes, aunque lo pueden ser en un grado apenas perceptible. Debemos decir que, con respecto al ejemplo citado, la misma Jacqueline Risset escribe che la traducción al italiano no puede ser denominada en sentido estricto una traducción: "si tratta di una totale *risrittura*, di una ulteriore elaborazione del testo originale ma propriamente come *work in progress*".<sup>6</sup>

Un preconcepto que, de tiempo en tiempo, hace su aparición, quiere que la traducción sea una operación imposible, porque siempre quedan aspectos sin traducir, por una parte, y aparecen otros, connotaciones en el menor caso, no contenidos en el texto original; dicho de otro modo: aspectos que hacen a una minusvalía y plusvalía cultural, respectivamente. Al pensar en estos términos se está pensando en una traducción *absoluta* y una traducción *absoluta* implica la idea de un texto igual a sí mismo, que remite al principio de identidad. Pero la propia idea de traducción excluye semejante absolutismo. Que la traducción sea posible lo demuestra el propio hecho de que es uno de los trabajos más antiguos desde que tenemos conciencia de la cultura, de cuya existencia y posibilidad no podemos dudar. El mismo concepto de traducción implica la existencia del *otro*. Al respecto, debemos decir que en esas supuestas faltas, *desajustes*, para usar el término de Terracini, consiste, precisamente, la traducción.

Sobre la mayor o menor traducibilidad de un texto, que implica en nuestro caso una mayor o menor aproximación a otra cultura, Sergio Cigada nos brinda elementos importantes que, por otra parte sirven también a una Poética de la

<sup>5</sup> Ver Jacqueline Risset, "Joyce traduce Joyce", en J. Joyce, *Scritti italiani*, Milano, Mondadori, 1979, p. 198.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 197.

traducción. Después de separar la literatura de las otras formas artísticas por su condición de objeto artístico multiplicable en otras lenguas a través de la traducción "in una serie di duplicati -al limite, uno per ogni codice linguistico esistente- ognuno dei quali mantiene da una parte alcune strutture essenziali della versione originale (diciamo, *grosso modo*, le strutture semantiche), ma ne modifica altre (almeno, certamente, quelle fonologiche)"<sup>7</sup>, entra a tratar elementos fundamentales para una tipología del texto: "In certi testi dunque l'eliminazione del significante originale e la sua sostituzione con altro significante porterà con se la completa scomparsa degli effetti poetici del testo: dimostrazione evidente che tali valori testuali erano inestricabilmente legati alle strutture fonetiche, al significante del testo" (...). Ma non sempre questa fenomenologia si ripete. Ognuno di noi ha esperienza di avere letto opere come *Guerra e Pace*, o *I fratelli Karamazov*, in una traduzione; e ciononostante il lettore di Tolstoj o di Dostojevskij tradotti ha coscienza di aver letto delle cospicue opere artistiche, dei capolavori. Se ne deduce che in questi testi il fatto di modificare e sostituire l'elemento fonetico originale non sembra incidere, salvo forse per qualche tratto marginale, sulla sostanza artistica, che permane compatta e essenzialmente immutata permanendo immutata la struttura semantica"<sup>8</sup>. Y amplía las posibilidades: "E la stessa riflessione può essere condotta, forse più convincentemente, su opere delle quali entrambi i termini di paragone siano noti e controllabili: un'opera come *Madame Bovary* conserva, trasposta in un'altra lingua (per esempio nelle varie traduzioni italiane esistenti), tutta la raffinatezza di dettaglio, la cupa suggestione psicologica, la struttura bloccata e violenta che ammiriamo nell'originale: basta conservare, con una traduzione letterale, la progressione semantica del romanzo primitivo (tralasciando tutta la mediazione fonetica della lingua francese) per mantenere viva quell'ardua e

<sup>7</sup> Sergio Cigada, "La traduzione come strumento di analisi critica del testo letterario", in AA.VV., *Processi traduttivi: teorie ed applicazioni*, Brescia, La Scuola, 1982, p. 187.

<sup>8</sup> Ibidem, p.189.

complessa macchina estetica nella quale si realizzano i valori dell'originale"<sup>9</sup>. Nos interesan los conceptos de Cigada, porque desdramatiza algunos problemas ligados a la traducción y circunscriben, con bastante precisión, el campo y las posibilidades de este trabajo que es la traducción. Otro preconcepto es el que se refiere a la confusión entre una buena traducción y un buen texto final, que puede estar relacionado con el problema de la manipulación. El traductor puede encontrarse ante un texto original que, aparte de sus particularidades culturales, puede considerarse un texto defectuoso, o por decirlo de otro modo, un texto "mal" escrito. Pongo entre comillas el término "mal", porque a menudo se trata de un prejuicio. Hubo grandes escritores que, según este prejuicio escribían "mal", como, por ejemplo, el italiano Italo Svevo o, en el campo de la lengua española, el argentino Roberto Arlt. Pero semejante escritura ofrece sobre sí misma una multiplicidad de informaciones que pasan a formar parte del significado de sus obras. Un buen traductor no puede pasar por alto dichas informaciones inmanentes. A menudo, se habla de una buena traducción juzgando sólo el texto terminal. Decir, por ejemplo, que la traducción es mejor que el original, no es dar un juicio sobre la traducción sino sobre un cierto tipo de escritura terminal, que, obviamente, puede ser reductiva cuando se trata de una obra literaria y de un problema tan importante como es la necesidad de expresión que, frecuentemente, debe recurrir a rupturas de la convención. En fin, un buen texto terminal no es siempre sinónimo de una buena traducción.

#### V

Dijimos al principio que el texto posee una autonomía, pero esta autonomía es siempre relativa y no puede, en una aproximación cultural, prescindir de la consideración de su productor. Otro tanto podemos decir en la relación entre texto y traductor. Este, en el caso más frecuente, es alguien que posee una identidad cultural y asume o incorpora otra cultura, en una relación con el *otro*. Las barreras no son infranqueables y la incorporación o la comprensión y

<sup>9</sup> Ibidem, p. 190.

conocimiento de otra cultura puede llegar a la misma *vivencia* de dicha cultura. En tren de precisar, y aplicando el término de Terracini, podríamos separar, por un lado, el *desajuste* proveniente del texto mismo y, por otra, el *desajuste* debido al menor o mayor grado de conocimiento y de identificación del traductor con la otra cultura, sin prescindir, naturalmente y en otro orden, de las diversas lecturas a las que puede ser susceptible un texto.

En nuestro trabajo, hemos querido considerar, tanto el texto como la operación de traducción, como un medio de acercamiento entre culturas diversas, con una mayor o menor eliminación de los desajustes a que alude Terracini. En este caso todo texto y toda traducción son, no sólo medio, sino también producto y expresión de una cultura, y, al mismo tiempo aproximación a otra cultura. Esta aproximación es, históricamente, creciente, en un continuo progreso del conocimiento del *otro* a través del perfeccionamiento de las traducciones. Bastaría recordar que, incluso, malas traducciones, como lo fueron en sus comienzos las traducciones al español de las obras de la literatura rusa, constituyeron hitos preciosos en el conocimiento de dicha literatura. Son menores -y es bueno desdramatizar en tales circunstancias- los casos en que una mala traducción haya significado una desvirtuación vistosa de una determinada cultura. Y cuando esto sucede, se trata de fragmentos que no resienten el significado general de una obra. Más frecuente puede ser el caso de *apropiación* cultural de un texto, pero esta apropiación nunca es absoluta y esta consentida por la existencia de elementos comunes en las dos culturas en contacto. A veces es debida a razones diferentes, políticas por ejemplo; otras a los llamados *preconstituidos culturales* del traductor. En algunos casos, el traductor debe acudir a un verdadero trabajo filológico, a veces diría arqueológico, la reconstrucción de todo un sistema, o sistemas que implican un aparato crítico sólido y que excluyen la sola habilidad personal del traductor.

Es evidente que en el mundo globalizado de hoy, con el auge creciente de los medios masivos de comunicación y las dimensiones alcanzadas por la industria cultural, las condiciones de la traducción y del traductor tienden a modificarse, no sólo por la abundante información que



circula en su favor, sino también en favor del destinatario, del consumidor cultural. Las zonas de *desajuste* se van reduciendo o, en el menor de los casos, se posee una conciencia más clara sobre las mismas y, por consiguiente, la posibilidad de adoptar instrumentos adecuados para reducirla.

