

ISSN: 1579-9794

Hacia un estudio de la traducción literaria: texto, lenguaje literario y traductor

(Towards a study of literary translation: text, literary language and translator)

JUAN DE DIOS TORRALBO CABALLERO
(Grupo de Investigación HUM682)

Fecha de recepción: 22 de febrero de 2010
Fecha de aceptación: 15 de abril de 2010

Resumen: Resumen: Este trabajo trata de presentar un panorama general del lenguaje literario centrándose, en particular, en los componentes lingüísticos que contiene el texto. Se definen texto y texto literario y se estudian y analizan algunos problemas de la traducción.

Palabras clave: Texto, Lingüística del Texto, Texto Literario, Traducción Literaria, Traductología.

Abstract: Abstract: This work aims to present a general overview of literary language focusing, particularly, on the linguistic components a text contains. Text and literary text are defined and several problems found in translation are discussed and analyzed.

Key words: Text, Text Linguistics, Literary Text, Literary Translation, Translation Studies.

INTRODUCCIÓN

Este breve trabajo intenta poner de manifiesto sendos rasgos característicos del discurso artístico y los relaciona con la actividad traductora. En primer lugar se conceptualiza la noción de texto literario partiendo de la definición del texto como tejido lingüístico. Seguidamente se analiza el papel del traductor en la recreación textual para finalmente profundizar en las posibilidades que se le plantean al trasladar un texto origen a otro polisistema meta; ello desde una doble perspectiva. De un lado, se señalan rasgos exógenos al texto, tales como la comprensión, la capacidad expresiva o la formación del traductor; por otra parte, se registran parámetros endógenos al universo textual como son la polisemia, la ambigüedad, los tropos o las desviaciones.

1. LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Una de las primeras teorías sobre la traducción de las que tenemos noticia escrita son obra de Maimónides (1135-1204). Samuel ibn Tibbon¹, cuando está traduciendo la *Guía de los perplejos* envía una misiva al médico cordobés para sortear algunas dificultades de traducción. La epístola que Maimónides remite a aquél desde el Cairo² contiene esparcidas unas notas pioneras sobre el proceso de traducción. No genera en la península una corriente de reflexión teórica, si bien ya reside en semilla desde 1199.

Un testimonio primitivo en España sobre la teoría de la traducción centellea, por tanto, durante el declive del siglo XII. La historia de la traducción, empero, presenta un recorrido amplio de reflexiones. La actividad del traductor cuenta con un sinnúmero de testimonios que, según Santoyo Mediavilla (Santoyo, 1987: 7) se van generando desde los albores de la humanidad:

Más antigua que las dinastías chinas o egipcias, más que la agricultura o la Edad de los Metales, anterior a toda memoria, mito o leyenda que haya podido llegar hasta nosotros, la traducción cuenta como actividad humana, con una historia propia que se desarrolla a lo largo de épocas sucesivas y distintas, más breve cada una de ellas a su vez que al anterior, porque también aquí la 'aceleración histórica' tiene su reflejo. El paso de una etapa a otra se producirá siempre como consecuencia de la aparición de un nuevo factor que, sin suprimir nada de lo anterior, modifica notablemente la trayectoria de este afán, estudio, arte o profesión.

Desde que los hijos de Sem ("Génesis": XI) trataran de tocar los cielos con la cúspide de su torre y Dios los dispersara, el menester del traductor trata de compaginar la diversidad lingüística y la comunicación interracial. Es la bendición de Babel, que enriquece las lenguas, al multiplicarlas, y no aísla a los hombres (Steiner: 1975).

Los rasgos caracterológicos del texto literario lo hacen peculiar ya que el componente estético ornamenta y acompaña a la materia lingüística que, a su vez, eclosiona en el seno de una cultura determinada cuyos parámetros afluyen en la configuración del tejido escrito. A ello se suma la especificidad de cada texto literario a traducir sea éste poesía, teatro o prosa.

¹ Médico y traductor de raíces andaluzas, pues su abuelo es el traductor Judeh ibn Tibbon, que nace en Granada y huye perseguido por los almohades.

² Dato que aparece recogido en numerosas obras, por ejemplo en G. Mounin (1965) y en Santoyo Mediavilla (2004).

2. LA MATERIA LITERARIA DEL TEXTO

Terry Eagleton define la literatura y el lenguaje literario basándose en la distinción realidad-ficción y entresaca (Eagleton, 1983: 2) una frase jakobsoniana a propósito de la definición: 'organized violence committed on ordinary speech'. El crítico marxista acude a los postulados de la asociación lingüística de Moscú para dar cuenta de la transformación e intensificación que la literatura supone a la lengua ordinaria y cómo se desvía de manera sistemática del lenguaje diario mediante el uso autorreferencial, esto es, cuando el lenguaje habla sobre sí mismo.

René Wellek, toma un poema como caso paradigmático de literatura y lo define como una secuencia de sonidos (Wellek, 1942: 212), en base a una experiencia mental que ocasiona placer al lector, aunque añade que el texto también ha generado placer al compositor en el momento de la elaboración. Define el poema como 'an artifact, an object of the same nature as a piece of sculpture or a painting', por lo que equipara la obra literaria con cualquier otra obra de arte. La obra de arte verbal puede ser definida también en base a la experiencia social que supone, en tanto que experiencia colectiva, centrada en el receptor o en la audiencia. Con todo, explica Wellek que:

The work of art, then, appears as an object of knowledge sui generis which has a special ontological status. It is neither real (like a statue) nor mental (like the experience of light or pain) nor ideal (like a triangle). It is a system of norms of ideal concepts which are intersubjective. They must be assumed to exist in collective ideology, changing with it, accessible only through individual mental experiences, based on the sound-structure of its sentences.

T. S. Eliot, en "Tradition and the individual talent" (1919) acude a la tendencia histórica, al pasado en el presente para ilustrar cómo una obra literaria bebe necesariamente de otras para crear su propia razón de ser:

Tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour. It involves, in the first place, the historical sense, which we may call nearly indispensable to anyone who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence (...). The existing order is complete before new work arrives; for order to persist after the supervention of novelty, the whole existing order must be, if ever so slightly, altered; and so the relations, proportions, values of each work of art toward the whole are readjusted.

Edmund Burke, en su *Lexicon Rhetoricae* (Burke, 1931: 234-259) intenta desentrañar los entresijos formales que entretejen la obra de arte literaria. Así, trata de definir los principios subyacentes en literatura. Cita más de veinte principios y los explica como vertebradores de la naturaleza formal. Pensamos que, en general, aglutinan sistemáticamente los ingredientes diferenciadores y definidores del hecho literario, por lo que citamos a continuación algunos de ellos: forma, progresión silogística, progresión cualitativa, forma repetitiva, forma convencional, formas menores, interrelación de formas, conflicto de formas, ritmo y rima, forma significativa, llamada de formas, prioridad de formas, individualización de formas, forma e información, forma e ideología, el símbolo, el símbolo como principio generador, etc.

Otras aproximaciones al lenguaje literario aluden (Auden & Garret, 1935: v) al 'estilo memorable' frente al estilo trivial y conjeturan el vuelo poético como síntoma neurótico, como un balance compensatorio mediante la fantasía. Así se expresan W. Auden y J. Garret en 1935.

I. A. Richards, paladín de la nueva crítica anglosajona ('New Criticism') desenreda cada uno de los hilos de un poema a través de su análisis. Para Richards el resultado de lectura debe concluir con seis acontecimientos (Richards, 1925: 117-133): sensación visual, imágenes asociadas con dichas sensaciones, imágenes libres, referencias o pensamientos variados, emociones y actitudes afectivo-volitivas. Las imágenes de la obra pueden estar interconectadas o libres y en un caso u otro deben ayudar a desentrañar la urdimbre tanto de emociones (emocional) como de actitudes que haya gestado y genere el poema. Para ello el lector se sirve de 'impulsos y referencias'.

Para Stephen Spender, (1946) un poema es una ensarta y concatenación de imágenes sustentadas en la memoria (Spender, 1949: 24), alcanzadas a partir de la inspiración, a través de la 'concentración inmediata o completa'. La plasmación de tales imágenes mediante la música resulta en un 'intense physical excitement', una eclosión de éxtasis.

Wallace Stevens, por su parte, centra (Stevens, 1960: 140) el hecho literario en la imaginación. Partiendo de este aserto ('we live in the mind'), que lo injerta con los postulados de Pascal (133) o Fichte (136), aduce que todo poema pertenece a otro poema y que si bien procede de la mente es una 'revelación', es 'esencial' más que 'artificial'. Su propia definición de poesía dice así (Stevens, 2002: 97): 'poetry has to be something more than a conception of the mind. It has to be a relation of nature. Conceptions are artificial. Perceptions are essential'; y su concepción de poema es que (61) 'every poem is a poem within a poem: the poem of the idea within the poem of the words'. La literatura como brote imaginativo es abordada también por Northrop Frye en *Words with Power* (1990) en estos términos: 'Literature is

not only the obvious but the inescapable guide to higher journeys of consciousness'. Considerando las reflexiones tanto del norteamericano como del canadiense y estableciendo un tándem Stevens-Frye, planteamos la literatura como un vuelo reversible cuya estación de partida es la mente y cuyo puerto de llegada recorre los entresijos elevados de la conciencia.

3. EL TEXTO LITERARIO COMO TEJIDO LINGÜÍSTICO

Una tarea primordial en este artículo es la de acotar la definición de texto, y, en concreto, establecer con claridad qué entendemos por texto literario, porque la noción de texto literario deberá tener en cuenta las relaciones que éste mantiene con el texto lingüístico, en el que, en primer lugar se fundamenta y cuya estructura debemos conocer.

El texto lingüístico puede definirse como un producto inmediato del acto de habla ya se haga materialmente explícito, ya se conserve en la conciencia del emisor/hablante. La formulación más elaborada de texto lingüístico nos la ofrece la lingüística del texto. Esta línea está representada por teóricos como el italiano Petöfi, Schmidt, Teun van Dijk o Dressler, como representantes más genuinos. En España Antonio García Berrio y Tomás Albaladejo avalan esta concepción. De todo ello ha elaborado una introducción Enrique Bernárdez.

Esta línea, que aparece a finales de los sesenta en Alemania, Holanda o en la antigua Unión Soviética y se desarrolla en los años setenta y a principios de los 80 parte del principio superador de la oración como la unidad más compleja. Su criterio medular asienta su base en la idea de que el ser humano no se expresa mediante frases, sino por textos que se caracterizan por su cierre semántico y comunicativo, así como por su coherencia profunda y superficial, debida a la intención comunicativa del hablante al crear un texto íntegro y a su estructuración mediante dos conjuntos de reglas: las propias del nivel textual y las del sistema de la lengua (Bernárdez 1982: 85).

En definitiva, la idea central de esta corriente es que el texto forma una unidad coherente y estructurada. Para J. A. Greimas, supone el entrecruzamiento de isotopías semánticas, sintácticas y fonoprosódicas. Es decir, según la concepción greimasiana, el texto es entendido como una red donde se entrecruzan una serie de recurrencias que van desde el plano fónico y sintáctico al semántico. Van Dijk en su libro *Texto y Contexto* alude a la existencia de una macroestructura y microestructura textuales que se integran en un modelo semántico y pragmático; coincidentes con las dos partes que constituyen el libro. Por su parte, Schmidt diferencia entre textualidad, es decir, estructura de las acciones socio-comunicativas del lenguaje y texto, que son las realizaciones concretas de esa estructura textual de y entre interlocutores en un medio de comunicación dado (el cual

puede ser oral, escrito, etc.). De esta manera se da entrada a los factores pragmáticos que ya formularon los padres de la pragmática Austin y Searle, porque es preciso mencionar que todo texto forma parte de un acto comunicativo.

El lenguaje que conocemos como literario posee unas características con relación al código lingüístico y no debe considerarse como una nueva práctica especializada del texto lingüístico, sino que constituye un mensaje resultante de un sistema concreto de normas que consolidan el canon.

En efecto, en el texto literario se encuentra una superposición de códigos, entre ellos sobresale el lingüístico el cual sin embargo, no es el único que interviene. De esta superposición de códigos resulta un hipercódigo que puede ser designado como código literario, y que configura lo que denominamos género, movimiento o periodo dentro de la historia literaria. Pero, a la vez, esa superposición de códigos, que se concita en el texto literario, origina con frecuencia una falta de entendimiento del mensaje. Por ello, aunque el lector sea hablante nativo de la lengua en cuestión, resulta difícil de descodificar³. A veces, esa descodificación no se produce adecuadamente por un problema de traducción, pues se diluye el código retórico, rítmico, mitológico, cultural, etc. Asimismo, puede ser debido a una cuestión de diferencia de percepción de código, entre autor (emisor) y receptor⁴. Además, hay que mencionar la falta de código común entre emisor-receptor⁵. Por tanto, el lector tiene que percibir no sólo una suma de recursos, sino una construcción, es decir, una forma integrada por diversos códigos que se propone como texto, a saber, una nueva unidad diferente a la unidad lingüística que se haya delimitado por principios no aditivos.

³ Un ejemplo de la dificultad de descodificación de un texto literario es *Polifemo* de Góngora, puesto que intervienen, además del código literario, el código cultural, incluso el código histórico, métrico, rítmico, mitológico y retórico; los que ocasionan que, en determinadas ocasiones, no sea interpretado el mensaje adecuadamente; al menos, como el autor pretendía fuera descodificado. La Catedrática M^a Ángeles Hermosilla Álvarez (1996: 155-175) ideó dos tipos de hermenéutica –de la integración o de la reconstrucción– según se haga una lectura bajo la óptica del escritor o en conjunción con el contexto del receptor.

⁴ Así, por ejemplo, si el receptor de un texto teatral está esperando recrearse en el código verbal y el autor concibe su obra y cifra el mensaje teatral basándose en los movimientos escénicos, el receptor, no entenderá la obra como ocurriría, bajo este prisma, en el teatro del absurdo, en obras tales como *Esperando a Godot*, de Becket.

⁵ Permite que fracase la obra, por ejemplo, en muchos momentos el mensaje no es entendido como su autor (Hermosilla, 1996, 155-175) pretendía. Una ilustración de este 'malentendido' es *Fuenteovejuna* de Lope. Siempre se ha tildado su origen en una revuelta de campesinos contra un noble. En realidad no fue esa la intención de Lope de Vega, sino un conflicto urbano, pues Fuenteovejuna no era zona rural, sino pueblo próspero que Lope manipula con afán propagandístico para hacer retornar el cultivo agrario.

En definitiva, Iuri M. G. Lotman en su libro *Estructura del texto artístico* postula que el mensaje literario se formula como un código secundario basado en las lenguas naturales, que es el código primario, el cual no se identifica con ella, es un suplemento. La idea de un código secundario ha sido muy fructífera en los estudios sobre literatura, porque un texto supone siempre una estructura diferente de la lingüística que el lector intenta percibir o aprehender. Para ello, el receptor de un poema, en el caso del género lírico, se fija en los signos gráficos, estróficos, rítmicos, que, en general, son visibles. En el caso de la narrativa, una novela o drama, existen otras normas que inducen a pensar que no se trata de un texto puramente lingüístico⁶. Con ello, cabe afirmar que la lengua literaria posee una conformación interna que la define como discurso. La unidad discursiva o textual no es tal únicamente por el hecho de su delimitación espacial, del ritmo, de las estrofas, sino que debe reunir, además, otras dos características: la configuración de una estructura y la forma de establecer una jerarquía interna de dependencias.

La estilística ya habla de la noción de convergencia, según la cual los factores y recursos literarios dependen de los elementos precedentes, y, también, continúan en los elementos que le siguen. Asimismo, la neorretórica, se refiere a la necesidad de una lectura tabular frente a la lectura lineal frecuente en la lectura de un texto literario. Con estas premisas, se deduce que es preciso añadir a los tropos y figuras de la palabra y de la frase una nueva retórica, la del discurso como organización vertebradora que cruza verticalmente el poema poniendo un principio estructurado que explique la naturaleza singular de esa estructura.

Esta hipótesis, que pretende explicar de modo teórico cuál es el principio estructurador del discurso lírico, ha tenido su máximo representante en el concepto de función poética elaborado por R. Jakobson, quien proviene del Formalismo Ruso y se traslada a Praga después de la Revolución Rusa. En su famosa conferencia de Indiana (1959) fertiliza la simiente de su función poética, a través de su ponencia "Lingüística y poesía". Se ha constituido en una de las vías más interesantes para establecer los principios de una retórica del discurso lírico, definido como discurso recurrente.

Los dos modelos explicativos de la construcción del discurso recurrente del texto poético son la noción de 'coupling' y la noción de 'isotopía discursiva'. Samuel Levin (1977), en su libro *Estructuras lingüísticas en la poesía* propone la posibilidad de aislar un fenómeno que otorgara cohesión y supusiera un principio estructurador del lenguaje

⁶ Como es el caso de la dicotomía historia/discurso o el de la prosa con capítulos, las acotaciones en el teatro, la intervención de varios personajes, etc.

poético. A este fenómeno lo denomina 'coupling', esto es, emparejamiento. Consiste en una versión ordenadora de la hipótesis de Jakobson sobre la recurrencia como principio constitutivo de la secuencia poética. El deseo de Levin es explicar los dos rasgos más reconocidos en la estructura lingüística de la poesía, estos son, la especial, concreta y peculiar unidad que se da entre forma y contenido así como la cohesión interna. Con ellos, explica la estructura formal fuerte y la voluntad de permanencia.

La originalidad de los textos literarios se define por otra particularidad comunicativa: el agotamiento progresivo de la información que se produce en el discurso; es el cierre o proyecto en torno al cual gira toda composición poética; a saber, el cierre transforma el discurso en un objeto con una estructura particular y la historia se transforma en permanencia, porque la permanencia del discurso está íntimamente ligada a la recurrencia, que cobra en el texto literario un valor informativo. La noción de isotopía, por tanto, se plantea, además, como el estudio de la coherencia del discurso, y aunque en su origen no explica solo el discurso literario, cabe inferir que se ha mostrado especialmente eficaz para una teoría del discurso poético, el discurso recurrente.

Por tanto, definir un texto literario es, necesariamente, establecer un espacio dotado de unos límites precisos donde se proyecta el conjunto de sentidos que el texto admite; sentidos que la lectura crítica tiene que poner de manifiesto e interpretar; es decir, los componentes formales que se han descrito anteriormente. La lectura crítica de la obra literaria no deriva de los métodos de aproximación textual, sino más bien de disciplinas de carácter sociológico, psicoanalítico o histórico-literario.

4. EL LENGUAJE LITERARIO Y EL TRADUCTOR

El texto traducido es un auxiliar al texto original que prolonga su vida. El texto recreado no tiene porqué ser un clon del primero, ya que debe ser sometido a un proceso de absorción y sedimentación en otra cultura. En palabras de Venuti (1992: 9): 'What makes the foreign text original is not so much that it is considered the coherent expression of authorial meaning, but that it is deemed worthy of translation, that it is destined to live an afterlife in a derivative form like translation'.

En traducción literaria se prefiere aludir a reescritura de un texto dado (Susan Bassnett 1990). Dicha reescritura enclaustra variables lingüísticas, literarias, históricas, antropológicas o psicológicas; y -como el texto no es inocente- encierra además unas vertientes ideológicas y poéticas. La reescritura, bajo tal perspectiva, es una manipulación. El mismo texto fuente cuenta con más ingredientes que los puramente semánticos o sintácticos. Para Rafael Burton (1994: X):

Prose cannot be adequately translated without close attention to its inner structures: for proper prose translation the necessary and desirable freedom of the poetic translator must be curbed for the basic component of prose style, as well as an important aspect of prose significance (meaning), turns out to be syntax.

En un texto de prosa rigen ciertas normas que condicionan la traducción, por ejemplo la sintaxis y las características estilísticas, las cuales no se han de perder en la transferencia literaria. En lo que atañe a la poesía, el traductor encuentra otros condicionamientos emanados de la anarquía que el texto contiene, idea ésta que explica Walter Nash (1971: 92-93) de la manera siguiente:

He may take cavalier liberties with the syntax of the language, though he never pursues liberty to the point of total disorder; he proclaims, through word-play, image, and metaphor, his right to reassess the values of lexicon; he may even triumphantly assert his privileged status with some turn of language that directly challenges one or another of the terms of our unwritten contract. (1971)

Roman Jakobson (1935, 1987: 310) cuatro décadas antes, ya alude a estos parámetros retóricos cuando asevera que algunas figuras existentes en poesía rompen la relación frecuente entre el significante y el significado:

The essence of poetic figures of speech does not simply lie in their recording of manifold relationships between things, but also in the way they dislocate familiar relationships. The more strained the role of the metaphor in a given poetic structure, the more decisively are traditional categories overthrown. (1935)

Dichos parámetros deben ser amoldados o remodelados en la nueva versión, que ha de considerar –como se ha dicho- la cultura del sistema fuente. El traductor literario es un filtro mediador entre dos culturas, ya que el texto traducido incide en el desarrollo de la cultura meta a pesar de que su tarea sea ‘ajustarse y amoldarse’ (Álvarez Calleja, M. A., 2000: 17) perfectamente al texto primero. El traductor no anula su individualidad sino que se identifica con el texto distanciándose de él para producir una nueva emergencia en otro sistema cultural. Por tanto, traducir implica una obligación y una responsabilidad, que Frederic Wills postula así (Wills 1993: 30):

No wonder translation talk keeps renewing its normative accent, insisting on the importance of establishing both aesthetic and moral value together. The translator has, of course, no more claim than the poet or novelist to a professional concern with value; and in many senses the creator has the more vivid and instructive inwardness to value.

La obra original crea materia nueva *per se*, mientras que el texto meta recrea la obra original operando a partir de equivalencias (Nida 1991: 26) que los teóricos deducen al comprobar las posibilidades y limitaciones de diferentes tipos de traducciones. El traductor literario Wills (1993: 152) lo deduce con estas palabras:

Translation's job is to place that equivalence –sounds and sense at work in them- at a perfect distance from their source –at a judicious, lively, instructive distance. Knowing that distance, finding it with care, the translation will slip into its own center of gravity, will create its own kind of interiority. Viewed without knowledge of its original, that translation may appear independent; but in fact lively dependent will be the underlying source even of that appearance. Here is part of the mystery of translation's restoration of the Word. The greater the translation's dependence, the more scrupulously it will work away both from the sound and the sense of the original.

5. LA (IM)POSIBILIDAD DE TRADUCIR UN TEXTO LITERARIO

Susan Bassnet y André Lefevere (1990) han llegado a la conclusión de que la falta de relación entre la literatura comparada y los estudios de traducción se debe a que el comparativismo ha desechado la relación y se ha negado a conceder a la segunda la misma categoría o rango que a la primera. La literatura comparada consideraba a la traducción como una actividad marginal. Para establecer el derecho a su propia situación académica, la literatura comparada renunció al estudio de la traducción, lo que debería haber sido por derecho propio una parte importante de su trabajo⁷. Sin embargo, la enseñanza de la literatura –según se presenta hoy- es inherentemente deudora a la traducción o reescritura, pues normalmente no se ha auxiliado de las obras originales para su estudio sino de las traducciones en la lengua correspondiente en cada país. En ocasiones, el carácter interdisciplinar de la traducción, que ya se ha puesto de relieve, cuestiona el hecho de que la literatura comparada considere a la traducción como una subcategoría⁸.

Susan Bassnet, en su obra de 1993, analiza las implicaciones entre ambas disciplinas, centrandó el foco en la teoría de polisistemas, desarrollada por Even Zohar y Gideon Toury (universidad de Tel Aviv). Zohar, Toury, Lefevere, Bassnet y Lambert han roturado el terreno,

⁷ A estas conclusiones llega la Profesora María Antonia Álvarez Calleja en su obra *Acercamiento metodológico a la traducción literaria. Con textos bilingües comentados* (1998). Madrid, UNED.

⁸ Un ejemplo de factura propia corrobora la huella de las traducciones de Juan Valera en el resto de su obra (Torralbo Caballero, 2009). Otra muestra de esta simbiosis entre traducción y literatura es la presencia del legado de Milton en nuestra literatura. Pueden consultarse sendos estudios preliminares que realizamos en 2008 y 2010 (Torralbo Caballero 2008 y 2010).

clarificando que la traducción adquiere mayor relevancia en momentos de gran cambio cultural, de modo especial, cuando una cultura está en periodo de transición (desarrollándose, renovándose, en fase pre-revolucionaria, etc.).

Bajtin, por su parte, no vacila en aludir a la 'nueva audiencia', 'lectura activa', 'lectura pasiva', 'situación dialógica', '*schemata*', 'comprensión activa', 'comprensión pasiva'. Son conceptos que fielmente aplicados al hecho de la traducción engendran e instauran un camino altamente enriquecedor (Bajtin, 1990: 256-257): 'That is why the term image of the author seems to me so inadequate: everything that becomes an image in the literary work, and consequently enters its chronotopus, is a created thing and not a force that itself creates'.

El traductor no debe ocultarse sino ocupar su lugar, no se ha de silenciar, sino que debe ser entendido e interpretado dentro de su recto lugar. En palabras bajtinianas 'to understand an author in the richest way, one must neither reduce him to an image of oneself, nor make oneself a version of him'.

En su ensayo "Discourse in the Novel", Bajtin 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 con unos ejes específicos, como una unión o compenetración entre lector y texto, entre receptor y materia. El receptor de la obra de arte literaria debe propiciar (Bajtin, 1987: 166-257) una 'lectura activa' a través de una 'conversación dialógica' que ayude a corroborar el rico entramado que late soterrado en la obra y que precisa de un proceso adecuado que lo descodifique.

La 'lectura pasiva' no enriquecería el proceso lector sino que aminoraría el correcto despliegue hermenéutico que ha de derivarse de la lectura participativa, con su propio envoltorio dialógico. Esta recepción de la obra puede en ocasiones, incluso, retroalimentarse de las coordenadas vitales de su progenitor:

The reader may create himself an image of the author (and usually does, that is, in some way he pictures the author to himself); this enables him to make use of autobiographical and biographical material, to study the appropriate era in which the author lived and worked as well as other material about him. But in so doing he (the listener or reader) is merely creating an artistic and historical image of the author that may be, to a greater or lesser extent, truthful and profound –that is, this image is subject to all those criteria that usually apply in these types of images.

Dirigiendo una mirada hacia la teoría de la literatura contemporánea, referimos de soslayo que coexisten dos vertientes que se están postulando en pro y en contra del maridaje traducción-literatura comparada. La vertiente

detractora está encarnada por el extremismo acérrimo de uno de los integrantes de la escuela de Yale. La vertiente favorecedora está representada en la escuela española por el Profesor Darío Villanueva que queda suficientemente refrendada por todo lo que se viene haciendo en Europa en el ámbito comparatista y traductológico⁹.

Otro vector que se articula en la (im)posibilidad de trasladar un texto a otro contexto es la cultura. Los dos hábitats que coaccionan y condicionan las variables de emisión de cada texto presentan un puente que pretendemos sea franqueable y pueda ciertamente unir y hacer cohabitar ambos polos. Ortega y Gasset (1958:436) refiriéndose a la diferencia entre las dos realidades diferentes postula que 'es tan grande, que no sólo ellas son de sobra incongruentes sino que lo son casi todas sus resonancias intelectuales y emotivas'. Por su parte, Santoyo Mediavilla aborda tan vasto problema a través de la idea de partida sobre imposibilidad de traducir. Santoyo (1985: 61), refiriéndose a cualquiera de los sonetos de Shakespeare en las múltiples versiones castellanas, afirma la pérdida rítmica, de la rima, del juego, de los malabarismos de las palabras, añade que al traducir habrá tal vez otra música, otros ecos consonantes, una equivalencia semántica¹⁰. Y apostilla que la calidad del verso, el espíritu de la inspiración del escritor primero se pierde siempre en el trasvase lingüístico porque 'se ha abierto el pomo sellado y el *bouquet* se desvanece en el aire, para siempre irre recuperable'. A partir de estas consecuencias analíticas se podrá deducir el influjo que la labor traductora de un escritor determinado reporta al resto de su producción y al sistema literario-cultural en general.

El trabajo del analista traductológico, por tanto, es armonizar cuantos componentes de todo el legado abordado sean necesarios con el fin de que no sólo considere qué elementos materiales conserva un texto del otro, sino también la carga cultural y emotiva. Consideramos, pues, el texto como un espacio de convergencia que se sustenta y sobrepasa los signos tangibles de su universo material. Esta aproximación no aboga por detenerse

⁹ No podemos detener la dinámica del presente estudio en los pormenores de esta investigación particular. Remitimos al lector interesado a un artículo que preparamos *ad hoc* enfrentando las dos posiciones de modo razonado. Es obvio que cada uno de los posicionamientos encontrados hallan, a su vez, otros estudiosos, críticos, teóricos y literatos que los secundan, pero nuestro propósito se alejaría de las pretensiones iniciales si nos sumergimos ahora en tal veta de investigación. En el referido artículo objetivamos y explicitamos qué argumentos esgrimen quienes deploran el binomio traducción-literatura comparada y qué razones argumentan quienes consideran necesario el binarismo traducción-literatura comparada universal (Torralbo Caballero, 2006c: 245-256).

¹⁰ Una prospección tangencial con este tema y esclarecedora al respecto es la que realizamos sobre las traducciones de Belmonte Müller, publicada en la *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, Nº 60; abril 2010, pp. 125-134.

únicamente en los vehículos lingüísticos, sino más bien quiere desembocar en el conocimiento implícito que dota de coherencia a los constituyentes cohesivos del texto.

El interés sobre la posibilidad de traducir cultura es sabido que poco estaría avalado en la traducción de textos técnicos o técnico-científicos. Sin embargo, en la traducción humanística, social y literaria pensamos desempeña un papel importante. Aprovechando la clasificación de los lenguajes elaborada por Riggs (1986)¹¹, establecemos que la aplicación de este enfoque a los lenguajes delficos, en los que el uso figurado del lenguaje pasa a primer plano, fructifica mejor que si se proyecta en los lenguajes crípticos.

En cuanto a la dificultad de traducir poesía concreta, en pleno asentimiento con Matthiessen, confirmamos que 'hace falta un poeta para traducir a otro poeta'¹². El traductor literario se enfrenta a multitud de dificultades o problemas que debe solventar de modo satisfactorio en beneficio de su trabajo. Matthiessen (1931: 5), por su parte, apunta lo siguiente:

El traductor de poesía ha de tomar siempre partido, al menos por lo que se refiere a la forma y cualidades métricas y rítmicas; ha de dejar unas opciones y aceptar otras; o quizá ninguna, y ofrecer al lector una versión en prosa del original en verso. Lo que nunca, o muy raramente, podrá hacer es conservar en su traducción los mismos moldes formales que deban perfil a la producción original.

Por tanto el traductor dispone de un repertorio de posibilidades entre las cuales debe elegir la que estime más adecuada en el polisistema meta, sin perder de vista las cualidades y la forma texto fuente. Parte de este elenco de posibilidades se aborda en el epígrafe siguiente.

6. LOS PROBLEMAS DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Peter Newmark (1995: 18) en uno de sus libros sobre pedagogía aplicada a la traducción exhorta al traductor hacia la consideración de la cultura término con estas palabras: 'you have to study the text not for itself but as something that may have to be reconstituted for a different readership in a different culture'. El profesor inglés eleva a primer plano el estrato del lector respecto al texto transformado. Esta anotación toma más carta de naturaleza cuando se aplica a la traducción literaria, imantada por un sinfín de peculiaridades cuyos problemas o características señalamos enseguida.

¹¹ Cf. Riggs, F. W. (1986), *Naming ethnic concepts: A new kind of reference tool*, Hawaii (USA), University of Hawaii.

¹² F. O. Matthiessen (1931), *Translation: An Elizabethan Art*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, p. 5.

Afirma Italo Calvino¹³ que un traductor se pone 'a sí mismo en juego para traducir lo intraducible'. Esto es, el traductor busca por todos los medios y transita el camino más adecuado y seguro para la transposición del contenido, la forma y el efecto inserto en el texto de partida. En este camino se hallan problemas, aspectos o factores, relativos al traductor y relativos al texto. Por conveniencia expositiva y orden clasificatorio, les denominamos problemas exógenos y endógenos respectivamente.

7. PROBLEMAS EXÓGENOS

La comprensión, característica identificada por García Yebra (1983: 127-130), es uno de los problemas que atañen a la relación entre el traductor y el texto original. La mayor o menor comprensión de la obra primera trasluce y se transparenta en el producto final. El lenguaje literario llega a ser un metalenguaje creando su propio universo donde recrea la función poética que le es propia, en términos jakobsonianos. Esta función artística no vincula el lenguaje directamente con la realidad empírica, sino que estampa en el espacio textual una serie de subjetividades, sentimientos, características anímicas y percepciones particulares del escritor. En esta tipología de lenguaje despunta la connotación y la plurisignificación de la obra literaria y precisamente esta riqueza -que no 'depauverización'- es la que el traductor trasvasa con la máxima fidelidad posible a través de su capacidad expresiva.

La capacidad expresiva del traductor en su propia lengua o en la lengua a la que desee traspasar el texto es un factor anexo a contemplar. Es otra de las operaciones previas al proceso traductivo de carácter 'decisivo': 'comprensión y expresión; he aquí las dos alas del traductor'. Tanto el parámetro anterior como éste, probablemente, no sean conseguidos de manera total debido, en parte, a la presencia de los citados rasgos subjetivos, personales, emotivos¹⁴, etc. Sin embargo, en consonancia con Rosa Rabadán (1991: 63), aun con claras insinuaciones de los 'universales lingüísticos' mantenemos que 'toda experiencia cognitiva puede expresarse en cualquier lengua: la cuestión es superar las barreras impuestas por la organización estructural peculiar de cada sistema'.

La capacidad expresiva del reescritor permite que exhiba y emplee todo su talento artístico, creativo y literario, a sabiendas de la inevitable

¹³ I. Calvino, (1995), "Sul tradurre", en *Saggi 1945-1985*, M. Barengi y A. Mondadori (eds.), Milán, pp. 1826-1827. Aparece recogido por Marina Guglielmi, en Armando Gnisci (1999, 2002: 340).

¹⁴ Nótese, tal como apostilla García Yebra (1983: 130) que esta pérdida de contenido y estas dificultades no se encuentran en la traducción de textos científicos. En este caso, la función predominante del lenguaje no es la 'poética', ni la 'metalingüística', sino la 'referencial o informativa' -seguimos la clasificación de Jakobson-.

pérdida o potencial diferencial posible y, con mucha razón, según estas características que le son propias merece el 'título de artista (...), de poeta'.

La formación del traductor también deseamos conste en esta secuencia multifactorial. El traductor puede tener un conocimiento limitado de la lengua primera y/o meta, y sin embargo debe ser experto en ambas lenguas, pues son sus herramientas y su campo de trabajo. Leonardo Bruni¹⁵, al despuntar el siglo XV, asevera: 'Recte autem id (scil. interpretationem) facere nemo potest, qui non multam ac magnam habeat utriusque linguae peritiam'. El caso más frecuente es que un traductor sea más avezado en una de las dos lenguas, su lengua nativa. Pese a esto, Valentín García Yebra establece que es mejor darle prioridad a la lengua 'terminal'. Como el traductor trasvasa lo comprendido en el texto primero a un texto segundo, precisa conocer al detalle cada uno de los entresijos de la lengua a la que vierte el texto. Debido a esto, el recreador normalmente reescribe a su propia lengua, que es, a la vez, un proceso comparable al ejercicio compositivo del poeta. Para arropar esta idea, Francisco Ayala expone que¹⁶ como requisito primordial para hacer buenas traducciones el escritor segundo 'debe poseer las aptitudes y una formación de escritor', una aseveración que compartimos en toda su plenitud.

Fidelidad y libertad componen un dilema que el traductor tiene que afrontar, el cual no queremos desdeñar. En ocasiones la fidelidad a los aspectos formales conlleva una pérdida notoria del contenido así como de los efectos semántico-pragmáticos. Otras veces, la fidelidad al mensaje desemboca en un vaciamiento formal que en la obra de arte literaria centra el mensaje mismo, perdiendo, por tanto, el efecto retórico-estilístico que se ubica en la forma.

El trasvase del verso resulta muchas veces en otro poema, en tanto que conserva el molde lírico del producto original; en otras, sin embargo, el traductor se ve abocado a verter los versos en prosa, por lo que la amalgama versal se pierde, omitiéndose a la vez una pléyade de figuras y tropos típicos y característicos en poesía.

8. PROBLEMAS ENDÓGENOS

La polisemia es identificada por García Yebra (1982, I: 98) como uno de los problemas de índole lexicográfica. Se trata, en realidad, de un recurso semántico que se halla en el potencial significativo de la lengua. Es otro escollo que el reescritor debe sortear. Ullmann afirma que Michel Bréal,

¹⁵ La cita procede de Rolf Klopfer, quien la toma de (1957) *Humanistische Prosatexte aus Mittelalter und Renaissance*, Tübingen, hrsg. Von J. Stackelberg, p. 67. La traducción: 'No puede traducir bien quien no sea muy experto en ambas lenguas'.

¹⁶ La cita, a su vez, se encuentra en F. Ayala (1965), *Problemas de la traducción*, Madrid, Taurus, p. 12.

en 1921, es el primero en usar el término (*'polysémie'*). Un solo signo lingüístico simple o complejo puede adquirir varios significados. Pero a pesar de su universalidad y de su inherencia en la estructura fundamental del lenguaje no parece éste un problema axial porque se resuelve relacionando el signo lingüístico con su contexto. Aristóteles¹⁷ ya advierte este fenómeno:

(...) no se puede discutir aportando las cosas mismas, sino que usamos los nombres como símbolos en vez de las cosas [...]; los nombres y el número de los enunciados (λογων) son finitos, mientras que las cosas son infinitas en número, por lo cual es necesario que un mismo enunciado y un solo nombre signifiquen varias cosas.

La ambigüedad es otro de los rasgos implícitos al lenguaje que transporta al traductor al campo de la semántica. Las palabras pueden no denotar exactamente un significado referencial unívoco, por el contrario, pueden contener varios significados a la vez y no sentar con claridad uno de ellos. Este recurso, ciertamente, ocurre más a menudo en la obra de arte literaria y en ciertos contextos determinados, como por ejemplo, en el lenguaje coloquial cuando el hablante pretende un objetivo muy concreto. En estos casos el contexto no resuelve la incógnita. La maestría y la fidelidad del recreador, no con la obra en cuestión sino con el lenguaje literario en general, estriba en saber dejar esta ambigüedad hallada en el texto primero en su producto final. La ambigüedad, pues, lejos de convertirse en un problema resoluble es uno de los ingredientes creativos y valiosos del lenguaje artístico que no se debe tratar de anular o minimizar, pues la ambigüedad es una riqueza en términos borgianos (Borges, 1971, 2001: 52), según muestra en el relato "Pierre Menard: autor del Quijote". William Empson (1995) por su parte, también elabora un fecundo tratado al respecto en *Seven Types of Ambiguity*.

Los tropos constituyen un campo de trabajo complejo para el traductor y para el traductólogo. Están relacionados con la pretendida 'economía lingüística' y atañen a la inteligibilidad comunicativa del lenguaje. El empleo de los tropos (τροπος) supone una 'desviación' en el plano del contenido (es una manera peculiar de actuar o presentarse). El tropo supone la utilización de una palabra en sentido distinto al que propiamente le corresponde. Los tropos son figuras retóricas o literarias tales como la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, el pleonismo, la tautología, la perífrasis, el oxímoron, la paradoja, la antítesis, el símil, el símbolo, la alegoría, la ironía, la hipérbole, la lítotes, etc.

¹⁷ Lo recoge García Yebra (1982, I: 99) y procede de *De soph. Elenchis* 165 a 11-15.

Otras 'desviaciones' ('schemes', según Leech, 1969: 4) en el plano de la expresión son las repeticiones o paralelismos tales como la anáfora, la epífora, la complexión (la presencia de ambas), la redición, la germinación, la antístrofe, la diácope, la diseminación, la concatenación, el polisíndeton, la derivación, el polipote, etc. Con estas figuras se consigue un paralelismo inusitado. La musicalidad y los efectos fónicos también ocurren cuando se da la onomatopeya, el ritmo, la rima, el metro, el verso, las pausas, una longitud versal o de algunas palabras determinadas o el encabalgamiento.

Uno de los retos del traductor está en el trasvase adecuado de las figuras retórico-estilísticas. El nuevo escritor bucea por los dos universos literarios para culminar la difícil tarea de mantener forma, contenido y efecto o preservar la forma o el contenido perdiendo lo mínimo posible del efecto.

El contexto como constructo mental que el receptor elabora es otro parámetro a tener en cuenta en esta clasificación. Sperber y Wilson (1986: 15) definen el contexto como un 'psychological construct, a subset of the hearer's assumptions about the world' y 'the set of premises used in interpreting it'. Cinco años después, Ernest-August Gutt alude al principio de relevancia, en virtud del cual (1991: 33) 'an utterance must achieve adequate contextual effect and put the hearer to no unjustifiable effort in achieving them'. Precisamente aquí se ubica parte de la maestría traslativa, pues, el traductor trata de mantener la relevancia óptima en el vertido definitivo, ya que (Sperber & Wilson, 1986: 185) 'every act of ostensive communication communicates the presumption of its own optimal relevance'.

De este contexto al propuesto por el antropólogo W. Malinowski –en el seno de la etnolingüística behaviorista- el contexto situacional, es fácil apreciar cómo el primero –que identificamos como más arduo en la labor traductora- es más abstracto, pues pertenece a la etnolingüística cognitiva que propusiera Lévi-Strauss, y cómo el segundo es tangible y determinado. De hecho, la expectativa de relevancia óptima se ubica en el plano cognitivo, pues las circunstancias situacionales, los factores culturales que tan cardinales son para el traslado del texto conforman 'part of their assumptions about the world or cognitive environment'. El criterio del traductor para seleccionar los aspectos relevantes y trasvasarlos al nuevo receptor tiene que ver, precisamente, con el dinamismo del contexto cultural, que es de motivación cognitiva. Esta transposición, debido a la naturaleza contextual del lector, permite la interpretación, nunca idéntica a la de los lectores primeros, del texto segundo. Gutt (1991: 27) establece que:

(...) Human beings have a natural interest in improving their understanding of the world around them, this understanding consisting of the assumptions about the world which they have stored in memory.

Hence they expect that the effort sent in comprehension will in some way modify the contextual assumptions they brought to the communication act.

La tarea del reescritor consiste, pues, en conciliar la diferencia entre las dos culturas, en acercarlas equiparándolas o de alejarlas a base de diferenciarlas, dependiendo del substrato receptor que los lectores foráneos posean. Consiste en traducir al *otro*, en hacerlo comprensible. En hacer comprensible la lengua en otra lengua, la identidad en otra identidad y la cultura en otra cultura. Ésta es una de las grandezas del traductor y del traductólogo incluso de las dificultades porque según S. Pit Corder (1973: 73) '(...) the difficulty of learning a foreign language is related to the degree of difference between two cultures'.

Otra vertiente que deseamos analizar en esta prospección teórica es la diferencia entre la tesis universalista y la tesis monodista. La primera establece la posibilidad de comunicación que tiene la mente humana sorteando las barreras lingüísticas. La segunda estipula la imposibilidad de la traducción, excepto en los casos de lenguas muy emparentadas con un alto grado de analogía entre ellas. La tesis universalista, íntimamente relacionada con el 'concepto de equivalencia', admite que la estructura inherente a cada lengua es común a todos los seres humanos, por lo que las diferencias únicamente se aprecian en la estructura superficial de la lengua. La traducción, en base a esta tesis, es completamente posible y eficaz, pues, su cometido es poner de relieve los principios ontológicos fundamentales, los cuales son comunes y compartidos. La tesis monodista o monista, en cambio, admite la organización particular de los datos de la experiencia sensible e infiere que cada lengua segmenta la experiencia humana según su cultura y civilización peculiar, por lo que la lengua materna condiciona la percepción de acontecimientos. El principal escollo traslaticio derivado de esta tesis es la dificultad de hallar correspondencias adecuadas a la hora de trasladar las experiencias de una cultura a otra. Este postulado alza una bandera que enarbolan quienes deploran el beneficio de la traducción.

En la etnolingüística relativista destacamos la 'hipótesis de Sapir-Whorf', tesis de la imposibilidad de traducción, íntimamente relacionada con la 'tesis monodista'. El problema que deseamos poner ahora sobre la mesa de trabajo deriva de la etnología, pues es la rama que estudia la multiplicidad cultural; mas tal inconveniente viene de antiguo. Es desglosado ya por el lingüista decimonónico Humboldt (y en el siglo pasado ha sido perfilado por Benjamin Lee Whorf, 1956): nos referimos al concepto de 'visión del mundo' dentro de la lengua nativa. Esta hipótesis subraya las interconexiones entre lenguaje y pensamiento proclamando la teoría de la relatividad lingüística frente al universalismo en virtud de la cual no existen

propiedades universales. Dicha hipótesis pone de manifiesto las dificultades que supone el bilingüismo e indirectamente niega o invalida la posibilidad y el intento de traducción, porque la realidad condiciona la manera de pensar, no se puede trasvasar una realidad x a otra realidad. Las bases de la 'hipótesis de Sapir-Whorf' están en el idealismo romántico de finales del siglo XVIII, en Johann Herder y Wilhelm von Humboldt, quienes envigorizan las lenguas y culturas. El lingüista y antropólogo Edward Sapir (1884-1939) y su discípulo Benjamin Lee Worf (1897-1941) combinan el relativismo lingüístico (el lenguaje determina la manera de pensar) y la relatividad lingüística (las distinciones propias en una lengua no se encuentran en ninguna otra) de cuya simbiosis destila la dificultad de traducción.

Otra vertiente que debemos contemplar es la tesis de Wills o tesis de la posibilidad de traducción. La tesis sostenida por Wolfram Wilss y, a la vez, con asentimiento general, por la Escuela de Leipzig, se sitúa en las antípodas de la hipótesis de Sapir-Whorf, ya que para el alemán no todo está determinado por la cultura. Sin embargo, la rigidez que el integrante del círculo de Leipzig propugna en el origen de su teoría incorpora el giro cognitivo cuando intenta (África Vidal, 1995: 58) esclarecer las cuestiones mentales de la percepción, el proceso traslativo, la intuición y los factores creativos. Wilss acepta los diferentes contextos culturales de los escritores y subraya las decisiones particulares y subjetivas que los traductores adoptan en virtud de los factores creativos y culturales. Esta apertura y superación del carácter normativista también se aprecia en Albrecht Neubert, otro integrante de esta escuela, quien desde su equivalente 'texto prototipo' incorpora la creatividad.

Los que defienden la 'universalidad' del lenguaje, obviamente, no encuentran problema alguno en la posibilidad de traducibilidad de una lengua a otra. Wilss, por el contrario, en su *The Science of Translation* (1982: 36) establece la posibilidad de franquear e igualar cualquier barrera sintáctica, semántica, lógica social o cultural: 'The 'generative' reserves of this potential are so great as to enable a speech community to adequately cover any and all extralinguistic states of affairs, including those beyond the scope of their own sociocultural experience'. A saber, los defensores de universales lingüísticos, como por ejemplo Noam Chomsky, se sitúan en las antípodas del relativismo lingüístico.

La siguiente teoría que incorporamos es la tesis de la indeterminación (Quine). El filósofo norteamericano Wallard van Orman Quine –exento de creencias mentalistas, igual que Wittgenstein- propone la 'tesis de la indeterminación' según la cual una traducción exacta de una lengua a otra resulta lógicamente imposible. Para ello plantea la 'traducción radical' (Quine, 1960), que supondría (Carbonell, 1999: 180) la existencia de unos nativos o más bien extraterrestres que hablan una lengua análoga en

refinamiento a cualquier lengua vehículo de una civilización terrestre. Dada esta imposibilidad en el plano praxológico, acude a la traducción aceptable del significado de una expresión.

Cada traducción está tamizada por los procedimientos que se hayan aplicado para la percolación de su extracto (Quine, 1960: 460), por las estrategias seguidas y por los procedimientos técnicos aplicados. Por lo tanto la propiedad absoluta de los textos se vierte relativa, ya que en todo lenguaje cohabitan diferencias e identidades de significado. La traducción suele estar carente de una equivalencia exacta, aunque se pueden entresacar pautas generales que apunten a la norma de traducción para deducir así el tipo de equivalencia correspondiente.

Resulta relevante la consideración de estas imprecisiones necesarias e inevitables en las traducciones y, por consiguiente, en el área de la traductología. En el espectro bibliográfico al respecto no se entrevé mucho interés por la tesis de Quine, sin embargo en la obra monumental de Steiner se encuentran alusiones explícitas a la misma, en concreto, en el capítulo "Word against object". Tal estudio está fundando la tradición del cuestionamiento del significado original cuyo patriarcado ostentará Derrida.

Otra reseña que hacemos es la hipótesis de Blum-Kulka (1986), que sostiene la explicitud de la coherencia, es decir, la tendencia general a la coherencia, en el sentido explicado por Halliday y Hasan (1976) y a la redundancia en el texto segundo. Blum-Kulka (1986: 21) establece que 'It might be the case that explicitation is a universal strategy inherent in the process of language mediation, as practiced by language learners, non-professional translators and professional translators alike'. La definición de coherencia ofrecida por dicha autora es (1986: 17) 'a covert potential meaning relationship among parts of a text, made overt by the reader or listener through processes of interpretation', mediante la cual el significado es una propiedad textual, asequible a través del proceso interpretativo. La inclinación de los traductores o reescritores está, por tanto, en hacer el significado todo lo entendible y ostensible posible, aunque sea empleando elementos de más que no estén contenidos en el texto original. Esta típica inclinación de los traductores bien se puede denominar 'la hipótesis de Blum-Kulka'. El traductor trata de patentar en todo momento el 'principio de cooperación' que a través de cuatro máximas propone Jean-Paul Grice.

Relacionada con el valor descriptivo del lenguaje, surge la teoría de la falacia descriptiva (Carbonell, 1988: 59), la cual consiste en la obcecación – en nuestro caso del traductor- con el carácter descriptivo del lenguaje, olvidando otros valores que un texto dado contiene. Así pues, la descripción de las cosas y la muestra de un contenido informativo no son las únicas funciones del lenguaje, ya que en ocasiones el mensaje se centra en la forma morfológico-sintáctica misma del idioma. El lenguaje no posee en

todo momento y de manera inherente la cualidad descriptiva. Por ejemplo, la frase 'Sí, quiero' puede contener un valor indicativo de una acción más que descriptivo de un determinado estado de cosas. El verso gongorino 'Muda la admiración, habla callando' no está vertebrado en torno a la descripción, pues se construye sobre la base de la elección de los monemas.

El traductor, en aras de evitar la incursión en esta falacia, debe determinar qué valor y qué función tiene el lenguaje contenido en el texto que va a trasladar a la cultura meta para así no transgredir la funcionalidad lingüística que esté presente en el texto original.

Otro segmento teórico que integramos es el ya aludido principio de co-operación de Grice. J. P. Grice (1913-1988) establece que los hablantes tratan de cooperar entre sí en su intercambio conversacional y deduce lo siguiente (1975: 45): 'Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged'.

Para la consecución de este objetivo propone cuatro máximas (1) 'quantity', (2) 'quality', (3) 'relation', y (4) 'manner'. La primera, postulada en la cita anterior, persigue la informatividad exacta requerida en el intercambio conversacional, de forma que se evite la redundancia; la segunda apunta hacia la veracidad de lo enunciado, de hecho desautoriza todo lo se piense falso por no contener evidencia suficiente; la tercera apostilla la relevancia que toda comunicación debe contener y la última aborda la claridad del mensaje, ya que se prefiere ser sucinto en lugar de parecer prolijo, y trata de evitar la ambigüedad y la oscuridad en las expresiones. La racionalidad que en la conversación -identifica Grice- es tratada e interpretada como 'estrategia de cooperación' por Gumperz (1985).

El mantenimiento de estos principios, que se aplican a un texto en el proceso de traducción, sería conseguir un grado de semejanza respecto al texto original lo más óptimo posible. De lo contrario, el traductor debe decidir en cada situación qué sacrifica y qué mantiene y de su decisión meditada depende el nivel de perfección del producto elaborado. En ocasiones, empero, el abismo diferenciador entre los dos universos impide su mantenimiento y conservación. Baker (1992: 235) subraya la relación del contexto con la cultura de la forma siguiente: 'An important factor which seems to override Grice's maxims and support the possibility that they are both language- and culture-specific relates to norms of discourse organization and rhetorical functions in different languages'.

La intertextualidad es otro escollo que late soterrado en toda traducción literaria, e incluso en todo texto literario, es el rico entramado de alusiones intrínsecas y extrínsecas a otras obras literarias y a otros autores.

I. A. Richards¹⁸ considera el texto como un entramado o un paño hilado con los tejidos de otros textos:

Every text is a set of determinate transformations of each other, preceding and surrounding texts of which it may not be consciously aware; it is within, against and across these other texts that the poem emerges into being. And these other texts are, in their turn, 'tissues' of such pre-existent textual elements, which can never be unravelled back to some primordial moment of origin.

La obra de arte literaria es un palimpsesto, un pergamino en el que se escribe y se re-escribe. En este sentido se pronuncia Antonio Machado cuando afirma que¹⁹ 'las artes plásticas trabajan con materia bruta. La materia lírica es la palabra: la palabra no es materia bruta. Toda poesía es, en cierto modo, un palimpsesto'. Tal como recoge Gallego Roca a partir del poeta sevillano (Gallego Roca, 1996: 215), en la traducción poética ocurre una intersección entre los conceptos y las prácticas de citación y la recreación. Esta riqueza no es fácil de extrapolar a la nueva audiencia, ya que el bagaje literario y el retículo cultural de sus integrantes no suele coincidir. De ahí que el almeriense asevere que 'la poesía no puede garantizar un contacto directo y prístino con sus palabras, siempre existe escritura sobre escritura o palabra sobre palabra'.

CONCLUSIONES

Desde que Maimónides escribiera unas notas sobre teoría de la traducción y se las enviara a Samuel ibn Tibbon hasta nuestros días, la traductología ha vivido, además de su eclosión primigenia, una multiplicación elefantásica en sus trabajos. Esta prospección fondea sólo una parte del holístico marco que arropa los estudios de traducción. El estudio aquí presentado se centra en la traducción literaria y explora diversas definiciones del texto literario así como sus características singulares. Se han espigado los problemas o características multifactoriales que puede presentar al traductor y al analista, los cuales se han subdividido mediante la bifurcación ordenadora de problemas exógenos al texto y problemas endógenos en la red textual. Entre los factores exógenos o externos al texto se ha señalado la comprensión, la capacidad expresiva, la formación del traductor y la mayor o menor fidelidad en el proceso trasladador. Respecto a los aspectos endógenos o intrínsecos, emanados de forma inherente en el lenguaje literario mismo, se ha abordado la

¹⁸ Terry Eagleton (1977), "Translation and Transformation", en *Stand*, 19(3), pp.72-77.

¹⁹ A. Machado (1989), *Los complementarios*, en *Poesía y prosa*, 4 tomos, edición crítica de Oreste Macrí, Madrid, Espasa Calpe / Fundación Antonio Machado, t. III, p. 1314. Recogido también por Miguel Gallego Roca (Gallego Roca, 1996: 214).

polisemia, la ambigüedad, las figuras tropológicas, las desviaciones, el contexto; así como la tesis universalista o monodista, la hipótesis de Sapir-Whorf, la tesis de Wills, la tesis de Quine, la hipótesis de Blum-Kulka, la falacia descriptiva, el principio de Grice y la intertextualidad.

Pensamos que el justo entendimiento de estas teorías ayuda a comprender mejor el proceso traslativo que el traductor aplica y a cubrir con el rigor necesario la terminología en los análisis traductológicos. Precisamente, uno de los mayores esfuerzos del traductor, que se agrava en la traducción literaria, trata de aclimatar la cultura del texto original al texto meta. Mary Snell-Hornby (1984) expone las vinculaciones que la labor traductora debe mantener con la cultura y cómo el traductor debe trascender los segmentos integrantes del texto y llegar a otra dimensión²⁰:

Translation studies should not be considered a mere off-shoot of linguistics, whether theoretical or applied: both the translator and the translation theorist are rather concerned with a world between languages, cultures and disciplines...Whereas linguistics has gradually widened its field of interest from the micro to the macro level, translation studies, which is concerned essentially with texts against their situational and cultural background, should adopt the reverse perspective...This the text must be viewed, not as a chain of separate sentences, but as a complex, multi-dimensional structure consisting of more than the mere sum of its parts.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ CALLEJA, M. A., *Traducción y lenguajes literarios: Escritura autobiográfica norteamericana*, Madrid, UNED, 2000.
- , *Estudios de traducción (Inglés-Español). Teoría y Práctica. Aplicaciones*, Madrid, Cuadernos de la UNED, 2001.
- AUDEN W. H., & J. GARRET, "Introduction" a *The Poet's Tongue*, London, G. Bell & Sons Ltd, 1935, pp. v-x.
- BAJTIN, M., *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Caryl Emerson (ed. & trad.), Minneapolis, University of Minnesota, 1987.
- *The Dialogic Imagination: four essays*, Holquist (ed.), Austin, University of Texas, 1990.
- BAKER, M., *In other words, a coursebook on translation*, London, Routledge, 1992.
- BASSNETT, S. & A. LEFEVERE (eds.), *Translation, History and Culture*, London & New York, Pinter Publishers, 1990.
- BERNÁRDEZ, E., *Introducción a la Lingüística del Texto*, Madrid, Espasa Calpe, 1982.

²⁰ Así lo recoge el Profesor Vicente López Folgado en Ortega Arjonilla, E. (2003: 282). Su colaboración a esta obra colectiva es la siguiente: "La traducción y la lingüística aplicada: pasado y presente".

- , *Teoría y epistemología del texto*, Madrid, Cátedra, 1995.
- BLANCO GARCÍA, P (ed.), *El Cid y la Guerra de la Independencia: dos hitos en la Historia de la Traducción y la Literatura*, Madrid, Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores. Universidad Complutense de Madrid, 2010.
- BLUM-KULKA, S., "Shifts of cohesion and coherence in translation", en J. House y S. Blum-Kulka (eds.), *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*, Tübingen, Gunter Narr, 1986.
- , "El jardín de los senderos que se bifurcan", en *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 100-118, 1995, 2001.
- BURKE, K., "Lexicon Rhetoricae", en *Counter-Statement*, New York, Harcourt, pp. 232-249.
- DERRIDA, J., *La verdad en pintura*, trad. de M. C. González y D. Scavino, Barcelona, Paidós, 2001.
- DIETZ, B., "Luis Cernuda, traductor de poesía inglesa y alemana", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, nº 350, pp. 283-299, 1979.
- EAGLETON, T., "Introduction: What is Literature", en *Literary Theory. An Introduction*, Oxford, Blackwell, 1983, pp. 1-16.
- ECO, U., *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.
- ELIOT, T. S., *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, London, Faber & Faber, 1920, 1997.
- EMPSON, W., *Seven Types of Ambiguity*, London, 1930, 1995.
- FRYE, N., *Anatomy of Criticism*, London, Penguin Books, 1957.
- GALLEGO ROCA, M., *Traducción y Literatura. Los estudios literarios ante las obras traducidas*, Madrid, Júcar, 1994.
- GENETTE, G., *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- HERMANS, T., "Translation Studies and a New Paradigm" en T. Herman (ed.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, London/Sidney, Croom Helm, 1985.
- HERMOSILLA ÁLVAREZ, A., "La lectura literaria", en J. A. Hernández Guerrero (ed.), *Manual de Teoría de la Literatura*, Sevilla, Algaida, 1996, pp. 155-175.
- HJEMSLEV, L., *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, trad. de J. L. Díaz de Liaño, Madrid, Gredos, 1943, 1971.
- HOUSE, J., *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen: Gunter Narr, 1977.
- & BLUM KULKA, S. (eds.), *Interlingual and Intercultural Communication*, Tübingen, Gunter Narr, 1986.
- HUMBOLDT, W., *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues*, Berlin, 1836, tr. G. C. BUCK & F. A. RAVEN, *Linguistic variability and intellectual development*, Coral, Gables, 1971.

- HYMES, D. (ed), *Language in Cultural Society*, New York, Harper and Row, 1964.
- JAKOBSON, R., "On Linguistic Aspects of Translation", en R. A. Brower (ed.), *On Translation*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, pp. 232-239, 1959, 1975.
- LAMBERT J. Y H. VAN GORP, "On Describing Translations", en Theo Hermans, *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, Crom Helm, London and Sidney, pp. 42-53, 1985.
- LEFEVERE, A., *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London. (Trad. española de M^a Carmen África Vidal y Román Álvarez (1997, Salamanca, Ediciones Colegio de España), 1992.
- LEVIN, S., *Linguistic Structures in Poetry*, The Hague, Mouton, 1977.
- LOTMAN, I. M. G., *La structure du texte artistique*, trad. De A. Fournier, Paris, Gallimard, 1973.
- MOYA, V., *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*, Madrid, Cátedra, 2004.
- NEWMARK, P., *A Textbook of Translation*. London, Prentice Hall, 1988.
- NIDA, E. A., *Towards a Science of Translating: with Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translation*, Leiden, Brill, 1964.
- ORTEGA Y GASSET, J., "Misericordia y esplendor de la traducción" en *Obras Completas*, V, Madrid, "Revista de Occidente", pp. 433-452, 1937, 1961.
- PETÖFI, J. S., *Vers una théorie partielle du texte*, Paiere zur Texlinguistik, 9, Hamburgo, Buske, 1975.
- QUINE, W. VAN O., *Word and Object*, Cambridge, Cambridge University Press, 1960.
- SANTOYO MEDIAVILLA, J. C., *Traducción, Traducciones, Traductores: Ensayo de bibliografía español*, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 1987.
- SAPIR E., *Culture, Language and Personality*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1958.
- SCHMIDT, S. T., *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura*, Madrid, Taurus, 1980, 1991.
- SNELL-HORNBY, M., "Dimension and perspective in literary translation" en W. Wilss & G. Thorne (eds) *Translation Theory and its implementation in the teaching of Translating and Interpreting*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, pp. 105-113, 1984.
- SPENDER, S., "The Making of a Poem", en *Critiques and Essays in Criticism 1920-1948*, selección de R. W. Stallman, New York, The Ronald Press Com., 1949, pp. 17-29.

- SPERBER & WILSON, *Relevance, Communication and Cognition*, Cambridge, Harvard University Press, 1986.
- SPITZER, L., *Lingüística e Historia Literaria*, Madrid, Gredos, 1974.
- STEINER, G., *After Babel*, Oxford, Oxford University Press, 1975.
- STEVENS, W., "Imagination as Value", en *The Necessary Angel. Essays on reality and the imagination*, London, Faber & Faber, 1952, 1960, pp. 133-156.
- TORRALBO CABALLERO, J. D., "De la traducción a la reescritura", en I. Sanz Sainz & A. Felices Lago (eds.), *Las nuevas tendencias de las lenguas de especialidad en un contexto internacional y multicultural*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2004, pp. 385-396.
- , "Traducción anasémica, imitatio y paráfrasis en Viaje del Parnaso", M. Arriaga Flores et alii (eds.), Sevilla, Arcibel Editores, 2005, pp. 727-733.
- , "Interculturalidad y traducción en la obra de Cervantes", M. Arriaga Flores et alii (eds.), Arcibel Editores, Sevilla, 2006a, pp. 353-361.
- , "Del código lingüístico a la traducción", en D. Fernández López & F. Rodríguez-Gallego (coords.), *Campus Stellae. Haciendo camino en la investigación literaria* (Tomo II), Servizo de Publicacións e Intercambio Científico. Campus universitario sur, Santiago de Compostela, 2006b pp. 595-603.
- , "¿Traducir y comparar o comparar sin traducir?", Porro Herrera, M.J. & B. Sánchez Dueñas, *En el umbral del siglo XXI. Un lustro de literatura hispánica (2000-2005)*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2006c, pp. 245-256.
- , "Las traducciones alemanas de Juan Valera: perífrasis, versiones y poemas", en *Estudios Franco-Alemanes*, 1, 2009, 177-197.
- , "Lista, Reinoso y Jovellanos: pioneros en la importación de poesía inglesa", en P. Blanco García (ed.), 2010, pp. 275-287.
- VAN DIJK, T.A., *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistic and Poetics*. The Hague & Paris, Mouton, 1972.
- VEGA, M. A., *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra, 1994.
- WELLEK, R., "The Mode of Existence of a Literary Work of Art", en *The Theory of Literature*, New York, Harcourt, 1942, pp. 210-223.
- WELLEK, R. & A. WARREN, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1953.
- WILL, F., *Translation theory and practice*, Lewiston, New York, The Edwin Mellen Press, 1993.
- WILLS, W., *The science of translation: problems and methods*, Tübingen, Narr, 1982.