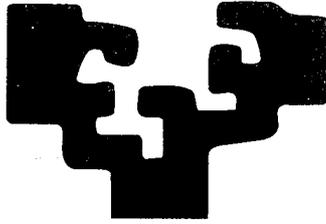


eman ta zabal zazu



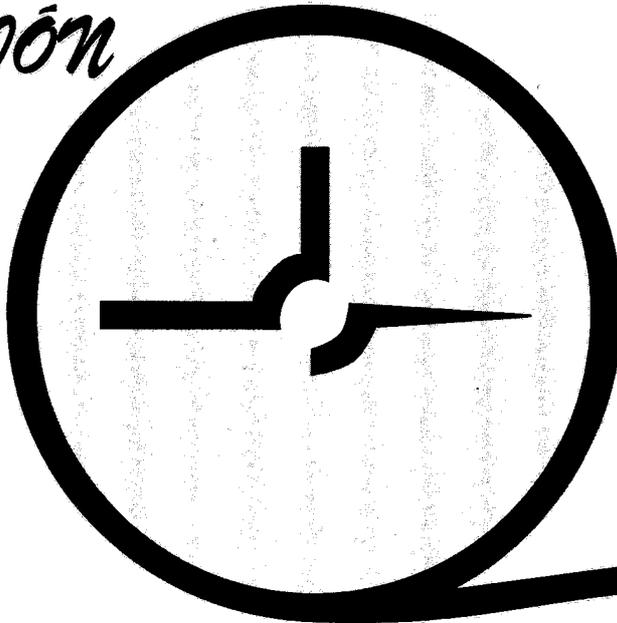
universidad
del país vasco

euskal herriko
unibertsitatea

DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA INGLESA Y ALEMANA
INGELES ETA ALEMANIAR FILOLOGI SAILA

TRASVASES CULTURALES:
LITERATURA
CINE
TRADUCCIÓN

2



Eds.: J. M. Santamaría
Eterio Pajares
Vickie Olsen
Raquel Merino

Edita: FACULTAD DE FILOLOGIA
Dpto. Filología Inglesa y Alemana
Imprime: EVAGRAF, S. Coop.
Alibarra, 64 - Vitoria
D. L. VI - 187 - 1997
I.S.B.N. - 84-600-9413-8
Vitoria-Gasteiz 1997

DE CÓMO TRADUCIR “HERMENÉUTICAMENTE” UN TEXTO LITERARIO

Teresa ROCHA

Universidad de Extremadura

El hecho de que existan Escuelas de Traductores e Intérpretes hace pensar que para traducir bien no debe bastar con el conocimiento de un idioma extranjero, sino que debe haber alguna técnica o método específico para ello, o cuando menos algún parámetro objetivo que permita calificar de “buena” o “mala” una traducción. No en vano la proliferación actual de este tipo de Escuelas viene ligada a una exigencia cada vez mayor de “cientificidad” tanto en la teoría como en la práctica de la traducción, exigencia que -paradójicamente- no parece sino aumentar la profunda insatisfacción que por regla general siente el traductor al concluir su trabajo. Pero si -como parece- no hay ningún método seguro que garantice el éxito del traductor, entonces ¿en qué términos es posible hablar de un “método científico” de traducción?

La catedrática H. Gerzymisch considera “especialmente importante subrayar que un método científico de traducción debe proporcionar criterios claros y unívocos para tomar las decisiones individuales al traducir”. Lo cual no significa -dice- que se pueda renunciar “del todo” a la subjetividad del individuo: “Pero queremos intentar que la subjetividad individual a la hora de tomar las decisiones la pueda compartir y reproducir un tercero, es decir, que sea transparente, revisable intersubjetivamente”¹. Está claro que no se puede pretender una objetividad científica total, como en las ciencias naturales, sino únicamente que las decisiones traductorales puedan ser verificables intersubjetivamente. Estas decisiones se deben fundamentar en determinadas categorías o aspectos conforme a los cuales el traductor desee elaborar su traducción en cada caso.

Normalmente el método científico de este tipo que interesa a los estudiosos de la traducción se limita a los aspectos lingüísticos de la misma. El punto de vista semiótico ha determinado muchos años la traductología, encorsetándola en un modelo inflexible y rígido que la catalogaba como una rama de la lingüística comparada. Consecuentemente, la discusión traductológica ha estado desde siempre ligada al concepto de *equivalencia*. Se trata de un término procedente de la lógica y la matemática (equivalencia = igual valor entre dos términos de una comparación) que aplicado a la traducción supone una exigencia imposible de satisfacer, aunque nada más sea por la diversidad estructural entre las lenguas: lo que es imposible no es traducir, sino hacerlo “literalmente”. El concepto de equivalencia es central en la lingüística comparada, pero la traducción como acto de comunicación tiene que ver con las expresiones lingüísticas, con el

habla (*parole*), y no con la lengua (*langue*). Como al traducir siempre se sustituían palabras de una lengua por palabras o expresiones de otra, se pensó que debía ser posible sistematizar estas relaciones estableciendo “relaciones potenciales de equivalencia” que reflejaran los problemas y tipos de correspondencia específicos entre pares de lenguas. Pero todo esto es sólo un constructo teórico: la comunicación interlingual no puede fijarse modélicamente. Los diccionarios bilingües no contienen ejemplos de aplicación práctica, sino que se mueven principalmente en el nivel del sistema: ofrecen el significado nuclear de una palabra y lo contrastan fuera de contexto con su “equivalente” en otra lengua, que a su vez tampoco es más que un extracto de la multiplicidad de sus usos. Esto sigue siendo la base de la didáctica de la traducción actual. Pero una didáctica de la traducción basada en el contraste lingüístico sólo sirve para alimentar el malentendido básico según el cual al traducir se intercambian unos signos lingüísticos por otros, lo cual significa adoptar engañosamente el instrumental de la lexicografía mezclando los planos de la *langue* y la *parole*. En definitiva, no se puede sostener una traductología basada en el concepto de equivalencia.

Ahora se reclama ante todo una mayor integración entre teoría y praxis, y precisamente eso es lo que pretende la *concepción hermenéutica* aplicada a la traducción: convertir a la teoría en un reflejo de la praxis. Lo que importa a la traductología hermenéutica es la descripción de la actividad del traducir². Se trata de observar y describir sistemáticamente esta práctica, de conceptualizarla, para poner a disposición del traductor criterios de fundamentación de sus decisiones. Pero lo característico del estudio de la traducción desde el punto de vista del traductor es que concibe la traductología como *interdisciplina*. La intención es dejar claro que el principio de la multiperspectividad se corresponde con la esencia misma del fenómeno de la traducción.

El instrumental general desarrollado por la traductología de orientación hermenéutica es aplicable a todo tipo de textos, porque no parte de estructuras textuales sino de posturas o actitudes con respecto a esos textos. Según esta teoría, al traducir no se “transfiere” un texto a su traducción, sino que el nuevo texto se encuentra en una compleja relación de concordancia con el original³. La traducción no se produce de una vez, linealmente, sino que se desarrolla como *un proceso de optimación*. Los textos están anclados en el mundo social, y hay que comprenderlos desde ahí. Cuantas más perspectivas de significado se descubran en el original y se reproduzcan en su traducción, tanto mayor será la afinidad entre ambos. En suma, para describir de un modo realista el proceso de la traducción hay que olvidar la idea de equivalencia lingüística y pasar del paradigma determinista-causal que ella implica a un modelo evolutivo. Pero ¿cómo sucede exactamente el fenómeno de la traducción?

Formular una traducción es un hablar cuyo contenido semántico ya está prescrito. Y el hablar es una actividad a medio camino entre lo consciente y lo

inconsciente: lo que hablamos surge inconscientemente, y la conciencia participa en ello de un modo más regulador que productivo. Es un engaño pensar que el traductor aplica conscientemente determinadas equivalencias gramaticales de tal modo que se puedan extraer de sus decisiones ejemplos prototípicos. Cada solución traductora sólo tiene validez para su caso concreto, y no puede postularse esta validez para otros casos comparables.

Un modo de describir el camino desde el texto inicial hasta su traducción es utilizando el concepto de *simetría*, básico en la filosofía griega en cuanto idea de una relación de equilibrio entre cuerpo y alma, materia y espíritu. “Simetría” es “adecuación”, “correspondencia armónica entre determinados elementos de una estructura”, y también “racionalidad, equilibrio” desde el punto de vista material, ético y filosófico. Se trata de una unidad superior entre elementos armónicos, pero también de un paradigma de evolución en el que se basan todas las teorías evolucionistas modernas de la física, la biología e incluso la sociología. La evolución no está determinada, sino fundamentalmente abierta en el sentido de un despliegue progresivo en irreversible temporalidad. El orden general de esta evolución no lineal, la unidad superior, es su simetría.

La simetría entre el denominado “texto de salida” y el “de llegada” sería la unidad semántica absoluta de lo mentado por ambos, que es su meta última inalcanzable. Esta idea de encontrarse en el camino hacia una “simetría” concebida como experiencia de unidad, plenitud y armonía, de estar por tanto en un camino donde lo imperfecto, lo asimétrico y lo fragmentario se siente como doloroso, refleja muy bien el proceso de la traducción, en el que uno va “probando” hasta que encuentra la expresión adecuada. Al mismo tiempo expresa que esa meta no es un postulado fijo, sino que sólo se puede aspirar a ella en el sentido de una optimación; y también implica el carácter abierto del fenómeno de la traducción que, al igual que ocurre con la evolución en la naturaleza y en el conocimiento científico, es un avance infinito⁴.

Del mismo modo que en la evolución natural se va cambiando el estado anterior mediante una mutación casual, en la traducción se va profundizando en la comprensión mediante ocurrencias creativas. Se desarrolla un proceso dialéctico en el que lo progresivamente comprendido va expresándose lingüísticamente cada vez mejor. Por ello el proceso de optimación no se puede separar del de interpretación. Y por ello sólo con la evidencia intuitiva de haber encontrado la expresión adecuada alcanza también la comprensión un final provisional. Traducir es, pues, un proceso continuo de búsqueda de la mayor identidad significativa con el original. En una traducción afortunada (precisa) el objetivo de concordancia se manifiesta en que lo mentado llega fácilmente al lector. Pero es importante tener en cuenta que tal simetría sólo se percibe considerando la traducción en su conjunto, y no en sus elementos aislados.

La traducción es un camino de esbozos heurísticos en busca de la identificación óptima entre el texto de salida y el de llegada, y en este camino se

van tomando multitud de decisiones lingüísticas. La jerarquización de esas decisiones no transcurre de un modo lógico, en línea recta, de forma que se pueda metodologizar, sino a través de numerosos circunloquios. Se trata de ir encontrando formulaciones cada vez más ajustadas sin dejarse influir por la sintaxis del original, de estar abierto a la expresión que mejor recoja el sentido que hayamos comprendido en el texto. Hay que evitar la tentación de deducir la traducción de la estructura gramatical del texto de salida, pues a menudo una formulación completamente diferente es la que más se aproxima a su significado.

De acuerdo con lo anterior, para *traducir "hermenéuticamente"* lo primero que hay que hacer es formular con coherencia todo lo que se haya comprendido en el texto original. Se trata de asegurar ante todo el contenido del mensaje, y para ello el traductor debe hacerlo suyo, imaginárselo escénicamente si es posible, y expresarlo potenciando su propia creatividad. Pero el texto debe tener, no sólo el mismo significado, sino también el mismo carácter que el original: tiene que identificarse con él. Eso se logra adaptando repetidamente el esbozo inicial a los futuros receptores del texto: hay que plantearse para quién y para qué se traduce ese texto, y formularlo de modo que su mensaje pueda ser recibido sin dificultad. Después, el resultado se va aproximando al original mediante una cuidadosa y detallada comparación de ambos textos.

La ventaja de este procedimiento es una formulación inicial liberada creativamente y segura idiomáticamente (de modo que se evitan las interferencias de estructuras lingüísticas extranjeras), con la cual al mismo tiempo el traductor comprueba la propia comprensión del texto. Sólo puede hablar con sentido el que sabe qué es lo que tiene que decir. Y en este caso, ése es quien ha comprendido absolutamente el texto dado y se ha "apropiado" de su significado. Así ya no es posible esconderse detrás de estructuras clausuladas, que es la actitud típica de quienes pretenden ocultar una comprensión insuficiente del texto. Este método se opone al modo de proceder de algunos traductores profesionales que lo hacen desde el principio hasta el final, frase por frase y de un modo definitivo, para no tener que revisarla después.

Esta concepción metodológica general es válida para todo tipo de textos, pero dado el abismo que siempre ha existido entre la denominada "traducción literaria" y todas las demás parece necesario añadir algunas precisiones relativas a la *traducción de textos literarios*. No se trata de analizar aquí sus problemas lingüísticos concretos, sino de preguntarse ante todo en qué consiste su diferencia, a qué se debe su dificultad, y qué hay que tener en cuenta para traducir correctamente un texto literario.

Lo que distingue al texto literario es su modo de referirse al mundo: el mundo literario está en una relación alternativa con la versión aceptada del mundo real. El escritor transmite su cosmovisión subjetiva, que sin duda está impregnada también de la cultura específica a la que él pertenece. Pero los tex-

tos literarios “clásicos” tienen además un cierto valor vinculante dentro de la comunidad lingüística, pues se considera que contienen valores universales, atemporales. En cualquiera de los casos, el sentido de un texto literario siempre alcanza más allá de lo mentado por su autor: la esencia de una obra de arte es que no se deja reducir a una mera copia de lo existente, que obliga a poner en juego la imaginación del lector.

Hans-Georg Gadamer explica cuál es la verdadera *esencia del arte*: A diferencia de lo que ocurre cotidianamente, al contemplar una obra de arte no nos concentramos en su mensaje o en su finalidad, sino que en la experiencia estética participamos de una realidad más elevada: “La función ontológica de lo bello consiste en cerrar el abismo abierto entre lo ideal y lo real”⁵. La verdad que me sale al encuentro en una obra de arte no es una generalidad conceptual, y sin embargo aspira a una validez que no sea meramente subjetiva. (Cuando encuentro bella alguna cosa pienso que esa cosa *es* bella.) El significado que intuitivamente comprendemos en la obra de arte rebasa los límites de lo conceptual. Gadamer alude a Kant en este sentido: “... también Kant entiende el genio como una fuerza de la naturaleza; ‘el favorito de la naturaleza’, le llama él, es decir, el que ha sido favorecido hasta tal punto por la naturaleza que, como ella, crea algo que parecería hecho según reglas, pero sin adaptarse conscientemente a ellas; más aún: algo que sería totalmente nuevo, creado según reglas no concebidas todavía. Eso es el arte: crear algo ejemplar sin producirlo meramente por reglas. Y en ello, desde luego, no hay que separar nunca realmente la determinación del arte como creación del genio y la cogenialidad del receptor. En ambos se da un juego libre”⁶. Así pues, la base antropológica de la experiencia estética es el juego. Una obra de arte incita a jugar su juego, y sólo es posible experimentarla mediante íntima participación anímica. El lector se convierte en co-partícipe del juego que el texto le propone, y al leerlo fabrica su propio significado utilizando para ello a la par entendimiento e imaginación. Un texto sin lector, un cuadro sin contemplador, está muerto: juego significa constante movimiento en un espacio libre. Por ello, aunque existan múltiples interpretaciones la identidad de la obra permanece intacta. Gadamer dice: “Precisamente, es la no distinción entre el modo particular en que una obra se interpreta y la identidad misma que hay detrás de la obra lo que constituye la experiencia artística. (...) Por supuesto que, en el caso de las artes interpretativas, la identidad debe cumplirse doblemente en la variación, por cuanto tanto la interpretación como el original están expuestos a la identidad y la variación”⁷.

Por lo tanto el lenguaje poético no es solamente un medio de comunicación, sino también de construcción de realidad. Las obras de arte tienen carácter simbólico, es decir, crean con el lenguaje una nueva realidad. Gadamer piensa que el simbolismo en el arte se basa en la contraposición entre lo que desvela y lo que oculta: “... [no es] una mera revelación de sentido lo que se lleva a cabo en el arte. Antes bien, habría de decirse que es el abrigo del sentido en lo seguro, de

el arte. Antes bien, habría de decirse que es el abrigo del sentido en lo seguro, de modo que no se escape ni se escurra, sino que quede afianzado y protegido en la estructura de la conformación. Acaso le debamos a Heidegger la posibilidad de sustraerse al concepto idealista de sentido y de percibir, por así decirlo, la plenitud ontológica o la verdad que nos habla desde el arte en el doble movimiento de descubrir, desocultar y revelar, por un lado, y de ocultamiento y retiro, por otro”⁸. De hecho, uno de los lugares comunes de la teoría de la literatura es la *ambigüedad* del texto literario. La apertura a diversas interpretaciones que le es propia se consigue mediante lo que se podría definir como la exactitud inespecífica de la expresión lingüística, que no está sujeta a una denominación concreta pero que pretende recoger un núcleo significativo. Así, “Saber leer es dejar de percibir las letras como tales y que sólo exista el sentido del discurso que se construye”⁹. Para el texto literario la única realidad existente es la que surge en la imaginación del lector. En general, a un uso del lenguaje que como receptores nos obliga constantemente a construir imágenes se le puede denominar poético; en cambio, otro uso de esa misma lengua para cuya comprensión nos baste con limitarnos al mensaje que transmite se puede considerar instrumental. La conformación poética de la experiencia es la utilización del lenguaje en su forma más rica e inaudita, es el intento de recoger lo imposible de una visión utilizando al máximo todos los recursos de una lengua. El encanto estético del lenguaje poético no es lo que designa o significa sino la aproximación a lo imposible, la auto-superación del significado que con él se logra.

Todo ello explica la *dificultad* de la traducción literaria. Si la múltiple interpretabilidad es lo característico de los textos literarios, cabe exigir a su traducción que produzca en el lector el mismo efecto que el original. La tarea práctica del traductor consiste, pues, en salvaguardar para la experiencia interpretativa del lector de la traducción el carácter indeterminado, abierto y polivalente del texto original. Como la literatura es siempre conformación de la experiencia personal, sólo se puede concebir una traducción literaria afín al original como experiencia interpretada existencialmente y conformada lingüísticamente después. La literatura traducida no es sólo reproducción de la expresión en lengua extranjera, sino fértil continuación suya. Una traducción acertada es una obra de arte congeñal que se dirige al lector en toda su plenitud significativa. Gadamer dice de la obra de arte: “... se siente cómo en la visión, en el texto o en lo que sea, cada detalle, cada momento está unido al todo, y no semeja algo pegado exteriormente ni desentona como un trozo inerte, arrastrado por la corriente del hacer. Antes bien, está dispuesto alrededor de un centro. ... la concentración tensa de lo que llamamos bello se revela precisamente en que tolera un espectro de variaciones posibles, sustituciones, añadidos y eliminaciones, pero todo ello desde un núcleo estructural que no se debe tocar si no se quiere que la conformación pierda su unidad viva. En este sentido una obra de arte es, de hecho, semejante a un organismo vivo: una unidad estructurada en sí misma.”¹⁰ Todo esto es lo que ha de

lograr el traductor literario. En sus formulaciones debe aparecer lo etéreo, fugaz y sospechado de las imágenes poéticas originales. Su reproducción debe surgir de la impresión atónita que como lector le produzca el texto, y del deseo de trasladar esa experiencia estética a otra comunidad lingüística. Un buen traductor literario debe ser, en definitiva, un precursor del poeta.

NOTAS

¹ Cfr. Heidrun Gerzymisch-Arbogast, p. 14. (Se trata de uno de los manuales más utilizados actualmente en las Escuelas de Traductores alemanas.)

² Y es evidente que para ello tiene que independizarse como ciencia de la lingüística comparada: la traducción no está determinada únicamente por factores inmanentes a la lengua. Gadamer la define como una actividad que realizan personas enraizadas social e históricamente y que en esencia consiste en reformular en otra lengua, de acuerdo con un objetivo concreto de comunicación, el mensaje que se haya comprendido en el texto original. Así pues, la traducción no tiene nada que ver con una mera labor “matemática” de sustitución de unos signos por otros.

³ Como veremos, su carácter flexible e interdisciplinario no le impide a la traductología hermenéutica servirse de categorías lingüísticas para describir las estaciones concretas del camino hacia esta relación de afinidad.

⁴ Esta idea de la traducción como proceso evolutivo se contrapone claramente al modelo propagado por Wilss (cfr. capítulo VII) de un procedimiento de transcodificación controlado metódicamente. Para la traductología hermenéutica, lo que hay que intentar ante todo es recoger el sentido del texto con las posibilidades que ofrezca la “lengua de llegada”, y para eso es vital independizarlo de las estructuras sintácticas originales con el fin de buscar creativamente las formulaciones que reproduzcan el significado original lo más exactamente posible. Justo lo contrario de las limitaciones que impone, por ejemplo, la fijación de equivalencias.

⁵ Gadamer, *La actualidad de lo bello*, página 52.

⁶ *Ibidem*, pp. 63s.

⁷ *Ibidem*, p. 79.

⁸ *Ibidem*, p. 89.

⁹ *Ibidem*, p. 115.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 105s.

BIBLIOGRAFÍA

Gadamer, Hans-Georg (1977), *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

Gadamer, Hans-Georg (1991), *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona/Buenos Aires/México: Ediciones Paidós.

Gerzymisch-Arbogast, H. (1994), *Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum*. Tübinga/Basilea: Francke.

Koller, Werner (1992), *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Heidelberg/Wiesbaden: Quelle & Meyer.

Stolze, Radegundis (1992), *Hermeneutisches Übersetzen*. Tübinga: Gunter Narr.

Wills, Wolfram (1988), *Kognition und Übersetzen. Zu Theorie und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung*. Tübinga: Niemeyer.