

¿RESTRICCIÓN VERSUS PERTURBACIÓN? EL COEFICIENTE DE IRONÍA AFIRMADORA

LOURDES PÉREZ
UNIVERSIDAD DE OVIEDO

La traducción, una actividad humana -por el momento-, cuyo resultado es la recodificación de un mensaje dado en una lengua o lenguaje diferentes de los iniciales, exige decidir por qué está siempre «à ce point de jonction où le vouloir dire de l'écrivain rejoint le vouloir comprendre du lecteur» (Seleskovitch & Lederer 1984: 19), es decir, está en el gozne de dos lenguas y de dos culturas; de dos textos y de dos contextos.

Dos lenguas: lengua origen y lengua meta en las que un mismo texto se expresa gracias a la traducción; dos culturas que corresponden a los diferentes contextos del emisor y del receptor.

El traductor, pues, que es el encargado de transformar ese texto de partida, producido por un emisor en un contexto dado, en un texto de llegada comprensible para un receptor cuyo contexto es diferente, tiene que decidir en qué punto de esa doble bisagra disjunta se sitúa para realizar eficazmente su trabajo y qué criterio seguirá para ello.

Esta decisión que ha de tomar entre una diversidad de opciones a veces contradictorias, sin que siempre sea evidente la *mejor* u óptima alternativa, y que es consustancial a la tarea de traducir, puede ser modelizada mediante la teoría matemática de toma de decisiones.

No vamos a entrar en el detalle de esta teoría, sólo indicaremos que la toma de una decisión se lleva a cabo mediante la evaluación (o medida) de los objetivos y de acuerdo con alguna pauta preestablecida, habitualmente a través de una relación de preferencia.

En general, el punto ideal que optimice todos los objetivos no es factible, y los métodos de resolución de este tipo de problemas se basan, como primer paso, en la determinación de un conjunto de decisiones *acceptables* para después tomar entre ellas la decisión final. En este sentido Simon (1979: 94-112), Nobel de Economía en 1978, acuñó el concepto de conjunto de «soluciones satisficentes» con el que evidencia su poca fe en la racionalidad absoluta como base de la toma de decisiones ya que, según afirma, «nadie en su sano juicio estaría satisfecho si pretendiese exclusivamente optimizar».

Las etapas en la elaboración de un modelo de decisión son las siguientes:

1.- Identificación de las variables de decisión: aquéllas que se encuentran bajo el control del decisor y que tienen efectos sobre la solución del problema.

2.- Identificación de las restricciones (requerimientos fijados temporalmente y que no pueden ser violados, por lo que dividen el espacio de solución en factible y no factible) que afectan a las variables y determinan el conjunto factible.

3.- Establecimiento de los criterios, consideraciones o normas que aplicará el decisor al problema que tiene planteado y que, de algún modo, le permiten modelizarlo a través de los objetivos, que no son sino funciones definidas en el conjunto de las alternativas a través de los criterios del decisor.

Este procedimiento puede ser seguido en un sentido o en otro, es decir, un traductor, antes de iniciar su tarea, puede fijar sus objetivos basándose en los criterios y las restricciones, o bien puede analizarse el trabajo de un traductor investigando sobre qué objetivos estableció sus criterios; de este modo se podría valorar una traducción en su justo término, es decir, teniendo en cuenta el aquí y ahora en el que fue realizada, como veremos más adelante.

Pero apliquemos estas etapas al campo que nos ocupa:

Primera etapa: Identificación de las variables de decisión. Recordemos que el espacio de decisiones es un conjunto formado por las variables bajo el control del decisor y que tendrán impacto en la solución del problema. Cada elemento de este conjunto vendrá definido por uno o varios *atributos* o rasgos que caracterizan o definen cada decisión posible o alternativa.

Recordemos también que el Traductor se mueve en una doble bisagra disjunta (es decir, excluyente) que separa, por un lado, el Mundo Origen del Mundo Meta y, por otro lado, el Texto del Contexto. Así, pues, el espacio de decisiones alternativas será el conjunto formado por los elementos Mundo Origen/Mundo Meta cuyos atributos serán texto/contexto, o por los elementos Texto/Contexto cuyos atributos serán origen/meta.

La combinación de estos elementos genera una serie de posibilidades que serán las opciones entre las que el decisor -Traductor- podrá elegir.

Pero, antes de detallar qué utilidad tiene cada una de estas opciones, recordemos qué entendemos por cada uno de estos términos, en concreto Texto y Contexto, ya que los términos Origen y Meta no presentan ninguna ambigüedad.

Texto es el mensaje emitido en el código origen y que el traductor debe recodificar en el código meta. Es una unidad total de comunicación; esto quiere decir que su extensión es variable: *palabra*, frase, novela, poema, instrucción de uso, etc., es el total material -expresado- sobre el que opera el traductor.

Contexto es todo lo que subyace al texto. Es el *aquí y ahora* de un texto origen y el *aquí y ahora* de un texto meta, que pueden coincidir, pueden estar cercanos o pueden estar lejanos.

Esta distinción es relevante precisamente porque puede haber textos origen fuertemente contextuados, en cuyo caso la bisagra Texto/Contexto podría ser prioritaria, o bien textos poco contextuados, en cuyo caso esa misma bisagra podría pasar a ser irrelevante.

Y una vez explicitados los conceptos Texto y Contexto, Origen y Meta...

¿Qué significa priorizar el Mundo Origen sobre el Mundo Meta? El respeto absoluto al original en cantidad y calidad, lo que Mounin expresó como «les verres colorés», las traducciones que dan la impresión de leer un texto con formas originales (semánticas, morfológicas, estilísticas).

¿Qué significa priorizar el Mundo Meta sobre el Mundo Origen? Cuando el resultado de la traducción se ha *despegado* del original hasta el punto de parecer un texto expresado, redactado, en la lengua meta, como «les verres transparents» de Mounin.

¿Qué significa priorizar el Contexto sobre el Texto? El respeto del *aquí y ahora* por encima de su expresión, la «equivalencia dinámica» de Nida.

¿Qué significa priorizar el Texto sobre el Contexto? La fidelidad a la palabra, a la expresión aunque sea en detrimento de lo que les subyace, la «equivalencia formal» de Nida.

Segunda etapa: Identificación de las restricciones, si las hubiere, es decir, aquellas exigencias previas a la tarea de traducir y que, de haberlas, provendrían del cliente o editor.

Hemos dividido estas restricciones en Transparentes -cuando dejan *transparentar* los criterios del traductor- y Opacas -cuando se trata de restricciones que pueden llegar a eclipsar esos criterios-, pero hemos de precisar que esta división no es estática -válida para siempre-, sino que está sujeta a las variables dinámicas espacio-temporales.

Por ejemplo, en la actualidad, una restricción opaca sería *extensión máxima*, muy al uso en ciertas colecciones, que obligan al traductor a *recortar* un original cuya extensión supera las previsiones de la editorial, mientras que una restricción transparente sería *para un público determinado* porque dejaría traslucir el criterio del traductor.

Pero imaginemos un hipotético aquí y ahora donde se generalizara la restricción *extensión máxima* las traducciones tendrían que someterse en su totalidad a esta restricción y, al generalizarse otro modo de traducir, dicha restricción pasaría a ser transparente. Del mismo modo, la restricción *para un público determinado* sería absolutamente opaca en un aquí y ahora donde no existiera diversidad de públicos.

Por ello es útil identificar las restricciones opacas, producto de una relación sociocultural determinada, ya que la traducción, como proceso y como resultado, ha ido evolucionando, cambiando, a lo largo de la historia. Aunque el objetivo siempre fue, y sigue siendo, aparentemente el mismo -reproducir un mensaje expresado en un lenguaje dado en otro diferente-, los criterios que han guiado esta actividad han sido diversos y los resultados de la misma, por tanto, igualmente diversos.

En este sentido Martin (1982: 359-360), pasa revista, mediante lo que él denomina «imágenes» históricas, a las distintas fases por las que ha pasado la traducción, una de las prácticas más arcaicas o uno de los oficios más viejos del mundo.

Para este autor la traducción, en sus orígenes, no tiene imagen. En las sociedades primitivas y en las formas antiguas de las sociedades occidentales, la traducción está prohibida: a esta práctica, peligrosa y sospechosa no se le reconoce existencia y el traductor, cuando actúa, es excluido, apartado de la comunidad, pues representa al ser ambiguo que responde a una doble fidelidad, a un doble amo.

Las primeras traducciones están ligadas a la propagación de las religiones que rompen los límites tribales. Mientras el código social se instituye en la diversidad, la palabra divina, inscrita en la Letra del Texto Sagrado, no podía deformarse al pasar a las lenguas vulgares. La única traducción posible es, entonces, una copia literal del texto inicial.

Más tarde, el impulso de las sociedades mercantiles de los siglos XVI al XVIII promueve otro tipo de traducción: la traducción aneja, que consiste en reescribir y normalizar el texto extranjero porque la triunfante sociedad de los mercaderes necesita espejos para reflejar su poderío.

El período romántico supondrá otro cambio de la traducción: ya no se trata de divulgar el texto sagrado sino de acceder a la irreductible diferencia de otras culturas. Los románticos europeos leen a los autores extranjeros en el texto y no admiten más que las paráfrasis más literales.

Finalmente, el advenimiento de la era industrial supone la separación entre traducción poética y técnica: la primera, considerada como irrealizable, será confinada a la periferia del universo artístico y la otra, despojada de cualquier componente expresivo o cultural, se prestará sin dificultades a operaciones de transcodificación.

De este rápido panorama histórico, que exige en cada caso una actitud distinta del traductor -traductor como simple transcodificador, traductor humilde y fiel, traductor traidor, traductor pozo de conocimientos, traductor transparente- se desprende que cada imagen representa la proyección en el campo ideológico de un estado determinado de las relaciones entre culturas. Cada nueva configuración histórica segrega una nueva imagen conceptual que tiene la doble función de representar y de enmascarar la inserción de la traducción en el juego de fuerzas socioeconómicas existentes.

Es decir, la traducción se rige por unas normas o estilos determinados que varían en función de los parámetros espacio-temporales según las necesidades que históricamente se manifiesten, y el traductor debía, debe, acomodar su manera de traducir a estas normas o estilos, supeditando su criterio de traducción a unas restricciones impuestas social y culturalmente.

Por ello la tercera etapa, establecimiento de los criterios que motivan la elección del decisor-traductor, ha de pasarse por el tamiz de las variables espaciales y temporales, ya que esos criterios, que estarán condicionados por elementos externos -derivados de restricciones opacas o bien de cualquier criterio canónico dado- o internos -las propias preferencias del traductor- podrían ser interpretados desde una óptica espacio-temporal distinta como una perturbación o una distorsión.

Y para poder situar mejor esta posible perturbación o distorsión, que hemos de considerar siempre en su propio contexto, vamos a utilizar el concepto duchampiano de coeficiente de ironía afirmadora.

Marcel Duchamp, «el hombre más inteligente del siglo» según Breton, fabricó entre 1913 y 1914 sus «tres zurcidos-patrón», un conjunto de tres hilos de menos de un metro, fijados sobre bandas de tela pegadas sobre vidrio y acompañados de reglas adaptadas a cada uno de ellos. Los tres zurcidos-patrón, según Duchamp, son «el metro disminuido». «*Mis trois-stoppages-étalon* -dijo- están representados por tres experiencias y la forma es algo distinta en cada una de ellas. Conservo la línea pero tengo un metro deformado. Se trata de un metro en conserva, o si lo prefiere, del azar en conserva» (Cabanne 1967: 70).

Esta realización se inscribe en el género de una matemática ficticia, de una física de lo imaginario que, sin embargo, reclama los mismos títulos de rigor y exigencia que sirven de fundamento a la matemática occidental. Por ello, y lo mismo que el patrón de medida universal del metro, los tres zurcidos-patrón se guardan en un estuche especial destinado a evitar su dilatación o contracción por efecto de la temperatura, o por cualquier otra perturbación ocasional por factores externos.

El proceso mediante el cual se establecen esas unidades imaginarias de medida depende enteramente del azar: si un hilo recto horizontal de un metro de longitud cae desde un metro de altura sobre un plano horizontal deformándose a su aire da una nueva figura de la unidad de longitud. La realización de la experiencia da como resultado el establecimiento de esas tres unidades enteramente accidentales de medida. Se adapta el rigor y la precisión máximas, características del pensamiento matemático, pero conjugados con la voluntad indeterminada del azar. La operación se repite tres veces, número que no es casual, sino que potencia al máximo la intervención del azar. «Para mí -dice Duchamp- la cifra tres tienen una importancia, pero en absoluto desde un punto de vista esotérico, simplemente desde el punto de vista numérico: uno es la unidad, dos el doble, la dualidad y tres es el resto. A partir del momento en que uno se acerca a la palabra tres, tendrá tres millones, es lo mismo que tres» (Cabanne 1967: 70). (Concepto que se refleja en los nombres de número de ciertas tribus de la jungla

sudafricana que no disponen sino de tres, correspondientes respectivamente a Uno, Dos, Muchos).

Es el azar triplicado y convertido después -encerrado en el estuche- en «azar en conserva».

Lo provocativo de este gesto estético tiene sus raíces en lo que supone de impugnación del supuesto valor universal y absoluto del pensamiento científico. Para Duchamp nuestra ciencia es el resultado de un proceso de fabricación intelectual y la validez de sus reglas una consecuencia de la aceptación de determinados presupuestos o convenciones. Pero Duchamp no niega, en términos absolutos, la validez del conocimiento científico; es escéptico, pero no destructivo.

Y ese escepticismo consiste en no renunciar al rigor y la precisión que deben regir las operaciones mentales y *utilizar* ese rigor y precisión a través de una actitud de distanciamiento irónico, que él llama «ironismo de afirmación», destinado a poner de manifiesto los límites de toda afirmación intelectual. La mirada se confronta, entonces, sin ningún tipo de complejos, con la precisión del conocimiento científico e irónicamente produce su propio: «oculismo de precisión».

Pues bien, este «ironismo de afirmación», este coeficiente de «ironía afirmadora» es el tamiz de las variables espaciales y temporales por el que hemos de pasar el análisis de los criterios de un traductor ya que, a fin de cuentas: *la verdad consiste en una cierta forma de correspondencia entre la creencia y el hecho*, como opinó Bertrand Russell, y *todo conocimiento es incierto porque el conocimiento consiste en comparar lo conocido con lo desconocido y tal comparación no es nunca exacta*, como sintetizó Nicolás de Cusa... máximas perfectamente aplicables a la traducción, que siempre es una obra «definitivamente inacabada», precisamente porque todas las traducciones están inscritas en un aquí y ahora que las determina, validándolas o invalidándolas, pero que los ojos de otros aquí y ahora podrían interpretar como perturbación, como distorsión.

Sólo en un hipotético -e imposible por el momento- caso de ausencia total de restricciones -transparentes u opacas, internas o externas- o, lo que es lo mismo, de total y común asunción por parte de emisores y receptores de unas mismas restricciones, se podría emitir un juicio definitivo y terminante sobre la validez del criterio adoptado por un traductor. Lo que ayer valió hoy puede no valer, lo que allí fue norma aquí quizá sea perturbación, la transgresión puede generar creación o acaso ser sinónimo de violación, lo inmutable también se mueve, todo cuenta, todo ha contado y un gesto discreto puede ocultar otro...

Por ello la traducción ha de ser entendida y explicada como un proceso dinámico, inserto en una realidad social, implicado en un devenir cultural y comprometido con y por su momento histórico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arrow, K. J. & Raynaud, H. 1989. *Opciones sociales y toma de decisiones mediante criterio múltiple*, Madrid, Alianza Editorial.
- Breton, André. 1972. «Marcel Duchamp» en *Los pasos perdidos*, Madrid, Alianza.
- Cabanne, P. 1972. *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Barcelona, Anagrama.
- Duchamp, Marcel. 1975. *Duchamp du signe*, París, Flammarion.
- Ignizio, J. P. 1976. *Goal Programming and Extensions*, Lexington, Lexington Books.
- Jiménez, J. 1984. «El azar en conserva: Marcel Duchamp y el carácter convencional de la razón» *Guadalimar*, 78, 32-35.
- López Cachero, M. 1989. *Análisis y adopción de decisiones*, Madrid, Pirámide.

- Martin, Jacky. 1982. «Essai de redéfinition du concept de traduction» *Meta*, 27,4, 357-374.
- Mounin, Georges. 1955. *Les belles infidèles*, Paris, Cahiers du Sud.
- Mounin, Georges. 1963. *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.
- Moure, G. 1988. *Marcel Duchamp*, Barcelona, Ed. Polígrafa.
- Nida, Eugene A. & Taber, Charles R. 1986. *La traducción, teoría y práctica*, Madrid, Ediciones Cristiandad.
- Ríos, S., Ríos-Insúa, M. J. & Ríos-Insúa, S. 1989. *Procesos de decisión multicriterio*, Madrid, Eudema.
- Seleskovitch, Danica & Lederer, Marianne. 1984. *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier Érudition.
- Simon, S. A. 1979. «La toma racional de decisiones en la empresa» *Económicas y Empresariales*, 10, 94-112.
- Yu, P. L. 1985. *Multiple Criteria Decision Making*, Nueva York, Plenum Press.
- Zeleny, M. 1982. *Multiple Criteria Decision Making*, Nueva York, McGraw-Hill.