LITERATURA Y TRADUCCIÓN: PROBLEMAS QUE PLANTEA Y SITUACIÓN ACTUAL

Mercedes Eurrutia Cavero
Universidad de Alicante

La traducción literaria es *un arte difícil, un mal necesario* como la califican algunos[1] , que responde a una necesidad imperiosa. Los hombres tienen que recurrir a comunidades de lenguas diferentes, experimentan la necesidad de comunicarse. Desde la destrucción de la torre de Babel, símbolo de la unidad lingüística universal, la confusión de lenguas prevalece en el mundo.

Nuestra exposición se ocupará de delimitar el ámbito, teórico y práctico, de la traducción literaria en un siglo dominado por la técnica, así como de su replanteamiento como género independiente; para concluir con la apreciación de la traducción literaria como elemento clave de difusión cultural a lo largo de la historia y cuya irradiación sigue siendo de gran valía en nuestra sociedad.

Desde el punto de vista social, la traducción se convierte por una parte, en *instrumento de transmisión de valores*, y por otra, fomenta el *enriquecimiento de la propia lengua*, su evolución. Es en la lengua donde se esculpe la historia de un pueblo. Las palabras que la componen y el discurso en el que se expresan, traducen los valores de un patrimonio común que cada generación se esfuerza en transmitir, corrigiéndolas e interpretándolas según los criterios y costumbres de la época. Toda lengua se desarrolla en función de su propia dinámica, siguiendo un sentido preestablecido, o al azar, en función de las circunstancias. Lo que importa es su existencia presente, pasada y futura. Pero la afirmación de una identidad, la revindicación de una cultura puede pasar o no por la traducción. Esta es un medio posible pero no el único: una gran parte de lo que se considera gran público lee todavía a los poetas y escritores franceses en versión original. La traducción es para ellos algo posterior, una posibilidad de entablar un dialogo creador con el original, además de ser el medio más eficaz de asegurar una auténtica difusión de ciertas obras, entre el conjunto de la población.

Otra ventaja que destacamos de la traducción es que constituye un importante sector de enriquecimiento lingüístico. Combinada con otros medios que completan o corrigen sus excesos, es probablemente para una lengua, el modo más rápido y simple de desarrollo, pues, basta con adaptar a la realidad local un modelo concebido en otra época, o considerar la capacidad de innovación, siempre aleatoria. Una traducción bien hecha exige gran atención sobre el texto original así como sobre la manera de expresarla en la lengua a la que se traduce. Esa atención permite revelar la comparación de estructuras de una lengua a otra y sirve de contraste entre ellas. Es un magnífico ejercicio de control para comprobar y poner de manifiesto cómo se conocen ambas lenguas contribuyendo a descubrir dónde están los fallos en el conocimiento de uno u otro idioma.

---

[1] Cantera, Jesús - Eugenio de Vicente, *Metodología de la enseñanza del francés* capítulo 8: *El problema de la traducción.* p.105. Editorial ANAYA

Toda traducción se define por su *unidad interna. A* pesar de sus diversas manifestaciones, obedece a principios comunes:1. se limita a trasladar de una lengua a otra, lo esencial de un texto que posee elementos semánticos y estilísticos particulares; 2. se materializa a nivel expresivo; 3. su objetivo es comunicar; 4. su interpretación permite la comprensión del mismo. Su *objetivo prioritario* es por tanto, captar la esencia del texto, entendiendo por tal, la realidad psíquica y mental que el emisor del mensaje quiere e intenta comunicar y que el receptor capta, gracias al soporte semántico y estilístico, pero también, gracias al contexto general.

En cualquier traducción podemos distinguir elementos codificados o codificables que poseen las equivalencias correspondientes en la *langue cible* junto a otros enunciados originales que el traductor reformula e interpreta libremente. La fidelidad a la esencia del texto es la síntesis de su contenido y de su forma.En este sentido, podemos definir la traducción de modo general como "l'art de l'effleurement et de l'approche, une pratique de la trace"[2]

Sin embargo, la existencia de dos extremos básicos: *original traducción* predispone a una dualidad que se manifiesta de múltiples modos. Así, creemos conveniente distinguir entre la *traducción oral*, más conocida como *interpretación,* centrada en la observación del proceso; y la *traducción escrita*, posterior a ésta, en virtud del axioma que preconiza la anterioridad de lo oral al escrito y que, por su permanencia y rigor, se presta mejor al análisis del resultado obtenido. Dentro de la *traducción escrita* podemos establecer un segundo nivel que nos permite diferenciar la traducción de *textos literarios,* caracterizados por el dominio de la función expresiva o emotiva; de la de *textos pragmáticos* entre los que incluiremos los *técnico-científicos*, de carácter informativo.

Traducción poética y traducción técnica representan dos extremos del proceso y del resultado obtenido por medio de la traducción, en términos de *liberté / fidélité d'interprétation" / transcodage, impossible / possible;* sin embargo, en cualquier caso, existe un fondo común, la esencia textual. La operación traductora se basa en un proceso bastante complejo, una amalgama de operaciones estandarizadas o no, que ponen en interacción las contradicciones existentes, al mismo tiempo que las equivalencias contextuales inéditas. El traductor desarrolla su acción en este ámbito, en un contínuo ir y venir entre estos dos extremos, a la búsqueda de un ritmo equilibrado y justo. Busca en la traducción la nueva redacción de un texto existente, basándose, como ya hemos señalado, en conocimientos temáticos y aptitudes lingüísticas adecuadas. En este proceso distinguimos *tres etapas*: 1. *comprensión* del texto del que se parte; 2. *redacción* del nuevo texto; 3. *evaluación del resultado* obtenido y de las *estrategias* utilizadas. Así pues, la traducción engloba al mismo tiempo *tres estados*, en correspondencia con estas tres fases: *proceso - práctica - producto.*

La traducción literaria se ejerce fundamentalmente sobre textos, entendiendo por tales, un conjunto de signos que el traductor debe analizar y desmontar para comprender bien su significado y, posteriormente, volver a montar en lengua terminal

---

[2] Glissant, Édouard: "L'effleurement, la trace ou le renoncement. Un traducteur répond à U.N. Sing" citado por Jean-Claude German en *Meta.* Journal des Traducteurs. vol. 39 p.302. 1994.

otro conjunto de signos cuyo funcionamiento sea equivalente al original. Pero aunque la lengua constituye un elemento esencial en toda traducción, no es determinante, otros factores intervienen y ocupan un papel relevante en este proceso. "Limitarnos a la frontera lingüística, sería incurrir en un grave error" como señala Georges Mounin en su libro *Les problèmes théoriques de la traduction*[3]

Las diferentes teorías que sobre la misma han dominado a lo largo de la historia ponen de relieve este hecho. Distinguiremos tres fases:

1) Una *fase prelingüística* que comprende desde sus orígenes hasta principios del siglo XX.

2) Una *fase lingüística* que llega hasta los años sesenta, de análisis sistemático del fenómeno traductor a nivel lingüístico.

3) Una *fase metalingüística* que comprende los últimos veinte años, en la que se intenta realizar una síntesis de los estudios realizados en este ámbito por los traductólogos. Presenta la aportación realizada por nuevas disciplinas como la semiología, la teoría de la comunicación etc.

En la actualidad se tiende a una teoría *única y universal.* Ante la ausencia de una ciencia propiamente dicha que se ocupe de ella, se pretende elaborar un discurso científico sobre la traducción, concebida como producto de la actividad traductora, como agrupación de conceptos y principios que faciliten su práctica. En esta línea, *la traductología*, delimitando su objeto, elaborando sus propios métodos, se ha convertido en una *disciplina científica* necesaria para afrontar este proceso.

Los problemas quizás no son tantos cuando se trata de traducir cualquier documento de tipo pragmático supuestamente objetivo. El verdadero problema surge cuando se intenta traducir la creación literaria, aunque la trasposición se realice en dos lenguas tan próximas como pueden ser el francés y el español, por las que nos interesamos aquí de modo particular, pues factores extralingüísticos y subjetivos interfieren esta labor.

¿Cómo penetrar en los secretos del poeta o del novelista? Corremos el riesgo de permanecer en la periferia de la obra, de no saber o poder profundizar en el misterio que entraña, en la emoción que la origina; una parte de su drama interno, se nos escapará siempre. La lengua mantiene un contacto relativo con el mundo que construye. Cada autor elige las expresiones y términos a utilizar, las imágenes de todo tipo. Ciertas formas de reflexión sobre la lengua limitan su campo de análisis a nivel léxico, pero actuar de este modo, sería ofrecer una visión parcial de la realidad y el ámbito que nos ocupa posee una mayor amplitud: la literatura es el escenario de representación del mundo.

Valéry Larbaud recurre a una imagen sugerente para definir el proceso traductor: "...tout le travail de la Traduction est une pesée de mots. Dans l'un des plateaux nous déposons l'un après l'autre les mots de l'auteur, et dans l'autre nous essayons tour à tour un nombre indéterminé de mots appartenant à la langue dans

---

[3] Mounin, Georges: *Les problèmes théoriques de la traduction.* Paris. Gallimard 1963 p.213.

laquelle nous traduisons cet auteur, et nous attendrons l'instant où les plateaux seront en équilibre'"[4]

No nos queda ninguna duda de que con estas palabras Larbaud retoma una idea de Victor Hugo, padre de uno de los primeros traductores de Shakespeare:

> "Le traducteur est un peseur perpétuel d'acceptions. Pas de balance plus délicate que celle où l'on met en équilibre des synonymes. L'étroit lien de l'idée et du mot se manifeste dans ces comparaisons des langages humains"[5]

Los *sinónimos* y los *faux amis* se convierten en auténticos enemigos del traductor que siempre debe estar atento a ellos pues la coincidencia entre ambas lenguas es muy difícil: ex. **succès** no suceso = **événement** sino éxito; **équipage** no equipaje = **bagage** sino a tripulación o dotación de un barco o de un avión. Algunos errores pueden proceder de la confusión o desconocimiento de *homónimos* ex. **encre** = tinta y **ancre** = ancla o áncora; **éthique** = morale, code de conduite y **étique** = (adj) maigre, décharné--un âne fort éthique. Los *topónimos* son también a veces fuente de malas traducciones ex: **los Lagos Amers** en lugar de los Lagos Amargos. Observamos que una buena traducción del español al francés resulta siempre muy difícil de lograr debido a las enormes posibilidades de expresividad del español en contraste con la rigidez del francés actual, lengua de la precisión y del orden hasta tal punto que lograr reproducir en francés la carga afectiva que encierran algunos sufijos españoles es una meta casi imposible de alcanzar. Ciertos *adverbios* se prestan también a esta confusión así, **excessivement** significa "exagérément", "à l'excès" y sólo puede ser utilizado en un sentido desfavorable, "Il est excessivement économe" y no como sinónimo de **extrêmement**, "Il est extrêmement poli" Otros como **naturellement** deberán traducirse con distintos matices según el contexto, así "L'homme est naturellement égoïste" puede traducirse por "el hombre es egoista por naturaleza", en cambio en la oración "Cet incorrigible égoïste a naturellement pris tout l'héritage pour lui sans rien partager avec sa famille" debería traducirse por "este incorregible egoista, como era de esperar, ha cogido toda la herencia sin repartir nada a su familia" *Expresiones o formas verbales* como **elle est née** deberán traducirse según el contexto y las circunstancias en las que aparezcan como "ha nacido" o "nació" A veces a una de las lenguas le *falta la palabra con suficiente carga expresiva* para traducir el término, ex. en español **armatoste** debería traducirse por "meuble trop grand, inutile et incombrant" pero observamos que en este caso la traducción francesa pierde gran parte del valor expresivo que posee este término en español. Como manifiestan estos ejemplos, una buena traducción no sólo requiere el *perfecto conocimiento de las dos lenguas implicadas*, la de origen y de la lengua a la que se traduce, sino también de la materia de que se trata. A este respecto conviene señalar que el *conocimiento de la civilización*, no sólo a la que hace referencia el texto original sino también de la lengua a la que se

---

[4] Larbaud, Valéry en *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas.* Miguel Gallego Roca. Ediciones Ensayos Júcar, 1994. p.78.

[5] Ibid, p.67.

traduce, debe ser previo e indispensable en muchos casos para la exacta comprensión de un texto, ex. **rideau de fer** se traduce a veces con el galicismo "cortina de acero" en vez de por el término español "telón de acero" La dificultad de la traducción se puede agudizar por *no disponer de palabras que correspondan exactamente, por no existir ese objeto, organismo o profesión* correspondiente; en estos casos la dificultad surge no por el paso de una lengua a otra sino de una civilización a otra. Son frecuentes a *nivel fónico* las *alteraciones* en el orden de las palabras *por motivos rítmicos* como ejemplo citaremos el pasaje del *Minotaure* de **Camus** ps.436-438: "Et je sais qu'aujourd'hui, sur la dune déserte, si je veux m'y rendre, le même ciel déversera encore sa cargaison de souffles et d'étoiles" cuya traducción en español ha dado: "Y sé que todavía hoy, en la duna desierta, si quiero dirigirme allí, el mismo cielo derramará su carga de brisas y de estrellas" Traducción que se ciñe al original pero modifica el orden de tres palabras "m'y", que son dos, se cambian por exigencia de la sintaxis española que no admitiría "si quiérome allí dirigir", y el de "encore", por conveniencia estilística. El francés tiende al orden que suele considerarse lógico: sujeto - verbo - complemento. En este sentido observamos que la sintaxis española es más libre que la francesa y permite alterar ese orden casi por cualquier motivo. El traductor debe estar también atento a las *ambigüedades* del original. Como ejemplo citaremos el pronombre de cortesía francés "vous" equivalente a usted en español, pero que en ocasiones se utiliza en situaciones en las que nadie diría en español usted; en estos casos y para evitar la extrañeza que provocaría una traducción al pie de la letra, se aconseja la elección de ese *mal menor.* Por ejemplo en la novela de Françoise Sagan *Dans un mois, dans un an* se tratan de "vous" dos amantes "Un jour vous en m'aimerez plus et moi je en vous aimerai sans doute plus non plus, et nous serons à nouveau seuls (...)" Se ha traducido por "Un día dejarás de amarme, y sin duda yo también dejaré de amarte, y estaremos nuevamente solos"

Todo ello hace necesario que el traductor posea una sensibilidad especial que le permita percibir las menores pulsaciones de ritmo, esa cadencia secreta que revela el espíritu interno de la obra y al mismo tiempo, realice un análisis detallado para captar la relación que existe entre las ideas más sutiles: "Traduire, qui est de reconstruire au plus près l'effet d'une certaine cause" como expresa Valéry[6] La traducción se convierte así en una obra de amor y de virtud. En cualquier caso, el problema central de la traducción es descubrir la intención comunicativa del autor del original y reproducir el impacto que éste ha pretendido transmitir a través de su obra.

Pero, centrémonos en la *traducción* propiamente *literaria* que se convierte hoy en objeto de nuestro estudio. No podemos hablar de ella sin delimitar con precisión, además de la noción de traducción, que acabamos de exponer, el concepto de *literalidad* de un texto. Parece necesario deternernos en el concepto de *literatura* para preguntarnos en qué radica la *literalidad* de un texto y ante los diferentes tipos de texto, sobre la existencia de uno que podamos considerar específicamente literario.

La clasificación empírica tradicional dividía todos los textos posibles en *generales, técnico-científicos y literarios.* En la actualidad, dicha clasificación goza de

---

[6] Ibid, p.60.

un importante rechazo. Analicemos brevemente las **circunstancias históricas** que han conducido a ello

La afirmación por parte de los *formalistas* de que el objeto de la ciencia literaria no era la *literatura,* sino la *literalidad* podría ser considerada como una apuesta de la vanguardia que logró llamar la atención sobre los materiales de la obra de arte. Las discusiones en torno a este punto, evidencian la evolución del método tradicional de la Poética teórica hacia los problemas de la Historia Literaria.

Jakobson fue quien defendiendo la especificidad de lo literario, comparó al historiador de la literatura tradicional con un policía que al ir a detener al delincuente acabara deteniendo también a todo aquel que pasara por la calle en ese instante o incautara todos los objetos que encontrara a su paso: "Los historiadores de la literatura utilizaban todo: la vida personal, la psicología, la política, la filosofía"[7]

La inmanencia de los estudios literarios fue superada por los propios formalistas desde el momento en el que Tynianov y Jakobson, en el texto conjunto de 1928, admitieron la necesidad de considerar la literatura como una serie social, con sus leyes propias, y asimismo, proclamaron la necesidad de estudiarla en relación a las otras series sociales.

En esa misma línea se orientaron los estudios realizados por la *Escuela de Praga* al subrayar la determinación social e histórica de las normas estéticas y de los valores. Su desarrollo como historia de la recepción corrió a cargo de Felix Vodicka.

La revisión del concepto de *literalidad* provocó al mismo tiempo la relativización del concepto de *literatura.* En este sentido, es preciso recordar la ampliación que Lotman realiza de la semiótica y las aportaciones más recientes de la pragmática.

Lotman, desde su perspectiva semiótica de raíz *formalista,* afirma que cualquier texto puede desempeñar una función estética, puede, por tanto, ser literatura. Las condiciones para desempeñar esta función son variables, al igual que la exigencia de una organización interna determinada para poder funcionar como texto literario.

Sin embargo, *la intersección entre formalistas y estructuralistas*, a finales de los años veinte y principios de los treinta, dará paso a uno de los períodos de mayor intensidad y calidad teórica del siglo XX. Como ya hemos señalado en párrafos anteriores, los textos de R. Jakobson y N. Tynianov sobre el concepto de *literalidad* y *evolución literaria* conducen a una doble concepción de la literatura como estructura funcional y como sistema de signos. Tal definición, estructural y semiótica, es posible gracias a los esfuerzos teóricos en torno a *tres ideas generales*:

- la especificidad de la obra literaria en su dimensión estética y social,

la idea de la literatura como sistema y el carácter histórico del sistema literario,

- la evolución literaria como nueva forma de entender la tradición.

---

[7] Jakobson, R.: *Lingüística y poética.* 1974. pp.347-395.

La revisión más drástica del concepto de literatura procede de la *pragmática* y de la *sociología de la literatura*. El estudio de ésta como acto de comunicación hace que se haya replanteado con frecuencia la especificidad de la comunicación literaria. La aportación más reciente, y también más ambiciosa, es la de Siegfried J. Schmidt que entienden la literatura como una rama de la ciencia general de los medios de comunicación.

Como se pone de manifiesto, no parece posible diferenciar por criterios exclusivamente lingüísticos, el texto literario o poético de cualquier otro texto de la lengua común. Este hecho observado por numerosos lingüistas, nosotros lo reafirmamos en esta exposición. Analizando cualquier texto de los llamados literarios en sus constituyentes propiamente lingüísticos, comprobaremos el uso de una pragmática y de un léxico que pueden encontrarse en cualquier texto de los mal llamados *generales*. Numerosas figuras retóricas de la tradición literaria abundantes en la prosa de economistas y de políticos, en artículos periodísticos, en la lengua hablada e incluso coloquial. Esto ha llevado a algunos críticos a considerar que un discurso estructurado adquiere la condición de *texto literario* cuando una cultura concreta estima que posee valor suficiente como para ser así definido. Pensemos en el siglo XVIII en el que la literatura englobaba un territorio bien delimitado en el que se incluían textos que hoy a nadie se le ocurriría llamar literarios. La concepción contemporánea de la literatura tiene sus orígenes en el primer romanticismo, pues es entonces cuando ocurre la restricción del término literatura referido a aquellas obras de ficción en prosa o verso. Pensemos también en la generalización del lenguaje literario desde mitad del siglo XIX. En el siglo XX encontramos concomitancias en los límites de lo literario y los reparos con que la Historia Literaria tradicional ha tratado la literatura traducida, particularmente, cuando se trata de traducción poética. La introducción del *valor literario* en las traducciones es fruto de períodos de ampliación del concepto de literatura o de momentos en los que la traducción ha desempeñado un papel central en la evolución literaria.

En la *actualidad* la Historia Literaria tiende a ampliar su campo de estudio.El objetivo es llegar a enfrentarse con la literatura como objeto o concepto de complejidad histórica y estética. La traducción es ahora un texto que al ser valorado en términos literarios por el sistema en el que se introduce, merece la atención del historiador literario. Aunque las *traducciones de textos literarios* no adquieren valor en un momento determinado de la hsitoria de una literatura nacional, ese hecho constituye un valioso dato para quien la estudie desde el punto de vista de la recepción o intente describir las tensiones que se producen entre los elementos de ese sistema literario. La extensión del concepto de literatura pasa por una renovación de la teoría y de la metodología de la Historia Literaria a partir de las recientes experiencias desde el formalismo hasta los nuevos paradigmas. Se trata, en definitiva, de *abandonar la perspectiva normativa* para desarrollar una *metodología no normativa* que permita el estudio descriptivo del sistema literario, y dentro de él, las normas y modelos que, como síntomas o estrategias, segrega el hecho literario de la traducción.

Observamos que al hablar de *grandes traductores* se piensa en primer lugar, en los traductores literarios y no en los científicos, publicitarios o jurídicos. Es sobre la

traducción literaria sobre la que tratan los manuales que consideran la traducción como un arte; parece como si únicamente fuese lícito exigir *fidélité* y *qualité* a los traductores literarios; reclamando de ellos todos los atributos del escritor: sensibilidad, sentido de la lengua, habilidad para modelar los recursos estilísticos, cultura general etc.

Esto nos lleva a cuestionarnos la posibilidad o deber de considerar la traducción literaria como *género independiente.* Apartándonos de esta concepción, intentaremos asimilar la traducción literaria a la general, considerándola como un caso particular de ésta. Es cierto que la traducción literaria posee ciertos rasgos que la caracterizan:

- Se dirige a un público diferente.

- Se desenvuelve en una óptica diferente.

Procede de la creación literaria. En este sentido podríamos decir que el traductor literario además de saber escribir debe *avoir de l'inspiration.*

Exige el conocimiento histórico de la lengua, como cualquier *organismo vivo*, ciertas palabras permanecen a lo largo de los siglos debilitando o reforzando su sentido; otras conservan su acepción original mientras que algunas desaparecen.

- Ocupa un papel relevante en el proceso literario. Constituye un testimonio de primer orden para estudiar los contactos entre literaturas y una importante base documental que permite homogeneizar el proceso literario.

- Se convierte en objeto de numerosos estudios.

Posee personalidad jurídica. Existen grupos concretos de especialistas en traducción literaria.

- Llega a convertirse, al igual que el original, en una obra de arte.

- Es una traducción personalizada. No podría existir sin la presencia imperativa del autor.

Si admitiésemos ante estos *argumentos* que la traducción literaria es un género *à part entière* cabría preguntarnos también, si constituye un ámbito privilegiado en el que la única norma es el placer de la inspiración. Es ésta la impresión que nos producen la mayoría de escritos que tratan sobre traducción literaria; queremos destacar que nos parece un error ya que su ámbito está tan estructurado como el de la traducción general.

Para concluir digamos tanto el traductor literario como el técnico, necesitan la teoría para fundamentar su trabajo y por ello nos hemos detenido en ella en epígrafes anteriores, pero la práctica es decisiva. Práctica y teoría deben constituir un todo íntimamente ligado. Es cierto, es posible una traducción sin teoría contínuamente abocada al fracaso. Ambas se complementan. Como escribía Ortega y Gasset "La teoría orienta a la práctica, la práctica para dar vida" Sin embargo, no podría concebirse sin la práctica, pues gracias a ésta, reflexionamos sobre los diferentes niveles del texto: semántico, fónico, morfosintáctico..., así como sobre los elementos extralingüísticos implícitos. Esta reflexión nos permite analizar el trabajo realizado, modificar los posibles errores y perfeccionarlo al máximo. La práctica se convertirá de este modo en

teoría pues permitirá, a partir de hipótesis, llegar a conclusiones que permitan establecer nuevas normas. Su contínua renovación muestra su vitalidad. Más que en la traducción como *resultado,* como *producto final,* las tendencias actuales se centran en la traducción como *proceso* y en el análisis del mismo con objeto de delimitar las estrategias a seguir.

Aristóteles en su *Ética Nicomaquea* enunciaba este principio qu acabamos de señalar: "Aquello para cuya ejecución se necesita aprendizaje, lo aprendemos haciéndolo (...) Las mismas causas producen y destruyen toda excelencia, y de igual modo el arte; pues tocando la cítara se forman los buenos citaristas y también los malos (....) Y, si no fuese así, para nada se necesitaría al maestro"[8]

Siguiendo a Aristóteles subrayamos esta idea que aplicamos al ámbito que nos ocupa, *traduciendo se llega a ser traductor.* Valentín García Yebra subraya también esta idea "se aprende a traducir bien, dejándose guiar por un buen maestro. El buen maestro se diferencia del simple práctico en que no sólo hace sino que sabe el camino, conoce el método para hacer bien lo que hace. Y este saber, este conocimiento del método, de las normas que rigen el arte de traducir, es justamente la teoría, que es visión o complementación del camino a seguir"[9]

En este *camino* debemos distinguir diferentes fases que exponemos a continuación:

Para empezar a traducir el *primer paso* a dar sería la *interpretación del contenido comunicativo,* que exige además del dominio de ambas lenguas y el conocimiento de la materia a traducir, situar el texto en su contexto o macrocontexto representado por un capítulo, escena etc. Este análisis, nos ofrecerá una visión global, nos permitirá establecer las correspondientes relaciones y aportará mayor precisión. Del mismo modo, las notas en los márgenes, un contínuo ir y venir a lo largo del texto, nos permitirá rectificar, crear, en definitiva, avanzar en nuestra tarea.

Vamos a centrar nuestro análisis en esta *primera fase* esbozando un posible modelo a seguir para poder hacer frente a los problemas que plantea la operación traductora.

Para expresar un contenido cualquiera el locutor dispone de un abanico bastante amplio de posibilidades que le permiten modular el mensaje en función de los diferentes matices que pretende expresar. El acto de habla tiene un carácter probabilístico por eso, el receptor deber estar preparado para afrontar cualquier eventualidad. Debe captar el mensaje de modo *global, selectivo* y *normativo.* La interpretación que realiza del mismo es *correlativa,* es decir, deberá establecer conexiones múltiples entre los elementos léxico-sintácticos, por un lado, y entre el mensaje y la realidad extralingüística, por otro. Es también *selectiva* porque el receptor elimina ciertos significados o privilegios, ciertos contenidos que estimamos de mayor probabilidad. La decodificación es *normativa* en la medida en que el receptor espera

---

[8] Aristóteles: *Ética Nicomaquea.* Metafísica I, 1, p.981; edición trilingüe por V. García Yebra, Madrid, Gredos 1982.

[9] García Yebra, Valentín: *Teoría y práctica de la traducción.* p. 45. Editorial Anaya.

que el emisor respete ciertas reglas de uso o se comporte en función de ciertas conductas prescritas.

Terminemos afrontando algunas reglas y principios fundamentales en la interpretación de textos o hermenéutica: la referencia a la totalidad del texto concebido como conjunto, la retro-acción, el papel de la memoria y de la selección.

El texto constituye un todo, no es una simple adición o yuxtaposición de unidades.Si la cadena hablada se cartacteriza por su linealidad, el texto es un tejido, un entrelazado. Los buenos traductores aplican este *principio de globalidad* pues comienzan siempre leyendolo para hacerse una idea general del mismo.

La *segunda regla* se deduce de la primera: *la retro-acción*. Para conseguir una comprensión global, el receptor establecerá un máximo de encadenamientos entre los constituyentes del texto, así como entre éste y la realidad. En cada etapa de su trabajo el traductor se interroga contínuamente sobre si tal interpretación es acorde con el resto del mensaje. Dicho de otro modo, actúa por *retro-acción negativa* ya que reduce la posible desviación entre su interpretación y el ideal representado a lo largo de la lectura. El traductor vuelve contínuamente a las mismas frases con objeto de mejorarlas o modificarlas, en este sentido podemos decir que trabaja por *aproximaciones sucesivas*.

Este proceso es lento y complejo. A través de este análisis llegamos a lo que consideramos la *tercera regla* de nuestro modelo en la que destacamos el papel indispensable de la *memoria*. La memoria, en sentido amplio, constituye el stock de informaciones almacenadas en el cerebro humano o en diccionarios, libros incluso en sistemas informáticos que permiten comparar las estrategias de decisión necesarias y adaptar el acto de habla a las condiciones del intercambio verbal. Del mismo modo, en un texto escrito llegamos a recrear ciertas palabras implícitas.

La *cuarta regla* que consideramos es la *selección*: a medida que progresa la comunicación, ciertos significados son cada vez más probables. El contexto reduce poco a poco el número de estrategias posibles. La selección contribuye por otra parte, a la economía de los intercambios lingüísticos, limitando las posibilidades teóricamente difundidas de codificación. Es aconsejable el uso frecuente del diccionario bilingüe y monolingüe para precisar el sentido de las palabras en ese contexto concreto, así como, evitar las repeticiones mediante sinónimos, precisar el régimen preposicional correspondiente; en definitiva, poder optar por el término que, sin apartarse del sentido original, se ajuste mejor al ritmo de una traducción concreta. A veces existe una correspondencia entre la lengua de partida y la de llegada, en este caso, no es aconsejable efectuar ninguna modificación, teniendo en cuenta el riesgo innecesario, a veces, a que se expone el traductor al apartarse del sentido exacto del original. Pequeños detalles que, de modo general pueden pasar desapercibidos, pensamos que son fundamentales. La conjunción de todos ellos determinará la *calidad de la traducción* resultante y mostrará el deseo de perfeccionamiento, haciendo el texto más agradable, rítmico, convincente y claro; en definitiva, más ajustado a la intención del autor del texto original. Sin embargo, estos pequeños detalles se convierten a veces en graves problemas, y nos inducen a cuestionarnos sobre la *posibilidad de la traducción literaria* en cualquier circunstancia. En este sentido tenemos que destacar que la

posición adoptada por los diferentes autores ha sido muy divergente. Al evaluar el *grado de traducibilidad* de un texto literario, un elemento subjetivo atrae nuestra atención: la actitud o estado de ánimo del traductor frente al texto y su prestigio. Ciertos factores deciden la *traducibilidad* o *intraducibilidad* de un texto y se manifiestan de diverso modo a lo largo de la historia.

Entre nuestros clásicos, y con ello me refiero a la literatura occidental neolatina, encontramos las modalidades de traducción que Efin Etkind define como: *aproximación, recreación e imitación*[10]. La traducción más moderna es la que se ciñe a la configuración original. Conseguir un lenguaje secreto y común a ambas lenguas; ésta es la labor del traductor.En este sentido, ciertas particularidades semánticas pueden dificultar la traducción. La actitud o estrategia del traductor ante el texto está en función del tipo de texto que se le presente o de la combinación de diferentes tipologías de un mismo texto. Por ello, consideramos que el grado de traducibilidad del mismo, debe determinarse en cada caso en función del texto singular objeto de estudio y del traductor que lo aborda; quedando por tanto, al margen de cualquier determinación abstracta. Su manifestación tiene lugar en la operación traductora.

Grandes teóricos de la traducción como Eugenio Coserio o García Yebra consideran obsoletos los antiguos casilleros de traducción *libre, literal, fiel.* El traductor trabaja en un ámbito cargado de tensión entre las posibles hipótesis, a la búsqueda de la opción más adecuada. En ese margen, más o menos amplio del que dispone, lo que permite considerar su obra como traducción y no como adaptación ni imitación. Es cierto que en la traducción literaria advertimos un principio de *incertidumbre* y en este sentido la traducibilidad de un texto sólo podría estimarse aproximada, como una variable que se concretiza en función de una serie de factores inherentes al texto y al propio traductor. Al margen de cualquier determinación abstracta, pensamos que es en la práctica donde cada texto mostrará una mayor o menor resistencia a la traducción. Los textos llamados *literarios* viven en su singularidad y de ella se nutren; el traductor que no sea capaz de intuirlo, errará.

Recordemos para concluir una máxima de Nida y Taber a este propósito "Todo lo que se dice en una lengua puede expresarse en otra, a menos que la forma sea el elemento esencial de ese mensaje"[11]

Estos autores entienden por *forma* no sólo el ritmo, la aliteración... sino también la polisemia, la paronomasia; efectos que el traductor se ve, en ocasiones, obligado a *deshacer* por su dificultad para trasladarlos a una nueva lengua. Nosotros entendemos por *forma* de un texto literario, no sólo el significante y significado de las palabras sino también la configuración narrativa y lírica del texto y su representación en estrofas, disposición de rimas etc; en definitiva, la configuración gramatical de las frases que son *formas y figuras* y obedecen a determinadas leyes de construcción que deben encontrar sus correspondencias en la traducción.

---

[10] Efin Etkind citado por Placard, Henri en *Reflexions sur la traduction d'Ernst Jünger* en *Équivalences* revue de l'Institut Supérieur de Traducteurs et Interprétes de Bruxelles, Números 2-3.

[11] Nida y Taber, *The Theory and Practice of Translation*, 1960 in op. cit., p. 81

Por ello reafirmamos la tesis enunciada por Octavio Paz (1971) en defensa de la traducibilidad de la poesía y de la literatura en general. Pensamos que *la traducción literaria es posible* aunque dado ese margen de libertad que hemos señalado y en virtud de una serie de factores que la determinan, a veces se destruyan ciertas *formas* sonoras particulares y se dé origen a otras nuevas[12] En cuanto al sentido, entendido como designación referencial, su grado de importancia varía de una composición a otra, convirtiéndose, a veces, en complejos semánticos ligados a ciertas palabras y expresiones, que, aunque puedan originar casos aislados de intraducibilidad, no siempre afectan a la traducibilidad de un texto y mucho menos a la obra.

Pero la traducción aunque *siempre es posible, no es total*, pues la ecuación entre pensamiento y expresión a través del lenguaje, no existe. Una traducción *total* entendiendo por tal, aquella que respete todos los niveles tanto fónico como morfosintáctico y léxico equivaldría a una repetición del original carente, posiblemente, de sentido en la nueva lengua y no a una nueva redacción del mismo. El traductor literario debe *avoir de l'inspiration*, como ya hemos señalado anteriormente, crear dentro de ciertos límites.

En el siglo XX el traductor literario sale de su aislamiento para formar parte activa en la sociedad y contribuir con su labor, a su edificación y progreso. Permitiéndonos el acceso a la cultura, favorece nuestra apertura a nuevos sistemas de valores y fomenta la tolerancia. Su importancia, reconocida por destacados organismos internacionales como la UNESCO, en cuyo programa se incluye: "intensifier l'échange interculturel par la traduction des oeuvres les plus représentatives de la littérature mondiale[13], ha permitido ambiciosos programas que han llevado a cabo la traducción de grandes obras de la literatura mundial, siendo la *traducción literaria* el *género* con mayor número de traducciones editadas.

La traducción literaria es *presente, pasado* y *futuro* y en este sentido, debemos sentirnos implicados en ella.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES, *Ética Nicomaquea.* Metafísica Y, 1, edición trilingüe realizada por Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1982.

ADAM, J. M., *Langue et Littérature. Analyses pragmatiques et textuelles.* Paris, Hachette, 1991.

BOYER, HENRI, *Nouvelle Introduction à la Didactique du Français Langue Étrangère.* Clé International, 1989.

---

[12] Paz, Octavio: *Libertad bajo palabra,* 1960, citado por Drussart, André en *Traduction et problèmes de communication.* 1984.

[13] *Programme et Budget de la UNESCO pour 1989-90* citado por el Prof. Cammaert Gustave (Président du Comité FIT pour la formation et la qualification des Traducteurs) en "La formation des traducteurs: situation actuelle et perspective", *Equivalence*, 17 année. Numéro 2-3.

GALLEGO ROCA, M.A., *Traducción y Literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Ediciones: Ensayos Júcar, 1994

GARCÍA BERRIO, A., *Teoría de la Literatura*. Madrid, Cátedra 1989.

GARCÍA YEBRA, V., *La teoría y la práctica de la traducción*. Anaya.

GENETTE, G., *Figures, I, II*, Paris, Seuil, 1966, 69, 1972

LADMIRAL, JEAN-RENÉ, *Traductologiques* en "Retour à la traduction" Numéro spécial. *Le Français dans le Monde*. Recherches et applitations. août / septembre 1987. Hachette.

LEADER, MARIANNE, *La traduction aujourd'hui*. Hachette. Collection Réference.

LÓPEZ ALONSO - A. SÉRÉ DE OLMOS: "Langage, théories et applications en F.L.E. Texte et compréhension". Association A.D.E.F. *Revue Ici et Là*. Nueva Imprenta, S.A.

VALERO GARCÉS, CARMEN, *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivos de textos literarios*. Universidad española. 1995.

VAN HOOF, HENRI, *Histoire de la traduction en Occident*. Éditions Duculot 1991.