

La traducción bajo la línea de la convergencia

Adolfo M. García
María Inés Arrizabalaga
(eds.)

Serie: *Curarse en Lenguas*





Este volumen es un emprendimiento del Área de Traductología del Centro de Investigaciones de la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba. Las contribuciones que en él se recogen fueron inicialmente comunicaciones realizadas durante las III Jornadas Internacionales de Traductología, celebradas en agosto de 2012 en la ciudad de Córdoba (Argentina).

Los editores proponemos una mirada interdisciplinar de la Traductología, a partir de la convergencia de diferentes áreas del conocimiento, a la luz de una epistemología abierta, al decir de Edgar Morin. Con este volumen, hemos querido tributar el potencial de ocurrencia constelativa y solidaria del conocimiento, y aludir al carácter interdisciplinario constitutivo de diferentes lugares de enunciación, en el seno de la Traductología.

La Primera Parte de este libro consta de trabajos que abordan la reflexión traductológica desde un enfoque (inter)cultural, a cargo de Aymar de Llano, Ana Inés Leunda y María Inés Arrizabalaga. Los escritos de la Segunda Parte ilustran los múltiples problemas lingüísticos, interpretativos, estéticos y aun institucionales que supone la traducción de obras literarias, con contribuciones de María Mercedes Rodríguez Temperley, Lisa Rose Bradford, Fabián O. Iriarte, María Cristina Calvi y Soledad Pereyra. La Tercera Parte reúne aportaciones empíricas al estudio cognitivo de la traducción, realizadas por M. C. Geraldine Chaia, Gonzalo Delgado y Fernando Donoso, y Adolfo M. García. Por último, los trabajos de la Cuarta Parte abrevan de la Lingüística Contrastiva, y han sido producidos por María Josefina Braschi y Guillermina Inés Remiro, Gabriela Daule y María Virginia Gnecco, y Nelba E. Lema y Jovanka Vukovic.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

Rector: Dr. Francisco Tamarit

Vicerrectora: Dra. Silvia Barei

FACULTAD DE LENGUAS

Decana: Dra. Mirian Carballo

ÁREA DE TRADUCTOLOGÍA

Coordinadora: Dra. María Inés Arrizabalaga

**CENTRO DE INVESTIGACIONES DE LA
FACULTAD DE LENGUAS**

Directora: Dra. Magdalena Viramonte

EDITORIAL DE LA FACULTAD DE LENGUAS

Coordinador:

Dr. Roberto Páez

Consejo editorial:

Dra. Liliana Tozzi

Mgtr. Hebe Gargiulo

Mgtr. Richard Brunel

Esp. Ana Goenaga

Lic. Ana Maccioni

**La traducción
bajo la línea de la convergencia**

La traducción bajo la línea de la convergencia / Adolfo M. García ... [et.al.] ; edición literaria a cargo de Adolfo M. García y María Inés Arrizabalaga. - 1a ed. - Córdoba : Facultad de Lenguas - Universidad Nacional de Córdoba, 2013.
300 p. ; 22x15 cm.

ISBN 978-987-1742-49-3

1. Teoría de la Traducción. 2. Ensayo. I. García, Adolfo M. II. García, Adolfo M. , ed. lit. III. Arrizabalaga, María Inés , ed. lit.
CDD 418.02

© Adolfo M. García y María Inés Arrizabalaga, 2013

ISBN: 978-987-1742-49-3

Impreso en Argentina

Printed in Argentina

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723

La traducción bajo la línea de la convergencia

Adolfo M. García y María Inés Arrizabalaga
(eds.)

Serie: *Curarse en Lenguas*



ÍNDICE

Exordio: La Traductología, una zona de contacto disciplinar 11

PRIMERA PARTE

LA TRADUCCIÓN COMO PROCESO (INTER)CULTURAL

- Capítulo 1 *Aymará de Llano*
Supuesto de equivalencia. La traducción cultural
en el Perú 19
- Capítulo 2 *Ana Inés Leunda*
Hacia un concepto de traducción política.
1492/1992: El lenguaje y la memoria
en América Latina 33
- Capítulo 3 *María Inés Arrizabalaga*
Explosión y memes en la literaturización:
¿Problemas comunes en *La saga de Los Confines*
y el *Kalevala*? 49

SEGUNDA PARTE

LA TRADUCCIÓN COMO ACTIVIDAD LITERARIA

- Capítulo 4 *María Mercedes Rodríguez Temperley*
Las traducciones hispánicas del *Libro de las maravillas*
del mundo, de Juan de Mandevilla (siglos XIV-XVI):
Filología, ecdótica e interpretación 83

Capítulo 5	<i>Lisa Rose Bradford</i> «La paciencia es una hierba sumamente beneficios»: La palabra-capullo y otros vericuetos de la traducción de <i>Carta abierta</i> , de Juan Gelman 107
Capítulo 6	<i>Fabián O. Iriarte</i> Cómo traducir la exclamación: La poesía de Frank O'Hara 121
Capítulo 7	<i>María Cristina Calvi</i> Revista <i>Alto aire</i> : Experiencia traductora e intuición teórica 137
Capítulo 8	<i>Soledad Pereyra</i> Topografía de la traducción y la tarea del traductor frente a la literatura transnacional en alemán 149

TERCERA PARTE
TRADUCTOLOGÍA COGNITIVA

Capítulo 9	<i>M. C. Geraldine Chaia</i> Propuesta para la evaluación de la subcompetencia estratégica 169
Capítulo 10	<i>Gonzalo Delgado y Fernando Donoso</i> La respuesta del intérprete ante errores léxicos en el discurso del orador en interpretación simultánea 195
Capítulo 11	<i>Adolfo M. García</i> Transcodificación y desverbalización: Aspectos cognitivos y neurológicos 209

CUARTA PARTE
ESTUDIOS CONTRASTIVOS

- Capítulo 12 *María Josefina Braschi y Guillermina Inés Remiro*
Efectos de discurso generados por los demostrativos
en cuentos infantiles escritos en castellano e inglés 229
- Capítulo 13 *Gabriela Daule y María Virginia Gneco*
Efectos de discurso de los demostrativos en textos
paralelos del francés y del español 247
- Capítulo 14 *Nelba E. Lema y Jovanka Vukovic*
Un análisis comparativo de documentos internacionales
en inglés y español 267
- Acerca de los editores 283

EXORDIO

LA TRADUCTOLOGÍA, UNA ZONA DE CONTACTO DISCIPLINAR

The practice of translation has always been described in metaphorical terms [...] and this tendency to describe it solely in terms of what it is not [...] means that as a result it is therefore always running away from itself [...] Perhaps this is why one of the fates of translation as a word is also to find itself incessantly being translated in turn by being used as a metaphor for something else [...]

R. YOUNG (2011)

En el volumen inaugural de la revista *translation*, Robert Young (2011) advierte la notable productividad de la categoría de *traducción* en relación con la generación del conocimiento y, a su vez, su naturaleza huidiza, inespecífica, vacía. Según Young, la traducción se ha convertido en un hecho instrumental para describir y explicar el comportamiento de distintas áreas del saber. Con estupor, observamos que estas áreas no sólo son *distintas* sino que pertenecen a ámbitos que harían del uso en común del concepto un hecho inadmisibles. Así, para comprender la implementación de esta categoría en el amplio espectro que va desde los Estudios Culturales hasta la Zoología, desde la Antropología hasta la Genética, Young habla del *giro traductológico* como el *modus operandi* de nuestro tiempo.

Para revisar lo que Juri Lotman (1996) denomina *filtro traductor*, devenido en un *orden y*, en consecuencia, un *sistema modelizante*, las III Jornadas Internacionales de Traductología organizadas

desde el Área de Traductología (ATRA) del Centro de Investigaciones de la Facultad de Lenguas (CIFAL) de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) tuvieron como lema «La traducción bajo la línea de la convergencia».

En las III Jornadas, realizadas entre el 8 y el 11 de agosto de 2012 en la ciudad de Córdoba, se promovió el diálogo de iniciados y principiantes con miras a la convergencia entre diversas áreas del conocimiento. Las plenarias y ponencias trataron la relación entre la Traductología y la Literatura Comparada, la Crítica Literaria, la Filosofía, el Derecho, la Historia, los Estudios Culturales, la Filmología, la Semiótica, la Gramática Contrastiva, la Lexicología, la Terminología, la Semántica, el Análisis Discursivo, la Pragmática, las Neurociencias, la Computología, la Física, la Didáctica y las Nuevas Tecnologías.

Movilizadas por el análisis de problemas comunes a los lenguajes naturales, estéticos y formales, en que la categoría de traducción se instrumenta como filtro, orden y sistema modelizante, esas Jornadas abrieron paso a la preparación de este libro. Asimismo, ese tercer encuentro, que busca sostener su periodicidad trianual con el aval del ATRA y el CIFAL, ha legado el título que llevan estas páginas. Sus editores agradecemos el apoyo recibido de las autoridades de la UNC, la Facultad de Lenguas (FL) y el CIFAL, tanto en la celebración del evento como en la gestación del presente volumen. Deseamos mencionar el especial empeño con que cooperaron en estas empresas la Directora del CIFAL, Dra. Magdalena Viramonte; el Director de la Editorial de la FL, Dr. Roberto Páez; quien fuera la Decana de la FL y es hoy Vicerrectora de la UNC, Dra. Silvia Barei; la actual Decana de la FL, Dra. Miriam Carballo; y la Directora de la Maestría en Traductología, Mag. Egle Navilli.

A través de sus partes, este quinto volumen de la serie *Curarse en Lenguas, La traducción bajo la línea de la convergencia*, explora lo que Stefano Arduini y Siri Nergaard (2011) denominan «un nuevo paradigma». No creemos osado proponer que aquello que Arduini

y Nergaard llaman *Post Estudios de Traducción*, razonando la ampliación multidireccional de las fronteras de los ámbitos tradicionales de incumbencia de la Traductología, pueda conjugarse con el afán de instauración de una «epistemología abierta», de acuerdo con Edgar Morin (2008 [1990]).

En *Introducción al pensamiento complejo* (2008 [1990]), Morin formula una ecología de la acción transdisciplinaria, que el pensador irónicamente tilda de «indisciplinaria». En primera instancia, Morin (2008 [1990]: 89), fija las bases de lo que entenderá por 'paradigma': «un paradigma está constituido por un cierto tipo de relación lógica extremadamente fuerte entre [...] principios clave. Esa relación y esos principios van a gobernar todos los discursos que obedecen [...] a su gobierno». Así, Morin encara la discusión en torno a la necesidad de instaurar un «paradigma de la complejidad». Se trata de un paradigma que adquiere significado y cobra relevancia frente al de la simplicidad, «que pone orden en el universo, y persigue al desorden» (Morin, 2008 [1990]: 89). La noción de *complejidad* supone la implementación de un tipo de pensamiento articulado por la «constelación y solidaridad de conceptos» (Morin, 2008 [1990]: 105), para conseguir habilitar una «epistemología abierta». El autor afirma:

Epistemología, es necesario subrayar en estos tiempos de Epistemología armada, no es un punto estratégico a ocupar para controlar soberanamente todo conocimiento, rechazar toda teoría adversa, y atribuirse el monopolio de la verificación y, por lo tanto, de la verdad (Morin, 2008 [1990]: 73).

En acuerdo con estas ideas, invitamos a pensar en la mirada interdisciplinar de la Traductología, esa perspectiva que se abastece de la convergencia de diferentes áreas del conocimiento, a la luz de una *epistemología abierta*. Los teóricos nombrados en este Exordio (y tributando el potencial de ocurrencia constelativa y solidaria del

conocimiento, según Morin) aluden a la interdisciplinariedad y la convergencia relativa a la Traductología en términos de *filtro*, *giro* o *paradigma*, según se centren en la noción de traducción como *dispositivo*, *operación* o *ecología*, respectivamente. Nosotros arriesgamos que la perspectiva convergente celebrada en las III Jornadas y convertida en motor de trabajo para la publicación de este libro materializa la epistemología abierta que propugna Morin.

Agregamos, también, que ese afán constelativo y solidario no debería conducir al diseño de zonas homológicas del conocimiento, a riesgo de caer en la intransigencia del pensamiento binarista, de tensiones precomplejas, que aplica criterios totalizantes en el estatus científico y los rigores de veridicción. Conviene pensar, en cambio, en procedimientos de homologación que encienden intermitentemente zonas omnilógicas de la cultura, donde la categoría de *traducción* podría explicar su funcionamiento y programación. Esas zonas omnilógicas de la cultura proveen andamios para una metacrítica de la relación entre un todo, que es la cultura, y las partes, o compartimentos en que tradicionalmente se nuclean los razonamientos, los metalenguajes, los objetos de estudio, la empiria y la especulación como medidas diferenciales.

El libro comprende cuatro partes, que ilustran sendas líneas de investigación interdisciplinar en Traductología. La Primera Parte consta de tres trabajos que abordan la reflexión traductológica desde un enfoque (inter)cultural. En el Capítulo 1, Aymar de Llano estudia la traducción cultural en la narrativa del Perú del siglo XX, atenta a los desafíos que supone la discrepancia entre la codificación oral del quechua y las convenciones escritas del castellano. El Capítulo 2, a cargo de Ana Inés Leunda, se enmarca en la Semiótica de la Cultura de Lotman para analizar la construcción de los primeros diccionarios bilingües en la actual América Latina y evidenciar la función cultural de la práctica traductora. Por su parte, en el Capítulo 3, María Inés Arrizabalaga realiza un análisis contrastivo de las obras *Oficio de Búhos*, de Liliana Bodoc, y el *Kalevala*, de Elias Lön-

nrot, que aborda la literaturización como procedimiento constitutivo del artefacto literario, y el tópico del traductor o escriba.

Los trabajos de la Segunda Parte ilustran los múltiples problemas lingüísticos, interpretativos, estéticos y aun institucionales que supone la traducción de obras literarias. El exhaustivo estudio filológico propuesto por María Mercedes Rodríguez Temperley en el Capítulo 4 revela diversas manipulaciones traductorales en las versiones aragonesa y castellana del *Libro de las maravillas del mundo*, escrito en 1356. Los pormenores de la traducción literaria se abordan en primera persona en el Capítulo 5, donde Lisa Rose Bradford explicita los procedimientos que vertebran su premiada versión inglesa de *Carta abierta*, de Juan Gelman. Con un enfoque más particularista, el Capítulo 6, de Fabián O. Iriarte, pone de relieve los usos de la exclamación en la poesía de Frank O'Hara y enumera problemas y posibilidades para su traducción. Distinta es la propuesta del Capítulo 7, en el que María Cristina Calvi ofrece una semblanza de las traducciones poéticas publicadas en la efímera revista rosarina *Alto aire*. Luego, en el Capítulo 8, Soledad Pereyra reconstruye los derroteros de la traducción de la literatura transnacional en alemán dentro del mercado hispanohablante y reflexiona sobre la tarea del traductor ante este complejo corpus.

La Tercera Parte reúne contribuciones empíricas al estudio cognitivo de la traducción. En el Capítulo 9, M. C. Geraldine Chaia comunica los resultados de una investigación sobre la adquisición y evaluación de la subcompetencia estratégica, componente clave de la competencia traductora. El Capítulo 10 documenta un experimento realizado por Gonzalo Delgado y Fernando Donoso para conocer cómo responde el intérprete simultáneo ante errores léxicos en el discurso fuente. Este apartado concluye con el Capítulo 11; en él, Adolfo M. García presenta evidencia convergente que sugiere que la traducción puede llevarse a cabo mediante dos rutas neurocognitivas dissociables (una estructural y otra semántica).

Por último, los trabajos de la Cuarta Parte abrevan de la Lingüística Contrastiva. En el Capítulo 12, María Josefina Braschi y Guillermina Inés Remiro comparan los efectos de discurso suscitados por los demostrativos del castellano y el inglés, mediante un corpus paralelo de cuentos infantiles. Los demostrativos también son objeto de indagación para Gabriela Daule y María Virginia Gnecco, quienes, en el Capítulo 13, proponen otro estudio contrastivo en base a textos paralelos del francés y el español. El volumen cierra con el Capítulo 14, donde se presenta un análisis comparativo de documentos internacionales en inglés y español, emprendido por Nelba E. Lema y Jovanka Vukovic.

Adolfo M. García y María Inés Arrizabalaga
Mar del Plata y Córdoba, septiembre de 2013

REFERENCIAS

- Arduini, S. y S. Nergaard (2011). Translation: A new paradigm. *translation* 0, 8-17.
- Lotman, J. (1996). *La semiosfera I* (trad. de D. Navarro). Madrid: Cátedra.
- Morin, E. (2008 [1990]). *Introducción al pensamiento complejo* (trad. de M. Pakman). Barcelona: Gedisa.
- Young, R. (2011). Some questions about translation and the production of knowledge. *translation* 0, 59-61.



PRIMERA PARTE

**LA TRADUCCIÓN
COMO PROCESO (INTER)CULTURAL**

CAPÍTULO 1

SUPUESTO DE EQUIVALENCIA. LA TRADUCCIÓN CULTURAL EN EL PERÚ

Aymar de Llano

Universidad Nacional de Mar del Plata

RESUMEN

En este capítulo se estudia el problema de la traducción cultural en la literatura del Perú del siglo XX pensando el caso de la narrativa peruana contemporánea que remite a la matriz cultural quechua. Con ese objetivo, se recorrerán las diferencias entre el tipo de codificación oral (quechua) y la del lenguaje escrito (castellano) para tomar dimensión de las dificultades a las que se enfrenta el traductor. Para entrar en la problemática se hará una breve reseña histórica desde épocas coloniales hasta nuestro tiempo. El marco teórico se basa en el pensamiento filosófico que problematiza las dificultades con las que se encuentra un traductor. Por otro lado, se contextualiza desde la historiografía y la ensayística latinoamericana con base en la crítica literaria. La hipótesis que se propone consiste en la aceptación de una equivalencia sin adecuación en el caso de la traducción de la cultura oral quechua a la cultura occidental americana del siglo XX. También, desde el otro extremo de la situación comunicativa, se estudian las dificultades que presenta la lectura de este tipo de textos en los que el traductor deja, y debe dejar, huellas de la falta de adecuación. Esto puede funcionar como una operación por medio de la cual se entiende la falta de adecuación como forma de

entrada en la alteridad, mientras que la equivalencia hace posible la entrada en la identidad cultural. De tal manera el mensaje es comprendido fragmentariamente y sólo un lector activo puede llegar a penetrar en la cultura otra a través de la propia.

PALABRAS CLAVE: traducción cultural, literatura del Perú, quechua, castellano.

1. PLANTEOS PRELIMINARES

Los escritores latinoamericanos, cuya materia literaria toma las culturas originarias americanas, encuentran la necesidad de explicarlas para los lectores hispano-hablantes pertenecientes a la cultura occidental. Este hecho se convierte en un eje de sus escrituras, al punto de modificar su existencia como escritores, tales son los casos de Augusto Roa Bastos, Juan Rulfo o José María Arguedas, en tres variantes diferentes con el común denominador de recuperar matrices culturales ancestrales en la narrativa en castellano. La cuestión es compleja; si lo quisiéramos explicar en términos de traducción, diríamos que no se trata de una traducción literal o binaria de una lengua de origen a una de destino, sino de trabajar el discurso desde y en la lengua de destino para hacer comprender la cosmovisión de la lengua de origen de manera que quienes ignoran aquella cultura puedan acceder desde el castellano. Llamarle a este proceso traducción cultural simplifica el proceso al ponerle un rótulo; de algún modo, nos tranquiliza pero no da cuenta total de la conflictividad del caso porque, si pensamos en las matrices culturales de América Latina, estamos ante culturas heterogéneas entre sí, no homologables. En esta problemática siempre está presente como sustrato emergente la conquista y colonización de América y todo lo implicado en ese proceso de más de 500 años.

En un trabajo anterior, mi preocupación por darle un primer rodeo a tan compleja cuestión me llevó a optar por la frase ‘efecto de traducción’, precisamente para alejarme de lo que el término ‘traducción’ denota, en primera instancia, en el sentido de ‘adecuación’ y ‘equivalencia’ entre lenguas. Se podría aceptar una equivalencia sin adecuación, como bien dice Ricoeur (2009 [2004]). En aquel momento de mi trabajo, las nociones de Wittgenstein sobre las relaciones entre el lenguaje, las reglas del juego y las formas de vida llegaron a satisfacer un modo de aproximación al discurso de José María Arguedas (1911-1969), escritor peruano que dedicó toda su obra a mostrar la multiplicidad de culturas habitantes del Perú, en especial las emigradas de los Andes centrales. En el presente trabajo, en cambio, voy a encarar el problema pensando el caso de la narrativa peruana contemporánea que remite a la matriz cultural quechua sin anclar en un autor en especial.

2. BREVE REFERENCIA HISTÓRICA

La escritura colonial en quechua, tanto en su carácter de *escritura de transcripción* como en la otra faz de *escritura de traducción*, fue un arma de sometimiento y colonización. Ninguna de las dos operaciones facilitaron ni el intercambio comunicativo ni la producción de textos por desconocimiento de la escritura; menos aún se permitió la recepción de discursos en quechua. Por lo que escribir en quechua fue un ejercicio motivado por intereses de una clase privilegiada, la de los letrados bilingües, quienes viabilizaron que la Colonia pudiera controlar la voz y, como consecuencia, nada menos que la historia en el Nuevo Mundo. Elena Altuna (2006: 10-11. Énfasis en el original) habla de dos mediaciones en su estudio sobre los textos peruanos del siglo XVIII, que son las siguientes: «el pasaje de la oralidad a la escritura, y la traducción de lenguas y tradiciones culturales». Por lo cual la escritura era «el resultado de la puesta

en marcha del circuito de *delegación de la voz* a través de agentes interculturales: intérpretes o procuradores que ten[ían] a su cargo la construcción de *una voz* representativa de una comunidad imaginada «homogénea».

En la etapa europeizante, los cronistas y quechuístas españoles utilizaron el símil, la comparación y la analogía. Al no poder entender los nombres y usos domésticos, trasplantaron palabras conocidas para ellos en otras culturas. También solucionaban, de este modo, la dificultad de la fonética quechua. Esto explica que hayan llamado *mezquitas* a las *huacas* y *fortalezas* a los *pucaraes*. Los quechuístas del siglo XIX actuaron como intermediarios, siguiendo el modelo de las enciclopedias, y las publicaron en el exterior, lo cual promovió estudios sobre el quechua con cierto rigor filológico. En consecuencia, la cultura quechua, que estaba proscrita en el Perú, se divulgó y fue estudiada fuera del país. Más tarde, cuando se la reconoció como pasado histórico, los estudios fueron importados de modo tal que los intelectuales peruanos de principios del siglo XX tomaban los originales extranjeros como fuente. Hubo, entonces, una profusión de sistemas alfabéticos: cada autor superaba a los otros en simplificación y hacía de la grafía la forma más fidedigna de representar la fonética quechua. Todos los métodos de transcripción se sirvieron del patrón analógico o de la comparación con lenguas extranjeras. A pesar de lo extranjeroizante, estos estudios lingüístico-filológicos llevaron a cabo un trabajo de recuperación importante pues algunos textos estaban amenazados y condenados a perderse; entonces, así rescatados, aparecieron las primeras publicaciones. Este fenómeno implicó la autonomía del corpus quechua pero también problematizó una «falsa homogeneidad literaria [...] en los países andinos» (Noriega, 1995: 25).

Ya en el siglo XX, los escritores indigenistas se interesaron por la escritura quechua desde diversos enfoques de la cuestión. Sin embargo, hoy en día, aún no podemos hablar de una manifestación sistemática y común a todos los quechuahablantes. En definitiva,

sólo una elite de letrados y de pocos extranjeros o peruanos estuvieron interesados en este tipo de prácticas; todos disímiles, aunque simpatizantes del movimiento neo-indigenista, accedieron a una vía de expresión diferente. Desde la década del sesenta hasta nuestros días creció este fenómeno y se ha llegado a materializar la propuesta de Mariátegui, quien, en los años treinta, auguraba la utopía de que el propio sujeto quechua produjera su propia literatura. El pensador peruano aseguraba que se debía esperar la producción de una literatura escrita por los sujetos originarios, es decir que los hombres sojuzgados pudieran expresar su arte. Durante el siglo XX, y aunque no es un fenómeno generalizado, ya han pasado varias décadas de escritura en lengua quechua, lo cual ha suscitado el interés de lingüistas, etno-historiadores, traductores y críticos en ciencias sociales. Aunque no es éste el campo de estudio en el que me ubico en esta ocasión, considero indispensable conocer el proceso desde la Colonización española en adelante para comprender la problemática propuesta.

3. DE LA ORALIDAD A LA ESCRITURA

Por otro lado, es relevante insistir en una distinción sustancial: la lengua quechua no poseía escritura originariamente. Se vuelca en escritura a partir de la colonización de América. Es sabido que la palabra oral y sus normas son diferentes de la palabra escrita y su codificación. De modo tal que, en la literatura contemporánea, ocurre un hecho paradójico: conocemos la oralidad a través de la lectura de la palabra escrita. Los escritores contemporáneos que desean traducir el mundo oral quechua-hablante recurren a diferentes operaciones de escritura que sean equivalentes a las estrategias de la oralidad. Hecho de por sí problemático, más cuando se piensa no en la *escucha* sino en el acto de *leer* propio de la escritura.

Este trabajo tiene por objeto ponernos en situación de pensarlos como complementos, precisamente sin aislar oralidad y escritura, además, como códigos (*ab initio* diferentes) que plantean una problematización de la *letra* y comienzan a plasmarse recién en el discurso de la literatura latinoamericana del siglo XX en adelante. Esta precisión temporal es necesaria porque no hacemos referencia a prácticas discursivas que reproducen la fonetización de registros rurales o sociolectos, sino a procedimientos más sutiles por medio de los cuales quienes *leemos*, podemos *escuchar* o suponer que escuchamos una voz oral, de tal modo que se propone, también, un *efecto de oralidad* a partir de la escritura. Ésta es también otra operación de traducción cultural. Carlos Pacheco, en *La comarca oral* (1992), denomina este fenómeno como «ficcionalización de la oralidad cultural» o «impresión de oralidad» (Pacheco, 1992: 66). Son otros modos de nombrar el mismo fenómeno observado en la serie literaria.

Asimismo, en la escritura, se plasma la cosmovisión de la oralidad que es otra respecto de la forma de pensamiento planteado por la cultura de la letra. Son dos subjetividades diferentes; Terán Morveli (2008: 23) las trabaja como dos formas de organizar la realidad y, en consecuencia, son dos tipos de discursos que construyen imaginarios disímiles aunque sean equivalentes: «Recuperar la voz de la oralidad en la escritura nos permite desandar un camino largamente transitado por la literatura occidental y, para que esa operación se produzca, se manifiestan *rupturas* en el discurso literario tal como la *tradición* lo entendía en el sistema literario hegemónico».

Walter Ong (1993 [1982]: 38) se refiere a algo semejante cuando trata de diferenciar entre la manera de concebir el lenguaje en alguien que pertenece a una cultura oral primaria o en quien pertenece a una cultura en la cual la escritura está incorporada desde tiempo inmemorial. Dice Ong que «sin la escritura, las palabras como tales no tienen una presencia visual, aunque los objetos que

representan sean visuales. Las palabras son sonidos. Tal vez se las «llame» a la memoria, se las «evoque». Pero no hay dónde buscar para «verlas». De ahí que Ong derive en la distinción entre la «gente caligráfica y tipográfica» como gente que piensa las palabras como etiquetas impresas imaginariamente a un objeto nominado, mientras que la «gente oral» no tiene «noción de un nombre como algo que pueda visualizarse». El proceso descrito recorre el camino inverso desde la «gente caligráfica» a la oral a través de un elemento mediador: la escritura.

Como es obvio, después de lo dicho, estrategias simples como son la inclusión de un glosario o las aclaraciones al pie de página no son herramientas que tranquilicen al traductor ni le faciliten la tarea. Además, por otro lado, siguen siendo formas de mostrar la brecha que existe entre las culturas, la imposibilidad de traducir, insisten más en el paradigma de la adecuación que en el de la equivalencia. Señalan o indican la distancia desde lo gráfico y lo conceptual. En términos generales, los narradores latinoamericanos sólo las utilizan en casos extremos, como complemento de otras operaciones sutiles de traducción que trabajan desde el cuerpo de la escritura.

3.1. Un hecho fundante

Viene al caso mencionar un episodio histórico que se ha convertido en fundante por sus implicancias simbólicas. En la tarde del 16 de noviembre de 1532, Atahualpa, decimotercer Inca, recibió un libro del fraile dominico Valverde, primer obispo del Cuzco y toda Sudamérica, que participó en la colonización de América al lado de Francisco Pizarro; predicando el Evangelio, bautizó, entre otros, al mismo Emperador Inca Atahualpa. El hecho es el siguiente: como el Inca no pudo oír lo que el libro pudiera decirle, lo tiró al suelo con furia; y, aunque en algunas versiones se dice que fue por admiración, otras consideran que, al no poder comprender el manejo de ese objeto, nuevo para él, terminó por echarlo al piso. En realidad,

lo relevante de ese momento reside en la persistencia de un abismo entre oralidad y escritura porque «pone énfasis en la función signifi- ficante del libro» (Cornejo Polar, 1994: 36) como objeto cultural traído por los europeos a América. Con otras piezas, los habitantes originarios podían maravillarse o deslumbrarse; con el libro, era cuestión de *entender*.¹ Actualizar este momento histórico nos permite hacer presente la distancia que media entre dos racionalidades fuertemente diferentes.

El incidente de Atahualpa, en América, materializa el tipo de relación traumática entre la oralidad y la escritura y, hasta dra- mática, pensándola como materialización del choque cultural que perdura hasta nuestros días. Nos remitimos a este episodio que, al haber sido descrito en repetidas ocasiones por los cronistas del siglo XVI y retomado contemporáneamente por la historiografía, se ha convertido en un emblema representativo de la confrontación entre dos codificaciones que responden a cosmovisiones diferentes.

Ya en el siglo XX, la literatura latinoamericana ha tratado de zanjar el abismo entre oralidad y escritura mediante diversos procedi- mientos escriturarios que intentan traducir o mostrar en la letra escrita los modos de aprehender el mundo de las culturas que han cultivado la oralidad como único medio de comunicación. En gran medida, cuando se habla de heterogeneidad, están implicados los múltiples sistemas de mediación por los cuales accedemos a las ver- siones *ya traducidas*. Estas reflexiones hacen explícita la dificultad que ello representa y, en ese sentido, compartimos la posición de León-Portilla (1996: 19-71) cuando se pregunta si «¿Hemos tra- ducido la antigua palabra?» en su trabajo sobre la zona mesoameri- cana, muy diferente de la zona andina porque ellos tenían un tipo

¹ Para un desarrollo pormenorizado sobre este episodio, se aconseja la lectura del Capítulo I de *Escribir en el aire*, de Cornejo Polar (1994: 25-50), en el que lo describe exhaustivamente y confronta todas las versiones de cronistas que regis- tran ese momento. El denominado «diálogo de Cajamarca» ya había sido tomado por Cornejo Polar en artículos anteriores. Ver también Pacheco (1992).

de escritura. Sin embargo, las consideraciones acerca de las múltiples mediaciones, sufridas hasta llegar a la versión en castellano, exponen el complejo recorrido y la incertidumbre causada por no saber si, desde nuestra cultura letrada, podemos acortar la distancia que existe entre esos dos mundos.

4. DE LA ESCRITURA A LA ORALIDAD

El primer gesto de apropiación que ejecutaron los conquistadores, consistente en la homogeneización de la lengua y la creación de un quechua koiné o lengua general, encuentra el reverso en un gesto de restitución que plasma la pluralidad y que consiste en volver a escuchar el quechua hablado contemporáneo, el del siglo XX, para traducirlo en lengua escrita en castellano. De tal manera que el procedimiento analógico-comparativo, utilizado en los estudios lingüístico-filológicos del siglo XIX para la traducción, se deja de lado para crear un complejo mecanismo desde el uso mismo de la lengua castellana: señal de apropiación invertida, que provoca un *efecto de traducción* y subvierte categorizaciones anteriores. Ahora bien, cuando hablamos de *efecto de traducción*, nos referimos a una inclusión explícita de la dimensión traductora en el propio cuerpo de la escritura, cuya consecuencia es la restitución de prácticas orales quechuas imposibles de imaginar en la cultura de la letra occidental.

La escritura de autores como José María Arguedas en el Perú (u otros como Augusto Roa Bastos para la cultura chaco-paraguaya-guaraníca o Juan Rulfo en la región mezo-americana-nahuatl) nos habilita a pensar en líneas alternativas a un sistema literario hegemónico aglutinado a la cultura occidental de origen europeo, que visualizaba a las literaturas de base americana originaria o la de matriz africana como series menores. Quizá sea necesario precisar que se trata de culturas de la contemporaneidad en las que ya se han producido varios *traslados*, tomando este término en el sentido

de *translate* del inglés, es decir como traducción, pero, también, como copia y transporte de un lugar a otro. De manera tal que la cultura originaria se ha trasladado, copiado y transportado, todas operaciones que contribuyeron a su fragmentación. Sin embargo, «la pérdida de la coherencia tradicional en favor de una hibridación moderna infunde a la cultura andina una nueva capacidad para incorporarse a la urdimbre social» (Rowe y Schelling, 1993 [1991]: 253).

En estas literaturas se pone en evidencia la problemática entre la oralidad y escritura, o bien cómo la primera es restituida *en* y *por* la segunda, de manera tal que, desde ella, podemos advertir también un *efecto de oralidad* u oralización de la escritura (Pacheco, 1992). Insistimos en que, al hablar de *efecto*, se explicita el proceso de traducción porque implica un *trabajo* sobre el discurso que supera lo lingüístico e intenta dar cuenta de lo cultural. La aceptación de mecanismos, estrategias y procedimientos, mediante los cuales se traducen las mediaciones en la escritura de la novela hasta plasmar la oralidad, presenta la posibilidad de construir una escritura alternativa multicultural. O podríamos hablar de la emergencia de la multiculturalidad en una escritura alternativa al sistema hegemónico.

5. CRISIS DE LECTURA

Desde el otro extremo de la situación comunicativa, las estrategias puestas en práctica para traducir la oralidad producen una *crisis de lectura*. Estas operaciones generan tal inquietud que abren la necesidad de ampliar la *competencia* del lector. Simultánea y correlativamente, también se pone en crisis el *horizonte de expectativas*.² Crisis

² Para un tratamiento de la noción de «competencia», consultar Eco (1985 [1979]). Por su parte, el constructo «horizonte de expectativas» se aborda en Jauss (1971).

significa: lucha, esfuerzo, juicio, separación, mudanza. Siempre está presente en el concepto la idea de *distinción* y el carácter *repentino*. Por lo general, este movimiento provoca una situación de incomodidad e inseguridad, puesto que el mensaje transmitido por el emisor no llega a ser decodificado integralmente por el receptor: la zona que queda sin decodificar es, en algunos casos, mayor de lo que se espera para que el mensaje sea comprendido. De ahí que, cuando hablemos de *equivalencia*, no siempre es posible que la decodificación sea completa; lo interesante es que con la porción que se capte se pueda recomponer el sentido del modo más adecuado posible. Eso que queda sin decodificar no es un *no entendido*, sino, a lo sumo, un *semi-entendido*, un inquietante supuesto.

En gran parte, este movimiento de lectura es provocado por lo que denominamos *efecto de traducción* o *traducción cultural*, o sea la equivalencia entre el mundo quechua y la visión occidental. Si el lector logra vencer los obstáculos y avanzar, entonces supera la crisis progresando en la decodificación, aunque sea incompleta. La necesidad de avanzar, de investigar, de ampliar la *competencia*, supone un cambio en el *horizonte de expectativas*, que se va transformando aunque no haya logrado una comprensión plena. Estos conflictos que presenta la escritura en una «escena bicultural» implican un tipo de lectura y una concepción de la literatura que no es sólo entretenimiento. Como afirma Pacheco (1992: 174-175), «[l]os lectores de estas obras son invitados a aventurarse por territorios culturales y literarios nuevos, a veces poco hospitalarios». Se requiere una «lectura atenta, participativa y simpática». De hecho, estos escritores no gozan de una popularidad masiva. Un rasgo común entre todos ellos es «la comprensión de la literatura como una misión de vida de carácter utópico que al mismo tiempo trae consigo el padecimiento de ese dramático ‘sufrimiento de la significación’ [...] y representa también la única esperanza de salida para el dilema de su dualidad cultural».

6. CODA

Podemos decir, siguiendo a Jitrik (2010: 230), que «traducir aparece [...] como lugar de la escritura propiamente dicha, con todos sus dolores e incertidumbres»; esto se convierte en condición necesaria al traducir desde una cultura cuya manifestación originaria fue preminentemente oral a una lengua moderna que siempre se expresó en la escritura y en la que se privilegia esta codificación como prestigiosa por la presunta precisión, la noción documental o de archivo y el registro de memoria colectiva, por mencionar tres de sus características más reconocidas en nuestro tiempo.

Las dificultades de la traducción se derivan de lo indispensable que resulta calar hondo en la dimensión del lenguaje, tanto como trabajar la ética y las políticas implícitas en esta actividad. Además, todo esto es el producto de un trabajo denodado desde la cultura de origen, produciendo un texto en la lengua y cultura de destino (Meschonnic, 2009 [2007]). De tal manera que se irá encontrando la *equivalencia*, aunque no sea con *adecuación* completa, pensando que la *alteridad* es la que permite llegar a la *identidad*. Ésta es una manera de aceptar la distancia que media entre la *adecuación* y la *equivalencia* (Ricoeur, 2009 [2004]: 27). También se presenta como uno de los modos de desafiar al fantasma de la imposibilidad de traducir.

A lo largo de este trabajo me he ocupado del lector; a esta altura debemos volver a pensar en la lectura para proponer que se necesita un tipo de lectura activa (retomando el concepto clásico de cooperación en la lectura, del lector que va armando a medida que lee y no pretende que todo el significado se le ofrezca con un sentido sellado). Estos son lectores que aceptan equivalencias para entrar en la cultura otra y comprenden que esto no implica la *adecuación* completa porque no fue buscada, ya que se trata de un *traslado* desigual y, precisamente, asimilar la desigualdad es entender la *alteridad*. Esa tarea también queda a cargo del traductor cultural: en

la medida en que deje huellas de esa puja entre culturas, mejor tarea habrá ejecutado, menos traición habrá.

REFERENCIAS

- Altuna, E. (2006). La voz y su letra. Conflictos de representatividad d grupal en el Perú del siglo XVII. En N. Jitrik (comp.), *Aventuras de la crítica. Escrituras Latinoamericanas en el Siglo XXI*. Córdoba: Alción.
- Cornejo Polar, A. (1994). *Escribir en el aire*. Lima: Horizonte.
- Eco, U. (1985 [1979]). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- Jauss, H. (1971). *La actual ciencia literaria alemana*. Salamanca: Anaya.
- Jitrik, N. (2010). *Verde es toda teoría. Literatura. Semiótica. Psicoanálisis. Lingüística*. Buenos Aires: Liber Editores.
- León-Portilla, M. (1996). *El destino de la palabra. De la oralidad y los códices mesoamericanos a la escritura alfabética*. México: F.C.E.
- Meschonnic, H. (2009 [2007]). *Ética y política del traducir* (trad. de H. Savino). Buenos Aires: Leviatán.
- Noriega, J. (1995). *Buscando una tradición quechua en el Perú*. Miami: University of Miami/Iberian Studies Institute.
- Ong, W. (1993 [1982]). *Oralidad y escritura. Las tecnologías de la palabra*. Buenos Aires: F.C.E.
- Pacheco, C. (1992). *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello.
- Ricoeur, P. (2009 [2004]). *Sobre la traducción*. Buenos Aires: Paidós.

- Rowe, W. y V. Schelling (1993 [1991]). *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*. México: Grijalbo.
- Terán Morveli, J. (2008). *¿Desde dónde hablar? Dinámicas oralidad-escritura*. Lima: Andes Books.

CAPÍTULO 2

HACIA UN CONCEPTO DE TRADUCCIÓN POLÍTICA. 1492/1992: EL LENGUAJE Y LA MEMORIA EN AMÉRICA LATINA

Ana Inés Leunda

Universidad Nacional de Córdoba

RESUMEN

En esta labor de carácter exploratorio nos interesa pensar el rol del traductor como sujeto inscripto en una red de relaciones culturales. Es decir, buscamos problematizar la práctica de la traducción en relación con contextos específicos y sujetos sociales que las llevan a cabo. Para ello, partimos de los postulados de la Semiótica de la Cultura de Iuri Lotman (1996), que nos permitirán contextualizar epistemológicamente la práctica del investigador en tanto traductor no sólo de una lengua, sino también de una cultura. En función de ubicar el rol del traductor en un mapa de relaciones lingüístico-cultural, tomamos un caso paradigmático: el de los misioneros que desde mediados del siglo XVI y hasta mediados del siglo XVII construyeron los primeros diccionarios de lenguas bilingües en la zona de la actual América Latina. A partir del análisis del caso y considerando que la tarea del traductor no es automática, sino que implica vacilaciones y decisiones, nos permitiremos esbozar hipótesis sobre las implicancias éticas y políticas que conlleva este rol socio-cultural.

PALABRAS CLAVE: semiótica de la cultura, traducción, misioneros, diccionarios bilingües, América Latina.

1. INTRODUCCIÓN

En el siglo XIX, Friedrich Nietzsche (2010 [1873]: 192) afirmó que «[l]os diferentes idiomas, reunidos y comparados, muestran que con las palabras no se llega jamás a la verdad ni a una expresión adecuada, pues: de lo contrario, no habría tantos». Esta cuestión nos invita a pensar que la traducción entre lenguas encierra algo irresoluble, una especie de imposibilidad de satisfacción total, pues siempre es un proceso que se acerca a un sentido que se pretende transmitir pero, al mismo tiempo, siempre hay un resto, una sobra que no se completa de manera absoluta. Está claro que no es lo mismo leer a Nietzsche en alemán o en español, pero leer una traducción tampoco implica el desconocimiento total del texto que decodificamos. En tal sentido, podemos sostener que toda traducción de una lengua a otra dice y no dice, respeta y transgrede al mismo tiempo.

Nos interesa, al respecto, reflexionar sobre esta paradoja intrínseca de la práctica de traducir. Comenzaremos problematizando el instrumento básico de la traducción a través del concepto *lengua* como herramienta no transparente de codificación. Para ello, recuperamos la noción de *lengua* que nos propone la Semiótica de la Cultura de Iuri Lotman (1996), que sostiene que toda *lengua natural* (el español, el guaraní, etc.) y el espacio donde se emplaza constituyen dos ejes semióticos que estructuran toda cultura. Sobre este primer sistema de modelización, conformado por la lengua en un espacio, se erige un segundo sistema de modelización que implica la recuperación y reelaboración del primero y está constituido por los lenguajes que *ordenan la cultura* (Barei, 2008): el arte, la ciencia y los mitos serían claves en este sentido. Ahora bien, ¿qué implica pensar *la lengua* en este contexto? ¿Qué consecuencias tiene la práctica de traducir si se la piensa en este marco epistemológico? ¿Qué aspectos devienen de reflexionar sobre el *texto-traducido* como producto de un sujeto culturalmente localizado?

Nuestra hipótesis de trabajo es que la práctica de la traducción pensada en un contexto semiótico y cultural nos permitirá complejizar y profundizar la tarea del traductor. Rol que siempre supone una ubicación de frontera o una *zona bilingüe* (Lotman, 1996), no sólo por el conocimiento de un idioma-otro, sino también y al mismo tiempo, por ubicarse en una franja atravesada por (al menos) dos modelos de mundo, dos valoraciones a menudo implícitas sobre lo que es o no es «la realidad». El traductor se ubica en ese borde paradójico de aquello que dice y no dice, que conoce y desconoce y, por lo mismo, necesariamente su tarea implica vacilar, elegir y actuar en consecuencia. Es decir, es una práctica que lejos de todo mecanicismo carga en sus espaldas con la tarea *no* de develar *un sentido*, sino de construirlo en ese borde que funde el fondo y la forma de la lengua que es siempre *un decir* sobre el sujeto y la cultura.

Como ya puede observarse, este trabajo que iniciamos es de carácter exploratorio e interdisciplinar y se basa en el abordaje de *los implícitos* que atraviesan el rol del traductor. Nuestro primer corpus de trabajo focaliza en los primeros diccionarios bilingües (español-náhuatl/náhuatl-español, español-quechua/quechua-español, por ejemplo) que se editaron desde mediados del siglo XVI hasta mediados del XVII y que fueron analizados por antropólogos en trabajos recientes (Gutiérrez Estévez y Pitarch, 2010). Consideramos que la distancia temporal nos permitirá visualizar un caso de traductores cuyo rol estuvo marcado por las coordenadas espacio-culturales que los envolvían. Además, este análisis posibilitará la formulación de interrogantes sobre los aspectos éticos y políticos implicados en la tarea de traducir, en tanto praxis ubicada en un contexto sociocultural específico.

2. LA LENGUA, SISTEMA MODELIZANTE DE LA CULTURA

La propuesta de Iuri Lotman (1996) sugiere reflexionar sobre el encabalgamiento que existe entre un código lingüístico, como el español, y el espacio (más simbólico que geográfico) donde este sistema se utiliza, por ejemplo, América Latina. Esta doble y necesaria interacción semiótica entre lo verbal y lo espacial supone ya no una copia idéntica de una realidad preexistente sino una modelización del mundo, una primera traducción (para empezar a desplegar los juegos semánticos del término) de un sentido siempre desplazado.

Así, por ejemplo, una palabra como ‘cuerpo’ (para referir al cuerpo anatómico del ser humano: sistemas digestivo, respiratorio, circulatorio, etc., que incluyen un grupo de órganos) puede ser pensado por los usuarios actuales de español como un término neutro, ligado a lo natural y, por lo mismo, vacío de valoraciones. Sin embargo, los primeros diccionarios bilingües ya muestran aristas conflictivas en la tarea de traducir este término.

En primer lugar, tal como evidencia el análisis lingüístico-antropológico de Alexandre Surrallés (2010), hoy en día la palabra ‘cuerpo’ remite automáticamente al cuerpo humano (anatómico) y, por extensión, al de los animales; y sólo en una tercera acepción aparecen los cuerpos físicos (como los celestes). Por el contrario, en el español del siglo XVI de la incipiente colonia, la palabra remitía a los cuerpos físicos en primera instancia, y sólo después al cuerpo humano. Esto ya evidencia que *la lengua*, como afirma Bajtín (1999), va arrastrando la memoria de la cultura, se va cargando del tiempo que la recorre o, como afirma Lotman (1996), los códigos lingüísticos cambian una y otra vez, aunque de manera a menudo gradual e imperceptible para los usuarios del sistema.

En segundo lugar, los misioneros encargados de construir los diccionarios se encuentran con un problema complejo: la palabra ‘cuerpo’ (referida a la materialidad de cuerpos físicos) no existía

como tal en las lenguas indígenas y, por extensión, tampoco la noción de ‘cuerpo humano’. Se pregunta por ello Surrallés (2010: 62):

¿Cómo enfrentaron la tarea imposible de traducir «cuerpo humano» sin el substrato conceptual de «cuerpo»?; ¿de qué nociones extraer sentido para aproximarse a la traducción de cuerpo humano sin la idea de cuerpo en general?; ¿cómo colmar la brecha que aparece entre estos dos universos lingüísticos cuando se descubre que no comparten la idea de cuerpo?

Los diccionarios analizados por Surrallés (2010) se ubican en zonas geográficas dispares de la antigua colonia española y todos estuvieron a cargo de misioneros que realizaron trabajos colectivos con grupos indígenas. Algunos de ellos incluso se autodenominan como «compiladores» y no como traductores o lexicógrafos. Esta situación permite vislumbrar una zona bilingüe que involucra negociaciones semiótico-culturales por parte de los sujetos participantes de la interacción.

De esta manera, el diccionario náhuatl-castellano y castellano-náhuatl a cargo del misionero franciscano Molina (la primera edición data de 1555 y la segunda, ampliada, de 1571) no tiene en los miles de términos que incluye una entrada para ‘cuerpo’. Sí incorpora ‘cuerpo humano’, traducido como ‘tonacayo’, que se distingue de ‘tlactli, totlac’, que significa ‘cuerpo de la cintura para arriba’, y de ‘micqui-micquetl’, que refiere a ‘cuerpo muerto’. En este diccionario, así como en otros de la zona del actual México y Centro América, se infiere que la traducción de ‘cuerpo humano’ remite a cierta ‘materialidad o carne’.

Surrallés reconoce una opción diferente hacia el Sur de la actual América Latina. Así, en el primer diccionario castellano-quechua del dominico Domingo de Santo Tomás, encontramos la ausencia de la entrada ‘cuerpo’, aunque sí aparece ‘cuerpo general-

mente', que representa un intento de traducir el término como 'cosa extensa'. Para este traductor, al término le corresponden las palabras 'hucu' o 'hucunchic'. Sin embargo, en la parte quechua-castellano no se incorporan estos términos para introducir 'cuerpo generalmente', lo cual remite a una oscilación del misionero, una falta de certeza a la hora de la identificación lexical. Como explicita Surrallés (2010: 74), «una forma de matizar traducciones dudosas era evitar la correlación en una de las lenguas del diccionario bilingüe, procedimiento que Domingo de Santo Tomás no fue el único en adoptar».

Asimismo, la ambigüedad o imprecisión de la entrada 'cuerpo en general' se profundiza si pensamos que en diccionarios del mismo siglo pero posteriores, dichos términos desaparecen y, en cambio, se incluye 'cuerpo humano'. Aunque en ningún caso se infiere que implica 'carne', sino más bien se vincula a la idea de 'forma o volumen'.

Surrallés observa al respecto que, ante la inexistencia del término 'cuerpo humano' en las comunidades indígenas, se reconocería una doble opción por parte de los misioneros: hacia el Centro y Norte del actual subcontinente, se traduciría la palabra 'cuerpo' en tanto 'carne' y, hacia el Sur, se optaría por traducir este término como 'volumen'. No es parte de esta labor, pero seguramente en instancias futuras se podría estudiar la convergencia de cuestiones lingüísticas y culturales implicadas esta diferencia: ¿qué rasgos de las lenguas amerindias influyeron en tal decisión? Y, quizás lo más importante, ¿de qué manera las distintas órdenes religiosas (franciscanas, por un lado y dominicas, por otro) direccionaron las decisiones de cierto *modelo de cuerpo humano*? ¿Qué relación implícita hay entre la definición/traducción/modelización de la entrada de *cuerpo humano* y la de *cultura* que les resultaba pertinente difundir?

3. AMÉRICA LATINA COMO ZONA BILINGÜE. MODELOS DE MUNDO AYER Y HOY

Como ya hemos mencionado, para Lotman el lenguaje es un sistema de modelización doble: las lenguas naturales en el espacio constituyen el primer grado y los lenguajes complejos (como el arte, la ciencia y los mitos) suponen un segundo grado encabalgado sobre el primero. Ésta parece ser una posible respuesta al interés del semiótico ruso por explicar las relaciones que los textos entablan con distintas zonas de la cultura, entendiendo que toda ella es un *continuum* de información que separamos en grados, niveles o subestructuras para poder dar cuenta de su funcionamiento, pero que, en la realidad, existen interfiriéndose unos a otros.

En tal sentido, los diccionarios, como productos de zonas bilingües de la cultura, son el resultado de diversos lenguajes complejos u órdenes que regulan la cultura y no sólo de dos códigos abstractos en conexión. Son lenguas en un espacio, a su vez interferidas por el orden cultural de la religión, la ciencia¹ y la política de su momento. En otras palabras, la colonia incipiente y las comunidades indígenas fueron condicionantes de las decisiones que los misioneros tomaron como *sujetos traductores*, al mismo tiempo, de lenguas y de culturas.

El caso del término ‘cuerpo’ echa luz sobre este rol complejo que ocupó el traductor de lenguas que conllevaban distantes modelos de mundo. Recordemos que el concepto de ‘cuerpo’ era inexistente en las culturas indígenas; era un hueco, un vacío, porque, creemos, esa noción se encuentra entrañablemente unida a otros términos tales como el de ‘comunidad’ o el de ‘hombre’. En tal sentido, nos permitimos afirmar que *el cuerpo* es lo que es en fun-

¹ Aunque la ciencia estaba en profunda transformación (por ejemplo, la medicina era incipiente), recordemos que la anatomía en castellano de Valverde (basada en la de Vesalio, de 1543) data de 1556. Por lo tanto, es coetánea a los diccionarios.

ción de una cultura que lo define como tal y el caso latinoamericano es un ejemplo aún candente de ello.

Un aporte clarificador sobre la relación entre cuerpo/cultura en las *lenguas-culturas* indígenas lo realiza Pitarch (2010), a través del rastreo de algunos conceptos en lengua maya que están «cerca» de la noción occidental de ‘cuerpo humano’, pero que nunca pueden identificarse de manera completa con él. El autor observa que la palabra ‘bak’etal’, de la comunidad tzeltal maya, es traducida por el diccionario del fray Domingo de Ara como ‘carnal cosa’ o ‘cuerpo’. Coincidiría con parte del *cuerpo humano occidental*; sin embargo, no implica ni el cabello ni las uñas, porque ‘bak’etal’ remite al cuerpo por donde circula, respira y se alimenta el ser vivo y, por lo mismo, tiene capacidad de sentir dolor. En cambio, las uñas y el pelo están ligados a ‘winkilel’, o cuerpo-presencia, que remite al aspecto de la persona sin excluir su forma de hablar o la manera en que viste su ropa. La raíz del término provendría de un proto-mayense precolombino y forma palabras tales como la que alude al calendario solar (que fija, por ejemplo, las cosechas) y también comparte la raíz con el término que remite a los genitales (ligados a la fecundidad y la procreación).

Como se ve, ‘bak’etal’ y ‘winkilel’ están semánticamente «cerca» del ‘cuerpo humano’, pero también son términos que *dicen más* o *dicen de otra manera*, porque están entrelazados con una cosmovisión de la cual la lengua-cultura española está lejos de poder dar cuenta. En tal sentido, sostener que un término como ‘cuerpo’ existe en una cultura como la náhuatl, la quechua o la tzeltal permite entrever un sutil proceso de «ordenamiento» de las particularidades del otro, de acuerdo, claro está, con el sujeto que tiene la autoridad (el poder) de ordenar, nombrar o traducir. No estamos juzgando la intencionalidad de los misioneros (cuestión que resulta, por otra parte, imposible de ser aprehendida, en primer lugar porque hemos dicho que a menudo eran compilaciones resultado de negociaciones semánticas con indígenas), sino que estamos señalando que

en el caso de América Latina la lengua fue instrumento para que un modelo de mundo (europeo occidental) tuviera más relevancia o se hegemonizara sobre la pluralidad de comunidades indígenas que, a pesar de los siglos y las imposiciones, siguen bregando por mantener su singularidad.

El resto semántico que implica un desborde o un desplazamiento, que, como señalara Nietzsche (2010 [1873]), nunca remite a una verdad preexistente, tiene en el caso estudiado connotaciones también ideológicas y políticas, porque acompaña procesos de adoctrinamiento y ordenamiento que realiza la comunidad hispana por sobre las distintas culturas indígenas. El diccionario bilingüe creado por un misionero no describe de manera objetiva la lengua de la comunidad indígena, sino que la *traduce*, es decir, la recupera y la traiciona al mismo tiempo, ubicándose en ese borde paradójico que dice/no dice. Además, en esa misma operación, paulatinamente va legitimando un modelo (el del traductor) por encima del de la comunidad traducida, que va quedando relegado y subestimado en los márgenes de la incipiente colonia hispana.

No está de más señalar, como lo muestra el estudio de Pitarich (2010), que los términos ‘bak’etal’ y ‘winkilel’ se siguen usando en la comunidad tzeltal que habita la actual zona de Chiapas y, por lo mismo, es aún hoy imposible traducir el término ‘cuerpo’ (tanto referido al *cuerpo humano* como al *cuerpo en general*) en esta lengua-cultura maya. Si pensamos que el censo del año 2000 indicó que el 35% de la población total de Chiapas pertenece a la etnia tzeltal, podemos ver el problema de la traducción en el caso de América Latina en el presente, en parte producto del proceso iniciado en 1492.

Esta realidad plurilingüística de nuestro subcontinente nos arrostra la relevancia de la tarea de los traductores que se ubican en zonas semióticas bilingües, en donde lo interlingüístico y lo intercultural remiten a diferencias jerarquizadas, a historias naturalizadas que se imprimen en los vaivenes de sistemas encabalgados (primarios y secundarios) que poseen una profunda opacidad.

4. CONCEPTOS PARA PENSAR LA PRÁCTICA DE TRADUCIR

El rol del traductor encarnado en los misioneros a cargo de los diccionarios citados permite visualizar una operación clave para la cultura, que radica no sólo en la conservación de datos sino también en su creación. La interacción de un sistema informativo con otros sistemas promueve la decodificación en la cual subyace la creación de información:

También el auténtico mundo externo es un participante activo del intercambio semiótico. La frontera de la semiosfera² es un dominio de actividad semiótica elevada, en la que trabajan numerosos mecanismos de «traducción metafórica», que «trasiegan» en ambas direcciones los textos correspondientemente transformados (Lotman, 1998: 50).

Para nosotros, la tarea del traductor se ubica en un punto nodal de esta frontera semiótica y el caso de los misioneros aludidos puede ser una clave para que tal relevancia se visibilice. Su actividad traza líneas de sentido a través de diccionarios que proyectan modelos de mundo para los usuarios futuros. El tiempo, en ese sentido, también es clave en tanto coordenada que junto con el espacio se inscribe en la transformación y conservación de la información.

² Lotman acuña el concepto de semiosfera para pensar la cultura desde una perspectiva semiótica: «No existen por sí solos en forma aislada sistemas precisos y funcionalmente unívocos que funcionan realmente. La separación de éstos está condicionada únicamente por una necesidad heurística. Tomado por separado, ninguno de ellos tiene, en realidad, capacidad de trabajar. Sólo funcionan estando sumergidos en un *continuum* semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. A ese *continuum* [...] lo llamamos semiosfera» (Lotman, 1996: 22. Énfasis en el original). Advertimos entonces que la semiosfera es el ámbito de la cultura entendida como un mecanismo políglota (diversos lenguajes coexistiendo) que traducen, transmiten y generan información.

Llamaremos generación del sentido a la capacidad, tanto de la cultura en su totalidad como de distintas partes de ella, de dar «en la salida» textos no trivialmente nuevos. Llamaremos textos nuevos a los que surgen como resultado de procesos irreversibles (en la acepción de I. Prigogine), es decir, textos en determinada medida impredecibles (Lotman, 1998: 42).

Ilya Prigogine (1996), desde la Física y la Química, concibe *la flecha del tiempo* como un *vector irreversible* que se inscribe en los sistemas materiales. Así, cuando dos sistemas comienzan a influirse mutuamente, pueden operarse transformaciones impredecibles a los ojos del observador e irreversibles, pues no es posible volver al estado original. Lotman desplaza los postulados de las ciencias «exatas» para pensar los sistemas informativos (lenguas, textos, culturas) en interacción y sostener que mientras más distancia exista entre dos zonas informativas, mayor será la creatividad en la información, lo cual dinamiza la cultura:

Se puede decir que la traducción de lo intraducible resulta ser, para el portador de información de un valor elevado. Consideremos los ejemplos, por un lado, de una traducción en la cual las lenguas sean relativamente similares y, por otro, en la cual sean diferentes por principio. La traducción, en el primer caso, será relativamente fácil. En el segundo caso, encontrará inevitablemente dificultades y generará una indeterminación del sentido (Lotman, 1999: 17).

Esa indeterminación del sentido exige la creatividad por parte del traductor. Para nosotros, los primeros misioneros que trabajaron en la conformación de los diccionarios bilingües son también autores de *traducciones metafóricas e irreversibles*, construyen un léxico *compatible* a partir de *insalvables incompatibilidades*. ¿Cómo se resuelve esta paradoja? A partir del acto de creación implícito en la aparente «compilación» de términos, vale decir, en la elección y construcción

de una síntesis de una zona de frontera en donde la co-existencia de contrarios era (previo a la creación) semántica y semióticamente incompatible.

Una particularidad de las situaciones de desequilibrio es que en la trayectoria dinámica aparecen, en la terminología de I. Prigogine, puntos de bifurcación, es decir, puntos en los que el movimiento ulterior puede transcurrir con igual probabilidad en dos (o más) direcciones, y no parece posible predecir en qué dirección comenzará a correr realmente [...] Esta introducción del factor casual en el mecanismo de la causalidad representa un enorme mérito de I. Prigogine. Ella desautomatiza el cuadro del mundo (Lotman, 1998: 147).

En tal sentido, la co-existencia de lenguas-culturas-otras incompatibles entre sí generó un estado de desequilibrio que posibilitó/exigió la creación de nuevos modelos de mundo impensables antes de 1492. Y, por lo mismo, ese año puede ser leído como un punto de bifurcaciones que estuvo signado no sólo por la causalidad sino también por la casualidad e inició un desorden tan profundo que tiene sus ecos en nuestros días.

Por otra parte, la creatividad señalada se vincula con la desautomatización o la no necesidad de un resultado predeterminado. Por lo tanto, ante una situación caótica, el sujeto implicado se encuentra indisociablemente ligado a los aspectos éticos implicados en toda situación de elección. Éste es el caso de nuestro misio-nero traductor, como explicita el mismo Lotman (1996: 248):

El acto de conciencia está ligado a la elección en una situación de ausencia de predecibilidad automática. Por consiguiente, la cultura, como mecanismo de incremento de la información, aumenta el número de alternativas y reduce el terreno de la redundancia [...] Esto introduce en el proceso histórico factores como la responsabilidad personal y la conducta moral de los participantes en él.

Acorde a lo antedicho, entendemos que la *traducción metafórica* nos permite ubicar al traductor en su contexto cultural e implica la creación de un sentido siempre desplazado (meta) más allá, desbordado por fuera del límite de *lo dicho* (cuestión que la distancia lingüístico-cultural entre indígenas y españoles posibilita visualizar). A su vez, los diccionarios dan cuenta de una *traducción irreversible*, pues son textos productos de un proceso donde se desordenaron ambas culturas y, a través de ellos, no es posible recuperar los términos originales, problemática que se ejemplifica en la intraducibilidad del concepto *cuervo*. Cuando la traducción unívoca es imposible, señala Lotman (1999: 17. Énfasis mío), se advierte «la enorme cantidad de variantes para la *traducción inversa*».

Asimismo, subrayamos que la creatividad en la construcción de los diccionarios también posee un matiz ligado a la ética, pues el acotado margen de opciones del sujeto traductor conlleva la responsabilidad moral de la elección que afecta (al menos parcialmente) el futuro de las comunidades traducidas. Esto nos invita, finalmente, a preguntarnos por los alcances no sólo éticos, sino también políticos (que afectan a la «polis», al bien común) de la práctica de traducir y, a la inversa, qué políticas de traducción es aún necesario discutir hoy en contextos plurilingües, como es el caso de la actual América Latina.

5. CONCLUSIÓN O CODA TERMINOLÓGICA:

MÁS ALLÁ DE LA PARADOJA DE LA TRADUCCIÓN

El concepto de *traducción* en Lotman excede lo lingüístico. Para él, la producción de nueva información, los procesos de traducción, operan en múltiples niveles donde (al menos) dos lenguas, dos lenguajes complejos o dos culturas intercambian datos y producen nuevos sentidos. Recuperando esta potencia del concepto de *traducción*, nos permitimos añadir que, hacia 1992, muchas comuni-

dades indígenas modelizaron una nueva torción en el proceso complejo y conflictivo de convivencia interlingüística e intercultural. Así, utilizaron el español para arrostrar a la comunidad hispanohablante su desacuerdo con los festejos por el cumplimiento del Quinto Centenario.

De esta manera, por ejemplo, *1492-1992 A los 500 años del choque de dos mundos. Balances y perspectivas* (Colombres, 1989) es una compilación que reúne ensayos de indígenas que escriben en español y, desde ese lugar de frontera, se oponen a los agradecimientos a España. E incluso más, en dicha compilación, Ramiro Reynaga (primer coordinador del Consejo Indio de Sudamérica), para argumentar la vigencia de las demandas indígenas de cara al siglo XXI señala: «Aquí caben las palabras de William Faulkner: ‘El pasado no ha muerto, ni siquiera ha pasado’» (Reynaga, 1989: 58), con lo que tuerce una vez más la *lengua-cultura* y utiliza el arte, la literatura, de un angloparlante (traducido al español) para fundamentar sus convicciones, sus lecturas del pasado y del presente indígena.

En tal sentido, este trabajo no pretende culpabilizar la tarea de la traducción; por el contrario, desandar caminos y visibilizar redes de conexión entre lo semántico-lingüístico, lo semiótico-cultural y lo ético-político nos puede permitir ver con más claridad el lugar estratégico que todo traductor ocupa en una cultura actual marcada por interculturalidades y globalizaciones que no están exentas de profundas jerarquías y tensiones.

Conocer estos aspectos de nuestro rol de productores y consumidores de traducciones puede llevarnos a potenciar las capacidades que encierra esta tarea y, así, trazar nuevos giros que a través de la norma, la regla y el orden de la lengua se permitan esbozar desórdenes, desplazamientos o torcimientos que rediseñen naturalizaciones excluyentes. Como investigadores de los múltiples procesos de traducción que opera la cultura no somos culpables de los males que ésta encierra, pero sí somos responsables de bregar por la

creación de un mundo donde la coexistencia de la diferencia no tenga por qué ser el lugar de la segregación.

REFERENCIAS

- Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores.
- Barei, S. (2008). Pensar la cultura. Perspectivas retóricas. S. En Barei y P. Molina Ahumada (eds.), *Pensar la cultura. Perspectivas retóricas I* (pp. 9-25). Córdoba: Ferreyra Editor.
- Colombres, A. (comp.) (1989). *1492-1992. A los 500 años del choque de dos mundos. Balance y prospectiva*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Gutiérrez Estévez, M. y P. Pitarch (comps.) (2010). *Retóricas del cuerpo amerindio*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Valencia: Frónesis-Cátedra.
- Lotman, I. (1998). *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, la conducta y el espacio*. Valencia: Frónesis-Cátedra.
- Lotman, I. (1999). *Cultura y explosión*. Barcelona: Gedisa.
- Nietzsche, F. (2010 [1873]). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (trad. de J. B. Linares). Madrid: Gredos.
- Pitarch, P. (2010). El problema de los dos cuerpos tzeltales. En M. Gutiérrez Estévez y P. Pitarch (comps.), *Retóricas del cuerpo amerindio* (pp. 176-211). Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Prigogine, I. (1996). *El fin de las certidumbres*. Barcelona: Andrés Bello.
- Reynaga, R. (1989). La celebración colonialista. En A. Colombres (comp.), *1492-1992. A los 500 años del choque de dos mundos. Balance y prospectiva* (pp. 57-61). Buenos Aires: Ediciones del Sol.

Surrallés, A. (2010). La retórica de traducir *cuerpo*. En M. Gutiérrez Estévez y P. Pitarch (comps.), *Retóricas del cuerpo amerindio* (pp. 57-86). Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

CAPÍTULO 3

EXPLOSIÓN Y MEMES EN LA LITERATURIZACIÓN: ¿PROBLEMAS COMUNES EN *LA SAGA DE LOS CONFINES* Y EL *KALEVALA*?

María Inés Arrizabalaga

Universidad Nacional de Córdoba
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

RESUMEN

Oficio de Búhos, último volumen de la tetralogía de Liliana Bodoc, *La saga de Los Confines*, y el poema épico *Kalevala*, de Elias Lönnrot, comparten rasgos tópicos y materiales, y habilitan, en consecuencia, la comparación del artefacto literario. En primer lugar, la compilación de microrrelatos para producir un relato mayor es escoltada por relatos marco. El procedimiento ficcional llamado *literaturización* se materializa en secuencias de microrrelatos, que se representan convertidos en materia literaria tras sucesivas etapas de recopilación, transcripción y textualización. Las secuencias de microrrelatos se emplean para presentar de manera discontinua e interrumpida los avatares de los personajes, lo que provoca el efecto de empalme en una estructura narrativa atomizada. La categoría de *explosión* del semiótico Juri Lotman resulta apropiada para apreciar el efecto de avalancha de textos que sobreviene a un microrrelato. En segundo lugar, en los relatos marco, la voz narradora principal (en la obra de Bodoc) y la del sujeto poético (en el poema de Lönnrot) pertenecen a un traductor que oscila de intérprete a escriba. El traductólogo Andrew

Chesterman toma el concepto de *meme* para especular sobre la transmisión de patrones de acción recurrentes en el quehacer traductor. En estas obras se representan dos memes: la tensión entre origen y destino, y la validación de escribir como modalidad de traducir. Este capítulo ofrece un análisis comparativo de las obras de Bodoc y Lönnrot; en el tratamiento del caso se aplica una selección de herramientas conceptuales que no sólo abonan el vínculo entre los Estudios Literarios, la Semiótica de la Cultura y los Estudios de Traducción, sino que confirman su productividad en el trazado de fronteras entre áreas colindantes del conocimiento.

PALABRAS CLAVE: literaturización, explosión, memes, traducción.

1. LITERATURIZAR/FRONTERAS

En este capítulo se exploran procedimientos comunes a *Oficio de Búhos*, último volumen de la tetralogía de Liliana Bodoc, *La saga de Los Confines*, y el poema épico *Kalevala*, de Elias Lönnrot.¹ Las obras comparten rasgos tópicos y materiales propios de la *poiesis* o creación del artefacto literario (Fokkema, 1998 [1982]; Swiggers, 1998 [1982]). Se trata del procedimiento, que da cuenta de un rasgo material en ambas obras, de compilar microrrelatos para producir un relato mayor, y de escoltarlos de relatos marco, también denominados pórticos de ingreso y egreso. En esos relatos marco, se reitera el tópico de la voz de un escriba, traductor, o portador del canto y las versiones de la memoria.

Liliana Bodoc nace a mediados del siglo XX en la pampa húmeda argentina y se radica en la zona cordillerana en su adultez.

¹ Para el presente trabajo se ha seleccionado la segunda edición (2008) de la traducción al inglés realizada por Keith Bosley (1989) de la versión en finlandés del *Kalevala* (1849) autorizada o extendida, que contiene 22.795 versos divididos en 50 cantos y 8 ciclos.

Con el nutrido bagaje de teoría literaria y experiencias críticas de distintos paradigmas de análisis que puede aportarle la carrera de Letras Modernas, se propone crear un mundo mitológico para el Cono Sur, referenciado en los archivos históricos y folclóricos de las Américas. En diversos medios ha declarado su pasión por la obra del filólogo y escritor inglés John Ronald Reuel Tolkien, quien dedicó gran parte de su vida creativa al diseño de un panteón mitológico para Inglaterra (Carpenter, 2008 [1977]).

El afán de Bodoc ha sido situar una obra de *fantasy* épico en el extremo austral de Sudamérica, incorporando los formantes genéricos típicos (lo que le ha valido amplio reconocimiento entre fantasistas ya realizados en el medio literario, como Ursula Le Guin). Bodoc toma elementos de los imaginarios precolombinos y selecciona contenidos de la oralitura de las tribus originarias (Fowler, 1988 [1979]; Rollin, 1988 [1981]). Así, la escritora argentina produce una obra sobre los cánones internacionalizados de un género que tradicionalmente se vincula con contextos de la Europa nórdica, pero invierte la expectativa de sus lectores –ver *mapas literarios* en Lambert (2006 [1990], e *internacionalización de la literatura* en Jurt (2006 [1998]). Fiel al registro histórico, el sistema de valores de Los Confines es corrompido por el desembarco de los adelantados y los primeros asentamientos europeos.

En el siglo XIX, Elias Lönnrot, médico rural nacido en el actual territorio de Finlandia, se dispone a aprovechar sus recorridos de sanación para recolectar por escrito los relatos que recitaban los paisanos de la zona de Karelia Occidental. La intención era proveer un cantar de gesta nacional para su pueblo, una tierra que llevaba miles de años de dominación de países vecinos.

Hoy en día, los abordajes con más nutrida precedencia del poema que resultó de la pluma de Lönnrot, el *Kalevala* (que significa *Tierra de Héroe*), se emplazan en los Estudios del Folclore, que han atravesado fases de hegemonía historiográfica, de crítica genética, hasta llegar a la mirada que actualmente domina la escena, la del

estudio del *fakelore*, o ficción del acervo folclórico que mimetiza las fuentes *reales*, los datos de campo concretos que constituyen las muestras del antropólogo y el folclorista (Abrahams, 1984; Ben-Amos, 1984; Honko, 1984; Järvinen, 2010).

En la conversión de acervos folclóricos de culturas ágrafas o glíficas a oralitura, se suceden las fases de recolección, textualización y *literaturización* (Kuusi, 2000 [1957]; Kuusi 2000 [1963]; Viereck Salinas, 2003). Es sabido que no se trata de momentos de clausura, sino de una secuencia de vasos comunicantes. Hay, desde luego, literaturización en la recolección, acción promovida por la pulsión fosilizante que tiene el texto escrito; existen intereses retentivos que se repliegan en una memoria de género en la textualización y la literaturización por igual.

En *La saga de Los Confines* hay relatos marco al principio y al final de cada volumen de la tetralogía. La voz que en ellos «cuenta lo que se contara», y de esa manera prepara la escucha, pertenece a un escriba y traductor que dice haber recibido fragmentos de la guerra de Los Confines de boca del personaje de Nakín, del Clan de los Búhos, a quien se le había encomendado la tarea de memorizar.

Nakín de los Búhos se entrega al denominado «oficio de Nakín» u «oficio de Búhos», una labor en la que se despliegan distintas técnicas mnemotécnicas y estrategias para contrarrestar el daño físico que generan las exigencias de la memoria. El pórtico de inicio, «Oficio de Búhos», contiene los turnos de dos voces, la del escriba y traductor a *lenguas humanas*, y la de la propia Nakín:

Vuelvo a empezar.

Y debo decir mi nombre porque tratándose del Tiempo es más cierto que posible mentir, equivocarse. Que sea Nakín de los Búhos quien mienta y se equivoque, por si alguna vez fuera ella la que acierta.

Nakín de los Búhos es mi oficio. Y procuraré dar cuenta de la entronización de Misáianes. ¿Cómo ocurrió aquello? ¿Dónde

comenzó? ¿Cuánto demoró Misáianes en lograr el tamaño suficiente para ocultar el sol?

Narrar asuntos que exceden las medidas del entendimiento significa internarse en las más profundas cuevas de la memoria, aquéllas que sólo pueden iluminarse con la antorcha de los Símbolos.

Por tal digo:

Misáianes no tuvo infancia sino un tiempo de fermentación y disimulo

(Bodoc, 2012: 13).

Con la declaración de propósitos y principios del traductor en el relato marco, tópico frecuente del género de *mester de clerecía* (como se verá en la parte 2.1), el escriba señala el curso y el control que ejercerá sobre el proceso de transformación del artefacto literario.

En el canto 1 del *Kalevala*, «In the Beginning»,² el sujeto poético en la figura del bardo recupera de la memoria relatos con que solía acompañar las actividades domésticas y, convocando a un compatriota de las inhóspitas tierras del norte, se dispone a contar su gesta (Jansen, 1984):

I have a good mind
take in to my head
to start off singing
begin reciting
reeling off a tale of kin
and singing a tale of kind.

² En su *Kalevala Guide* (2010), Irma-Riitta Järvinen, archivista de la Sociedad de Literatura Finlandesa, resume los cantos. En el primero:

The singer recounts how he learnt his songs. He describes the origins of the world and of the universe. Ilmatar (the Air Virgin), descends to the waters, becomes pregnant from the wind and turns into the Water Mother. A goldeneye lays its eggs on her knee. The eggs break and the world, the sun, the moon and the stars are formed from their pieces. She shapes the earth. After her long pregnancy, Väinämöinen is born (Järvinen, 2010: 18).

The words unfreeze in my mouth
 and the phrases are tumbling
 upon my tongue they scramble
 along my teeth they scatter.
 Brother dear, little brother
 fair one who grew up with me
 start off now singing with me
 begin reciting with me
 since we have got together
 since we have come from two ways!
 We seldom get together
 and meet each other
 on these poor borders
 the luckless lands of the North
 (Lönnrot, 2008 [1989/1849]: 1:1-20).

En el pórtico de egreso, el escriba de Los Confines se pierde en un cierre interesante, en una especie de anonimato de las voces que ha traducido:

No importa cuánto me esfuerce en contar, las puertas de la memoria son infinitas. Y por eso, aunque me esfuerce en contar, ninguna historia estará completa [...]
 Cien respuestas para que se abran cien nuevos vacíos, cien nuevas preguntas [...]
 Yo, Nakín de los Búhos, digo que no es posible narrar todo, porque todo no puede ser narrado. Y digo que es un imposible que encendía a Cucub, el artista, que decía palabras que se consideraron incomprensibles.
 –¿Alguno de ustedes recuerda el día en que llegué a esta casa con un mensaje de los Supremos Astrónomos? – les preguntó cierta vez Cucub a sus hijos [...]
 ¿Se confunden, se enojan, se asustan...? He ahí el único modo de cantar.
 Atardece y se calla esta canción
 (Bodoc, 2012: 287-288).

Las voces del escriba y del bardo compactan un relato mayor, lo literaturizan. Esto puede observarse en el canto 50 del *Kalevala*, «The Newborn King»,³ donde el microrrelato se funde con la voz del sujeto poético. Tras el bautismo que consagra al flamante y joven rey de Karelia, Väinämöinen navega despechado rumbo al horizonte en su bote de cobre. Se trata de un final conclusivo y, sin embargo, abrupto; de hecho, el escriba es compelido a excusarse:

Many now I have
and a lot there are
 who talk with angry voices
 who with harsh voices attack:
one who has cursed my tongue
 another yelled at my voice
 slandered me, said I mumble
 declared that I sing too much
that I chant badly
twist a tale awry
(Lönnrot, 2008 [1989/1849]: 50:583-592)

³ En el resumen, en palabras de Järvinen (2010), del último canto:

Marjatta, a chaste and virtuous maiden, lives in the house of her mother and father. She goes to the forest to herd the cattle. Marjatta sees a lingonberry, eats it and becomes pregnant. Her parents accuse her of being a whore. They do not prepare her a sauna for giving birth, nor does the wife of Ruotus (Herod). Marjatta finds a stall on the Tapio Hill. The good horse breathes steam on her as she gives birth to a son on the hay. Marjatta takes care of her baby boy, concealing him from the eyes of others. While she is combing her hair one day, the baby disappears. She goes to look for him, asking the star, the moon and the sun if they know of his whereabouts. She finally finds him in a swamp. When Väinämöinen condemns the fatherless child to death, the baby miraculously speaks out, blaming Väinämöinen for the fate of Aino. The boy is baptised by Virokannas and made King of Karelia. Väinämöinen, angry and ashamed, departs in a copper boat, predicting that one day he will again be needed to make a new Sampo. He disappears, leaving the kantele and the songs for his people.

The singer concludes his singing with apologies, just in case he sang too long or too poorly. Yet he asserts himself as the one who blazed the trail for later singers, and hopes that the generations to come will have even better songs and singers (Järvinen, 2010: 31).

Be that as it may
 I've skied a trail for singers
 skied a trail, snapped a treetop
 lopped off boughs and shown the way:
 that is where the way goes now
 where a new track leads
 for more versatile singers
 more abundant bards
 among the youngsters rising
 among the people growing
 (Lönnrot, 2008 [1989/1849]: 50:611-620).

El recurso a los relatos marco no responde únicamente al montaje de un ingreso y un egreso del macrocosmo que propone la voz del traductor hacia el microcosmo comprendido por el hilván de microrrelatos que integran el relato mayor (ver *macrocosmo* y *microcosmo* en Campbell, 2008 [1949]); se busca, además, un efecto totalizante que aglutine los microrrelatos en una obra monolítica en que las fases de recopilación, textualización y traducción concluyan en la literaturización como corolario (Viereck Salinas, 2003). Para conseguirlo, los relatos marco ofrecen la ventaja tópica y material de operar como fronteras (ver *frontera* en Lotman, 1996).

En *Oficio de Búhos*, los relatos marco, «Oficio de Búhos» y «Oficio de Nakín», circunscriben el ámbito del relato mayor, compuesto por microrrelatos ubicados en un tiempo incierto. Este tiempo es, en algunos casos, previo y, en la mayoría, posterior a los avatares de la Guerra de Los Confines que se narra en los tres primeros volúmenes de la tetralogía. Son microrrelatos que anexan información sobre los personajes, que *prolongan sus vidas* a la manera de precuelas y secuelas fílmicas. En la Tabla 1 se muestran los microrrelatos del cuarto volumen (en la columna del medio) y sus vinculaciones con los volúmenes previos (en la columna de la derecha).

Tabla 1.
 Microrrelatos del cuarto volumen de *La saga de Los Confines*
 y sus vinculaciones con los volúmenes previos.

	«Oficio de Búhos»	«El Clan de los Búhos» [LDF] «Los Búhos dijeron...» [LDF] «Los Búhos cantaron» [LDF] «Los Búhos y los nombres» [LDF] «Los Búhos y las lenguas» [LDF] «Los Búhos y el tiempo» [LDF] «Nakín y la eternidad» [LDF]
Tierras Antiguas	«La gran tormenta»	«Así ocurrió en las Tierras Antiguas» [LDF] «Las nuberass» [LDF]
	«El cuarto hijo»	«El hijo» [LDV]
Tierras Fértiles	«Los últimos sideresios en las Tierras Fértiles» «La juventud de Kush»	
Tierras Antiguas	«Juicio a las nuberass» «Hoguerras en el mar» «El destino de un hueso»	«Así ocurrió en las Tierras Antiguas» [LDF] «Las nuberass» [LDF]
Tierras Fértiles		«Descansa, Vieja Kush» [LDF]
		«Un artista en medio de la guerra» [LDS] «La guerra» [LDS]
		«Yocoy» [LDF]
Tierras Antiguas		«Los hijos de los bóreos» [LDF]
		«Vara y Aro» [LDS]

Tierras Fértiles	«Terquedad de Nanahuatli o el padecimiento del camino» «El Brujo desnudo»	«Casi un pájaro, casi una princesa» [LDF] «¡Búscala, Ahijador, encuéntrala!» [LDF] «Único Amor» [LDF]
	«Kume y Kutral»	«El hijo» [LDV]
Tierras Antiguas	«Una revelación» «El suplicio de Vara y sus cuatro ballestas»	«La sublevación de la arena» [LDF] «Los últimos años de Zorás» [LDF]
Tierras Fértiles	«El juego de Iztá» «El peso de la corona» «Iztá, la amante incompleta»	«Los últimos años de Zorás» [LDF]
	«Ni fuego, ni gracias, ni desgracia» «El mejor nadador, el último Ariki»	
	«La eternidad de una flecha»	«¡Fíjate dónde pones los pies...!» [LDF]
	«La ejemplar muerte de Tocón In-fatigable»	«Extrañas huellas en Los Confines» [LDF]
	«Oficio de Nakín»	«El Clan de los Búhos» [LDF] «Los Búhos dijeron...» [LDF] «Los Búhos cantaron» [LDF] «Los Búhos y los nombres» [LDF] «Los Búhos y las lenguas» [LDF] «Los Búhos y el tiempo» [LDF] «Nakín y la eternidad» [LDF]

ABREVIATURAS: LDV: *Los días del Venado*; LDS: *Los días de la Sombra*; LDF: *Los días del fuego*.

Por su parte, el *Kalevala* puede compartimentarse en ocho ciclos, con número variable de cantos y una distribución discontinua de las gestas de los héroes (como se observa en la columna de la izquierda). Irma-Riitta Järvinen (2010) y Keith Bosley (2008 [1989/1849]), traductor de la versión citada en este capítulo, concuerdan en el esquema de la Tabla 2, donde los relatos marco se indican como subdivisiones de la columna de la derecha, en las celdas del inicio y del final:

Tabla 2.
Esquema del *Kalevala*, según Järvinen (2010)
y Bosley (2008 [1989/1849]).

Ciclo de Väinämöinen	Primer ciclo, cantos 1 a 10	Canto 1 «In the Beginning»
	Segundo ciclo, cantos 16 a 25	
	Tercer ciclo, cantos 39 a 49	
Ciclo de Lemminkäinen	Primer ciclo, cantos 11 a 15	
	Segundo ciclo, cantos 26 a 30	
Ciclo de Kullervo	Ciclo único, cantos 31 a 36	
Ciclo de Ilmarinen	Ciclo único, cantos 37 y 38	
Ciclo de Marjatta	Canto 50	Canto 50 «The Newborn King»

Así, es admisible pensar en los relatos marcos al modo de fronteras no sólo desde lo macro a lo micro del cosmos ficcional, sino (desde el punto de vista procedimental) como una frontera hacia la literaturización plena, o lo que también podría llamarse *escritura absoluta* o *escritura de la absolutización*⁴ (ver *absolutización* en Viereck Salinas, 2003).

⁴ El concepto de *escritura de la absolutización* fue tratado en la comunicación oral «Formas de la modelización. Un traductor y la escritura de la absolutización», en el I Congreso Internacional de Retórica e Interdisciplina, organizado por la Asociación Argentina de Retórica en la Universidad Nacional de Cuyo (Argentina) y celebrado en marzo de 2013.

1.1. Explosión

Dice Nakín: «aunque me esfuerce en contar, ninguna historia estará completa. Cada narración es un avance, o una pérdida que abre cien vacíos, cien preguntas» (Bodoc, 2012: 287). El bardo del *Kalevala* arguye:

[...]
 no rapid however swift
 runs out of water
 nor does a good singer sing
 everything he knows;
 it makes better sense to stay
 than break off in the middle.
 So I'll give over, I'll stop
 I'll have done, I'll leave off too:
 I'll wind my tales in a ball
 in a bundle I'll roll them
 put them up in the shed loft
 inside locks of bone
 from where they'll never get out
 never in this world be free
 unless the bones are shaken
 the jaws are opened
 the teeth are parted
 the tongue set wagging
 (Lönnrot, 2008 [1989/1849]: 50:531-548).

Esos «cien vacíos» y «cien preguntas» que se abisman en cada microrrelato producen un impacto de *explosión*, o avalancha de textos impulsados por las incógnitas pendientes (Lotman, 1999 [1993]). El sujeto poético del *Kalevala* relativiza la firmeza de su silencio en *los huesos revueltos, las mandíbulas abiertas, los dientes despegados y las lenguas rodando*, que volverán a cantar como las aguas de un río, sin debilitar la vertiente pese a correr caudalosas. En su guía para principiantes en la épica finlandesa, Järvinen (2010) advierte la

constante aparición de elementos naturales y partes humanas en la representación literaria. El traductor del *Kalevala* invita a pensar en un cuerpo que se desarma por continuar cantando, y se parece, por ello, a la corriente de un rápido. En una interesante coincidencia, Nakín se deshace entre las llamas, inmolándose en el Tiempo Mágico luego de haberse vuelto casi invisible con los esfuerzos de preservar la memoria oyendo y repitiendo relatos (Bodoc, 2004).

El escriba de Los Confines se encarga de advertir acerca de los vacíos y las preguntas que han impulsado la relación de Nakín, y que dejarán atrás su propia relación y traducción. Las voces de los pórticos de Bodoc y Lönnrot manifiestan la dimensión abrumadora de sus tareas y el hecho de verse sujetas a la inestabilidad, a la impredecibilidad; los dos coinciden en que *callan* al final, en el silencio de las canciones que reproducen.

Volviendo al concepto de frontera ligado a los relatos que literaturizan los escribas, hay que reconocer el trazado impreciso de las zonas de empalme o pasaje de los relatos marco a los microrrelatos. Lotman (1999 [1993]: 160) afirma: «no existen estructuras semióticas totalmente estables, inmutables. Si se admite una hipótesis tal, entonces se deberá también reconocer la puramente teórica finitud de sus posibles combinaciones». De hecho, los pórticos no son hitos, sino zonas de transporte e intercambio en que la fijación desluciría el carácter móvil y resiliente de memorias que los escribas presentan *haciéndose*, a la manera de *trabajos en progreso*.

Nakín admite la aleatoria combinación de «vacíos» y «preguntas». Detenido en la banalidad de la experiencia doméstica y encareciendo el papel de lo anecdótico en el procedimiento de literaturizar, el bardo del *Kalevala* ofrece una perspectiva genética del relato mayor. El canto 1 contiene un recuento acumulativo de experiencias situacionales, cercanas al mundo natural (ver *psicodinámica de la oralidad* en Ong, 2006 [1982]), en que se forjaron las distintas versiones de los ciclos que integran el relato mayor:

Let's strike hand to hand*
 fingers into finger-gaps
 that we may sing some good things
 set some of the best things forth
 for those darling one to hear
 for those with a mind to know
 among the youngsters rising
 among the people growing –
 those words we have got
 tales we have kindled
 from old Väinämöinen's belt
 up from Ilmarinen's forge
 from the tip of Farind's brand
 from the path of Joukahainen's bow
 from the North's furthest fields, from
 the heaths of Kalevala.*

My father used to sing them
 as he cut an axe handle;
 my mother taught them
 turning her distaff
 as I a child on the floor
 fidgeting before her knee
 a milk-bearded scamp
 a curd-mouthed toddler.
 The Sampo did not lack words
 nor did Louhi spells:
 the Sampo grew old with words
 and Louhi was lost with spells
 and tales Vipunen died
 and Lemminkäinen with games.
 There are yet other words too
 and mysteries learned –
 snatched from the roadside
 plucked from the heather
 torn from the brushwood
 tugged from the sapling
 rubbed from a grass-head
 ripped from a footpath

as I went herding
 as a child in the pastures
 on the honey-sweet hummocks
 on the golden knolls
 following black Buttercup
 beside Bouncy the brindled.
 The cold told a tale to me
 the rain suggested poems:*
 another tale the winds brought
 the sea's* billows drove;
 the birds added words
 the treetops phrases.
 I wound them into a ball
 and arranged them in a coil
 slipped the ball into my sled
 and the coil into my sledge;
 I took it home in the sled
 in the sledge towards the kiln*
 put it up in the shed loft*
 in a little copper box
 (Lönnrot, 2008 [1989/1849]: 1:21-78).

La explosión se observa en rasgos tópicos y materiales, en esa población de microrrelatos que integran la tetralogía y el poema, en un conglomerado que aporta el rigor de coherencia y la selectividad que es merecido otorgarles por su carácter ulterior de objetos monolíticos. Lotman (1999 [1993]: 170) advierte:

El momento de la explosión es el momento de la imprevisibilidad. La imprevisibilidad no es entendida como posibilidades ilimitadas y no determinadas por nada, de pasaje de un estado al otro. Cada momento de explosión tiene su conjunto de posibilidades igualmente probables de pasaje al estado siguiente, más allá del cual se sitúan los cambios notoriamente imposibles.

Si se toma en cuenta que «la explosión puede realizarse como una cadena de explosiones coherentes, que se sigue la una a la otra, que

sobreponen a la curva dinámica una imprevisibilidad a más niveles» (Lotman, 1999 [1993]: 166), la explosión se convierte en una categoría utilitaria para el razonamiento de las varias capas de relatos y relaciones que espesan los procedimientos en términos tópicos y materiales en las obras de Lönnrot y Bodoc. El concepto de explosión resulta productivo para explicar no sólo la secuencia de microrrelatos que se suceden en cada una de las obras, sino también las memorias de género que se agolpan en la producción de la tetralogía y el poema, y el reconocimiento de ambos dentro de los cánones de la épica.

Que las dos obras surgieran referenciadas en sus particulares folclores, nutridas de los trasfondos de producción de oralidades autóctonas para instrumentar el emplazamiento de identidades propias, como países emergentes, constituye un término de comparación muy atrapante. Lönnrot buscaba la creación de una literatura nacional, un emprendimiento que llegó hasta el cantar de gesta o épica nacional, y que fue una de las primeras publicaciones en una lengua ágrafa y en el estado de diglosia imperante. Su obra es hoy parte de la épica balcánica y del este de Europa, y ha ingresado a los mapas de lecturas de gesta, junto con las *Eddas* y el *Beowulf*, también *La Chanson de Roland* y *El Cid*. Bodoc se propuso otorgar al Cono Sur el tipo de panteón mitológico que el *fantasy* épico ha promovido durante el siglo XX; de allí que la obra de Tolkien haya resultado una particular fuente de inspiración para la escritora argentina.

2. MEMES/TRADUCCIÓN

Cuando en Literatura los rasgos tópicos y materiales se repiten, cuando nuevas obras agasajan por reiteración o mímica una constitución de rasgos, se habla de géneros. Es notable que como productos de un efecto o ficción de literaturización, tanto la obra

de Bodoc como el poema de Lönnrot son en sí mismos muestras productivas y sugerentes de rasgos tópicos y materiales de diversas memorias de género (la de gesta nórdica tal vez sea una dominante).

Cuando los patrones traductores se vuelven recurrentes y se detectan hábitos comunes, en los Estudios de Traducción se habla de *memes* (Chesterman, 1997). En el presente análisis de ficción de literaturización se observa una serie activa de patrones recurrentes que, enmarcados en una memética de la traducción, explicitan la labor del escriba en términos metacompositivos.

En el ámbito de los Estudios de Traducción, el concepto de memes ha sido postulado por Andrew Chesterman en la década de 1990. La noción corresponde a una unidad de transmisión cultural, o una unidad de imitación, y se fundamenta en las leyes de selección, conservación y propagación de la evolución genética, en un interesante desplazamiento de metalenguaje específico hacia la referencialidad de objetos de la cultura. En *Memes of Translation* (1997), Chesterman toma ideas del clásico *The Selfish Gene* (1976) de Richard Dawkins: «Dawkins argues that memes represent a new and different kind of evolution, although this evolution follows the same general Darwinian laws of selection, conservation and propagation as genetic evolution» (Chesterman, 1997: 6).

De acuerdo con Chesterman, podría contarse una historia de la traducción a partir de unidades mínimas de creencia sobre una deontología de la traducción, es decir: de aquello que la traducción debe ser. Se trata de ideas transferibles de manera atávica, como si fueran genes, cuya información constituye a los individuos: «Ideas and conventions that survive many generations, and are successfully transmitted from one culture to another, thus prove themselves to be interesting and relevant to a wide circle of human beings. They become 'received ideas', commonplaces, topoi» (Chesterman, 1997: 7).

Para Chesterman, existen conjuntos de conceptos teóricos, normas, estrategias y valores, que llama supermemes: «They are

ideas of such pervasive influence that they come up again and again in the history of the subject» (Chesterman, 1997: 7-8). En su opinión, son cinco los supermemes que se han sucedido desde que los registros históricos han permitido reconstruir historias de la práctica y la reflexión traductoras: la tensión entre *origen y destino*, la noción de equivalencia, las posibilidades de traducción libre frente a traducción literal, la idea de intraducibilidad y el concepto de que *escribir es traducir*.

En los escribas y traductores de las obras que se discuten se detecta la convivencia de la tensión entre las versiones de origen y la versión de destino que las voces fosilizan en sus relatos marcos, y la inevitable tarea de recrear a través de la escritura, o sea: el reconocimiento de que la fijación de la escritura es otro *filtro traductor* (Lotman, 1996), el de la conversión a la oralitura (ver *mecanismo buffer* en Lotman, 1996).

En cuanto al primer supermeme, Chesterman (1997: 8) afirma:

The source-target supermeme is the idea that translation is directional, going *from* somewhere *to* somewhere [...] The dominant metaphor underlying this supermeme is that of movement along a path: cognitive linguistics would talk of a «path schema», with the translation itself being the «trajector» moving along this path. Translations are thus seen as «moving» from A to B.

En la saga de Bodoc, las versiones de origen son una ebullición de datos que Nakín debe descifrar, memorizar, repetir y preservar. En *Oficio de Búhos* se afirma: «Narrar asuntos que exceden las medidas del entendimiento significa internarse en las más profundas cuevas de la memoria, aquellas que sólo pueden iluminarse con la antorcha de los Símbolos» (Bodoc, 2012: 13). Es, pues, una observación que recopila y abstrae el *trabajo menor* de la memoria, una labor que se apoya en estrategias de diagramación de mapas mentales mediante

hitos y parámetros para *hacer memoria*. En el pórtico de ingreso a *Los días del fuego*, el traductor devela los métodos de Nakín:

Agitada, transformada en rumores sin sentido, Nakín trazó dibujos en su memoria. Una bandera para el número veinte. Para el número diez, media bandera. El cuatrocientos fue una pluma, el ocho mil fue una balsa. De ese modo, Nakín de los Búhos retuvo las edades y los años; todos los números del pasado.

Sin embargo, tampoco así fue suficiente. Ya sin espacio por dentro, lívida por fuera, Nakín pidió ayuda a los colores. Confió en ellos. Negro y rojo para la sabiduría, azul para la realeza, amarillo para el rumbo de las mujeres

(Bodoc, 2004: 9-10).

En esa especie de *estadio primario* de los relatos, el traductor ingresa a través del pórtico o relato marco, y traslada desde el lugar simbólico A de la memoria, o sea: desde las versiones orales del origen, hacia el lugar B de la escritura, produciendo de esa manera el *efecto literario*.

En el poema de Lönnrot, el bardo junta relatos que han estado *en la intemperie* y los reproduce al cobijo de la inclemencia y en compañía de los suyos. Se trata del pasaje desde un lugar simbólico A, de la desprotección, hacia un lugar B en que la reproducción asegura la continuidad de los relatos como el calor y el alimento pueden garantizar la vida. En el canto 1, «In the Beginning», el bardo entrevera sus recuerdos de la situación en que accede a los relatos, y la situación de reproducirlos:

Long my tale's been in the cold
 for ages has lain hidden:
 shall I take the tales out of the cold
 scoop the songs out of the frost
 bring my little box indoors
 the casket to the seat end
 under the famous roof beam
 under the fair roof

shall I open the word-chest
 and unlock the box of tales
 unwind the top of the ball
 untie the knot of the coil?
 I will sing quite a good tale
 quite a fair one I'll beat out
 after some rye bread
 and some barley beer.
 If beer is not brought
 and ale not offered
 I'll sing from a leaner mouth
 after water I will lilt
 to cheer this evening of ours
 to honour the famous day
 or to amuse the morrow
 and to start the new morning.

I heard it recited thus
 I knew how the tale was made:
 with us the nights come alone
 the days dawn alone, so was
 Väinämöinen born alone
 the eternal bard appeared
 from the woman who bore him
 from Air-daughter his mother
 (Lönnrot, 2008 [1989/1849]: 1:79-110).

No obstante, Chesterman discute el supuesto de traslación que subyace a la tensión origen-destino:

This supermeme clearly captures something of value about translation, but there is one important aspect which it misses: although they are directional, translations do *not* in fact move. If an object moves from A to B, when it arrives at B it is no longer at A. But translations do not eliminate the presence of the source text at A (Chesterman, 1997: 8).

La posibilidad de *existir en potencia* en los lugares simbólicos de origen escapa del ámbito de preocupación de los traductores en las obras de Bodoc y Lönnrot. Se trata, en ambos casos, de *escritura absoluta* o *escritura de la absolutización*, como se explica en la sección 1.⁵

Sobre el quinto supermeme, que podría resumirse como *escribir es traducir*, Chesterman (1997: 13) apunta:

Semiotically speaking, all writing, including translation, is the mapping of signifieds onto signifiers: we put meaning into words [...] This supermeme thus stresses not the impossibility of translation but its possibility, its familiarity. Translating is no more than a form of writing that happens to be rewriting.

Cuando Nakín, junto a otros del Clan de los Búhos, decide inmolarsse en el fuego hacia el Tiempo Mágico, Zabrankán apela a un argumento acerca de la circularidad de los hechos, la experiencia y su reconstrucción a través del lenguaje. En ese microrrelato de *Los días del fuego* se entremezclan curiosamente las voces de Nakín, Zabrankán, el traductor y la audiencia implícita a la que éste último se dirige en los pórticos de cada volumen:

Detrás de una Puerta que se abre cada cincuenta y dos años del sol vive el Clan de los Búhos, custodios del Tiempo Mágico. Custodios, por eso, de los símbolos [...]
Ahora comprendo lo que Zabrankán quiso decirnos el día de la partida por el fuego, mostrándonos un carozo de ciruela.
«Ésta es una ciruela. Y éste es su carozo. Si pudiéramos poner este carozo a salvo de toda destrucción y sembrarlo dentro de muchos años, recuperaríamos las ciruelas. No esta ciruela; aunque quizás, sí. Como sea, recuperaríamos el propósito de las ciruelas.»
¿Y qué comprendes ahora?

⁵ Ver la sección 1 («Literaturizar/fronteras») y la nota 4.

Comprendo que del otro lado de la Puerta un pequeño carozo
puede ser, como tú, dices, el verdadero rostro de la vida
(Bodoc, 2004: 83-84).

En el canto 50, «The Newborn King», el bardo recurre a la metáfora del camino, en parte para explicar la traslación de versiones, pero principalmente para argumentar que generación y replicación se oponen y, a la vez, se contienen mutuamente. Es decir que, para todo acto de reiteración futura, pueden vaticinarse episodios creativos que supongan recreaciones:

Be that as it may
I've skied a trail for singers
skied a trail, snapped a treetop
lopped off boughs and shown the way:
that is where the way goes now
where a new track leads
for more versatile singers
more abundant bards
among the youngsters rising
among the people growing
(Lönnrot, 2008 [1989/1849]: 50:611-620).

Además de la interconexión entre generación y replicación, este supermeme permite reflexionar sobre la bifaz de la espontaneidad y la mímica en el proceso creativo. Chesterman (1997: 13-14) agrega:

Associated with this idea is a particular attitude to meaning. Whereas the equivalence supermeme would assume that meanings were somewhere «out there», already existing in objective reality, this supermeme would oppose such a notion. Instead, it takes the view that meaning is something that is negotiated during the communication or interpretation process itself, it grows out of this process and is shaped by it, in the same way as it has been shaped by all previous communication. It is not «given-for-all-time» but «made», both historically and instantaneously.

La notable remisión en las dos obras a términos de comparación y análisis provenientes de la experiencia cotidiana cooperan para cimentar la vinculación histórica e instantánea (es decir, situada) de los microrrelatos con su contexto de producción (ver *psicodinámica de la oralidad* en Ong, 2006 [1982]).

La memética de la traducción constituye una versión alternativa a la Teoría de las Normas de Gideon Toury (1995), mediante la cual las prácticas traductorales son descritas a partir de patrones recurrentes o hábitos en los contextos de producción, circulación y consumo de versiones traducidas. La memética de Chesterman entiende las prácticas traductorales regidas por lógicas relacionales⁶ que introducen sistemas deónticos propios al consensuarse aquello que se aceptará como producto de traducción o hecho de traducción.

2.1. Mester

Así como se observó que hay literaturización en las fases de recopilación, transcripción y textualización, puesto que esa secuenciación no ocurre de forma atomizante, también hay instancias de traducción en cada fase. Se recopila a partir de una traducción de lo que resulta identificatorio para los acervos folclóricos; se transcribe sobre una operatoria de traducción de códigos cuya inconmensurabilidad posibilita la acción del filtro traductor (Lotman

⁶ Durante el Encuentro Internacional Iuri Lotman *in memoriam*, organizado por el Grupo de Estudios de Retórica y celebrado en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba en septiembre de 2013, Kalevi Kull, director del Departamento de Semiótica de la Universidad de Tartu y discípulo de Lotman, observó acerca del empleo del concepto de meme en los Estudios de Traducción: In the Dawkins' sense, it is reproducing via copying, while in the Translation Studies sense, it is reproducing via agreement. Thus in the first sense, it is non-relational, while in the second sense, it is a relational phenomenon, which means that in the first sense it is not semiotic, while in the second sense it is. The difference, consequently, is fundamental [sic].

1996; ver *mecanismo buffer* en Lotman, 1996); asimismo, se textualiza y literaturiza sobre la medida de cánones previos.

Por otro lado, no puede pasar inadvertido el doblez del rol de la traducción en la tetralogía y el poema; en efecto, es posible mentar la ocurrencia de la traducción tanto en el nivel de los sujetos empíricos que son Bodoc y Lönnrot, como en el de las entidades ficcionales de sus obras. Mientras que ambos escritores operan por medio de la traducción como mecanismo cognitivo de resignificación para la recreación, sus obras ofrecen ficción de esa resignificación y esa recreación mediante el artefacto de texto adentro del texto —que son los microrrelatos contenidos por los relatos marco (Babcock-Abrahams, 1984).

Lotman (1999 [1993]: 101) sostiene que «[e]l ‘texto dentro del texto’ es una construcción retórica específica, a través de la cual la diferencia de codificación de las variadas partes del texto se vuelve un factor evidenciado de la construcción del texto de parte del autor, y de su percepción de parte del lector». De hecho, las nociones de autor y lector se ven, a su vez, representadas y contenidas en la ficción de texto dentro de texto, en las variadas voces en los intercambios entre los escribas, las voces de sus memorias, y las de sus audiencias.

Ahora bien, interesa advertir que en la Edad Media el género *mester de clerecía* consistía en traducciones, desde un soporte previamente escrito y concebidas con carácter autónomo. Por su parte, el *mester de juglaría* era un tipo de relato basado en versiones orales, notablemente cambiantes y efímeras (Moreno Hernández, 2010). En *Retórica y traducción*, Carlos Moreno Hernández (2010: 77) distingue, respectivamente, entre «la hazaña del clérigo escolar, que sabe latín y traduce, glosa o interpreta, o reelabora, lo que yace escondido en otra escritura» y «la hazaña del héroe que corre de boca en boca y que alguien pone por escrito». En relación con estos géneros, Moreno Hernández resalta «la mano del letrado que escribe,

traslada o traduce, pero casi nunca en el sentido moderno de fidelidad a un 'original', oral o escrito» (Moreno Hernández, 2010: 71).

Cabe señalar que, con sus relatos marco que escoltan las secuencias de microrrelatos y los ciclos, los traductores y escribas en las obras de Bodoc y Lönnrot se yerguen como productores de un *mester*. La ficción de literaturización propuesta en la tetralogía y el poema depende del tópico del traductor, quien expone aquello que Moreno Hernández (2010: 72) denomina *situación de oralidad segunda*:

El nacimiento y desarrollo de una literatura es indisoluble de una situación de oralidad mixta y / o segunda que no debe ser confundida con una situación de oralidad primaria [...] la forma usual y premeditada de difusión de los textos es su ejecución oral, su puesta en escena por medio de canciones, recitados, lecturas o representaciones ante un público más o menos amplio, como espectáculo o diversión pública, por un lado; como adoctrinamiento, por el otro.

Resta explicitar que la tetralogía y el poema contienen representaciones de distintas clases de mesteres (de clerecía y de juglaría, respectivamente). En el caso de la obra de Lönnrot, los registros de los microrrelatos fueron realizados por él mismo, durante sus recorridos por la comarca de Karelia Occidental; en el de la escritora argentina, no sólo existe un archivo folclórico de sustrato, sino que, en el nivel de la entidad ficcional, Nakín basa sus relaciones en el Códice Balameb.

Por ello, el escriba del poema de Lönnrot se acerca más al bardo o juglar dedicado al mester de relatar los avatares de un héroe, mientras que en la tetralogía de Bodoc, el traductor se inclina hacia el trabajo sesudo del clérigo, ocupado en generar un escrito *nuevo* sobre un escrito *previo*. En busca de una modalidad de archivo despojada de soportes materiales, Nakín encarna la memoria haciendo de la repetición su única y exclusiva tarea; el hecho de que

sus microrrelatos se representen contenidos en un conjunto de códices legados a los Supremos Astrónomos por la Estirpe del Mar, y traídos de las Tierras Antiguas «escolariza» no sólo la labor del traductor en los relatos marco, sino la de la propia Nakín, a quien podría proponerse en un escalón iniciático por la tarea de traducción que ella misma realiza.

Además, mientras que en el poema de Lönnrot el escriba recrea las hazañas de los distintos ciclos en verso y en finlandés antiguo, en la saga de Bodoc el traductor produce versiones en prosa, todo lo cual abona el contraste entre los mesteres de juglaría y clerecía, en forma respectiva. El *Kalevala* posee una métrica *sui generis*: el tetrametro trocaico sin rima ni estrofas, creado por Lönnrot y *respetado* en la voz del sujeto poético. Nakín respeta los pies de memoria contenidos en el Códice Balameb, pero sus relaciones aparecen en prosa, ya *intervenidas* por la acción del traductor, quien vuelca a lenguas humanas⁷ los hechos relativos a la Guerra de Los Confines.

En *El vocabulario de la traducción en la Edad Media*, Joaquín Rubio Tovar (2011: 26-28) observa que «vulgarizar», «romancear, romançar o romanzar» eran términos que convivían en referencia con la traducción de lenguas principalmente clásicas a las lenguas de los pueblos de la Península Ibérica. En el caso del traductor de las relaciones de Nakín, se vulgariza desde la lengua del colonizado y el concepto de traducción que aplica es el convenido y vigente en la época, en que «trasladar», «glosar», «resumir» y «ampliar» eran vocablos que implicaban una noción de traducción «íntimamente

⁷ Rubio Tovar (2011) menciona que, en el trato entre españoles e indígenas de las Américas, la mediación entre lenguas era oficio de intérpretes o trujamanes, a quienes «se les conferían misiones que iban más allá de lo lingüístico y afectaban al ámbito político y al trueque económico». En su documentado rastreo de estos términos se nota la oscilación de opiniones acerca de las incumbencias de estas figuras, que debían «interpretar» y «trasladar» con el sentido de «exponer» pero también de «adivinar» (Rubio Tovar, 2011: 64-65).

relacionada con otros trabajos textuales, como son la amplificación o la abreviación» (Rubio Tovar, 2011: 50-51).

En la composición etimológica de la palabra *mester* se hallan los vocablos *menester* y *ministerio*, que resaltan el carácter de *oficio* que posee la traducción. Parece apropiado ir cerrando este capítulo con la idea de que los relatos marco, que en el último volumen de Bodoc se titulan «Oficio de Nakín» y «Oficio de Búhos», anudan el círculo de la literaturización mediante la hechura de la traducción como condicionante para la absolutización en un relato mayor.

3. CONCLUSIONES

En este capítulo se ha propuesto un análisis contrastivo y crítico de las obras literarias *Oficio de Búhos*, último volumen de la tetralogía de Liliana Bodoc, *La saga de Los Confines*, y el poema épico *Kalevala*, de Elias Lönnrot. Sobre la premisa de que los rasgos materiales y tópicos que las obras comparten habilitan la comparación del artefacto literario, se analizó la literaturización como procedimiento ficcional precedido por las fases de recopilación, transcripción y textualización.

Especialmente en el último volumen de la saga de Bodoc, referenciada en los archivos históricos, el folclore y la oralitura de las Américas, se propone la figura de un traductor y escriba. Se trata de una voz que, a la vez que traduce a lenguas humanas (como lo hicieran los intérpretes que acompañaron a los adelantados), vierte por escrito los avatares de la Guerra de Los Confines. Este traductor ha oído las relaciones de Nakín, quien encarna la memoria de las Tierras Fértiles. El *Kalevala* es una labor de síntesis de los ciclos heroicos que Lönnrot oyó contar a los aedas de Karelia Occidental durante sus incursiones médicas. En el poema, el sujeto poético no ejerce tanto una función traductora, sino de compilador y escriba de una gesta nacional. Se trata, en efecto, de una caracterización

que, desde el ámbito de la ficción, remeda la labor de Lönnrot como sujeto empírico.

Las obras coinciden en ofrecer compilaciones de microrrelatos que conforman relatos mayores y se hallan contenidos por relatos marco, de ingreso y egreso (a la manera de pórticos) a los universos ficcionales. Si bien la concentración de microrrelatos (agrupados en partes en la tetralogía de Bodoc y en ciclos en el poema de Lönnrot) podría generar un efecto de lectura interrumpida o de secuencia de estancos, los relatos marco obran de manera aglutinante, conectando las partes. Es en los relatos marco, «Oficio de Búhos» y «Oficio de Nakín» en el volumen de Bodoc, y cantos 1 («In the Beginning») y 50 («The Newborn King») del *Kalevala*, donde se explicita la labor de recopilación, transcripción y textualización que emprenden las figuras de traductor.

La categoría de explosión, tomada de la Semiótica de la Cultura, describe la avalancha de textos signada en la secuenciación de microrrelatos; a su vez, la noción de frontera, procedente del mismo marco teórico, aclara la función de los relatos marco, que operan como filtros traductores de tipos lingüístico y genérico.

Asimismo, en los relatos marco, la voz narradora principal (en la obra de Bodoc) y la del sujeto poético (en el poema de Lönnrot) pertenecen a un traductor que oscila de intérprete a escriba. El concepto de meme, procedente de los Estudios de Traducción, se emplea para describir los sistemas deónticos implicados en los patrones de acción del quehacer traductor. En ambas obras se reiteran supermemes sobre la tensión entre las versiones de origen y destino, y la validación de escribir como modalidad de traducir.

Como se advierte, la selección de herramientas conceptuales para tratar el caso nutre el vínculo entre los Estudios Literarios, la Semiótica de la Cultura y los Estudios de Traducción, y confirma la conexión entre áreas colindantes del conocimiento. Acaso la categoría de más golosa aplicación a través del capítulo sea la de traducción, que ha operado en los órdenes cognitivo y compositivo y, más

ampliamente, del funcionamiento y la programación culturales. Como filtro (y volviendo a la Semiótica de la Cultura), la noción de traducción puede fagocitarse y apropiarse desde distintos lugares de enunciación y con diferentes propósitos, descriptivos y explicativos. Esto prueba, una vez más, el hado de la categoría misma, que Robert Young (2011) advirtiera en el marco celebratorio y casi fundacional de los Post Estudios de Traducción. La traducción (concepto huidizo, inespecífico, vacío) parece destinada a significar aplicándose a aquello que no es, a definirse nombrando cada vez algo distinto y más abarcador en términos de la experiencia humana, a *ser* de un modo aporético que, paradójicamente, no detiene, sino que dinamiza la cultura.

REFERENCIAS

- Abrahams, R. (1984). Genre theory and folkloristics. En J. Pentikäinen y T. Juurikka (eds.), *Folk Narrative Research* (pp. 14-19). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Babcock-Abrahams, B. (1984). The story in the story: Metanarration in folk narrative. En J. Pentikäinen y T. Juurikka (eds.), *Folk Narrative Research* (pp. 177-184). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ben-Amos, D. (1984). The concepts of genre in folklore. En J. Pentikäinen y T. Juurikka (eds.), *Folk Narrative Research* (pp. 30-43). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bodoc, L. (2000). *Los días del Venado*. Bogotá: Norma.
- Bodoc, L. (2002). *Los días de la Sombra*. Bogotá: Norma.
- Bodoc, L. (2004). *Los días del fuego*. Bogotá: Norma.
- Bodoc, L. (2012). *Oficio de Búhos*. Buenos Aires: Suma.
- Campbell, J. (2008 [1949]). *The Hero with a Thousand Faces*. California: New World Library.

- Carpenter, H. (2008 [1977]). *J. R. R. Tolkien. Una biografía* (trad. de C. Peralta). Buenos Aires: Planeta DeAgostini.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of Translation*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- Fokkema, D. (1998 [1982]). La literatura comparada y el nuevo paradigma. En D. Romero López (ed.), *Orientaciones en literatura comparada* (pp. 149-172). Madrid: Arco.
- Fowler, A. (1988 [1979]). Género y canon literario (trad. de J. Simón). En M. Garrido Gallardo (comp.), *Teoría de los géneros literarios* (pp. 95-127). Madrid: Arco.
- Honko, L. (1984). Genre theory revisited. En J. Pentikäinen y T. Juurikka (eds.), *Folk Narrative Research* (pp. 20-25). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Jansen, H. (1984). A narrator: His repertoire in memory and in performance. En J. Pentikäinen y T. Juurikka (eds.), *Folk Narrative Research* (pp. 294-301). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Järvinen, I.-R. (2010). *Kalevala Guide*. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Jurt, J. (2006 [1998]). El concepto de campo literario y la internacionalización de la literatura (trad. de M. Calvo). En D. Romero López (ed.), *Naciones literarias* (pp. 129-150). Madrid: Anthropos.
- Kuusi, M. (2000 [1957]). The five stylistic periods of ancient *Kalevala* epic. En H. Ilomäki (ed.), *Mind and Form in Folklore* (pp. 37-49). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kuusi, M. (2000 [1963]). Concerning unwritten literatura. En H. Ilomäki (ed.), *Mind and Form in Folklore* (pp. 23-36). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lambert, J. (2006 [1990]). En busca de los mapas literarios del mundo (trad. de A. Sanz Cabrerizo). En D. Romero López (ed.), *Naciones literarias* (pp. 113-128). Madrid: Anthropos.

- Lönnrot, E. (2008 [1989/1849]). *The Kalevala* (trad. de K. Bosley). Oxford y Nueva York: Oxford University Press.
- Lotman, J. (1999 [1993]). *Cultura y explosión* (trad. de D. Muschietti). Barcelona: Gedisa.
- Lotman, J. (1996). *La semiosfera I* (trad. de D. Navarro). Madrid: Cátedra.
- Moreno Hernández, C. (2010). *Retórica y traducción*. Madrid: Arco.
- Ong, W. (2006 [1982]). *Oralidad y escritura* (trad. de A. Scherp). México: Fondo de Cultura Económica.
- Rollin, B. (1988 [1979]). Naturalez, convención y teoría del género (trad. de E. Contreras). En M. Garrido Gallardo (comp.), *Teoría de los géneros literarios* (pp. 129-153). Madrid: Arco.
- Rubio Tovar, J. (2011). *El vocabulario de la traducción en la Edad Media*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Toury, G. (1995). *Los Estudios Descriptivos de Traducción y más allá* (trad. de R. Rabadán y R. Merino). Madrid: Cátedra.
- Swiggers, P. (1998 [1982]). Innovación metodológica en el estudio comparativo de la literatura (trad. de C. Naupert). En D. Romero López (ed.), *Orientaciones en literatura comparada* (pp. 139-148). Madrid: Arco.
- Viereck Salinas, R. (2003). *La traducción como instrumento y estética en la literatura hispanoamericana del siglo XVI*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Young, R. (2011). Some questions about translation and the production of knowledge. *Translation* 0, 59-61.



SEGUNDA PARTE

**LA TRADUCCIÓN
COMO ACTIVIDAD LITERARIA**

CAPÍTULO 4

LAS TRADUCCIONES HISPÁNICAS DEL *LIBRO DE LAS MARAVILLAS DEL MUNDO*, DE JUAN DE MANDEVILLA (SIGLOS XIV-XVI): FILOLOGÍA, ECDÓTICA E INTERPRETACIÓN

María Mercedes Rodríguez Temperley

Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

RESUMEN

Este libro de viajes a Tierra Santa y al Oriente lejano, escrito en anglonormando por Jean de Mandeville en 1356, recorrió Europa gracias a tempranas y múltiples traducciones a casi todas las lenguas europeas, que se difundieron a través de copias manuscritas y que más tarde, con el surgimiento de la imprenta, cobraron renovado interés. En España, el texto fue traducido al aragonés a fines del siglo XIV y al castellano en el siglo XVI. En 2005 y 2011, realicé las ediciones críticas de ambas versiones, buscando de ese modo completar el estudio diacrónico peninsular de uno de los viajes medievales más famosos e influyentes y los cambios a los que son sometidos los textos literarios en su paso de la etapa manuscrita a la etapa impresa. Pude advertir que los cambios y variaciones son tales que, en algunos casos, llegan a conformar un texto sustancialmente *distinto* al que tuviera lugar en su génesis primaria, fenómeno insólito y significativo para los estudiosos de la literatura y de la figura autorial de distintos

períodos. Ambas ediciones sintetizan toda la tradición hispánica (manuscrita e impresa) y las dificultades a las que debe enfrentarse un editor moderno ante pasajes oscuros de difícil comprensión. En este sentido, la búsqueda del posible texto fuente utilizado como modelo para las distintas traducciones adquiere especial relevancia, puesto que auxilia en aquellos pasajes oscuros provocados con frecuencia por una traducción deficiente a la vez que ayuda a reponer lagunas textuales de diversa extensión. Presento aquí un ejemplo de trabajo filológico que se apoya en aspectos de la traductología y que promueve el cotejo textual con manuscritos e impresos franceses como paso necesario e ineludible para editar textos provenientes de otra tradición lingüística, tal como es el famoso *Libro de las maravillas del mundo*.

PALABRAS CLAVE: *Libro de las maravillas del mundo*, traducción, filología, variación diacrónica.

1. INTRODUCCIÓN

Cuando unos meses atrás recibí la generosa invitación para participar de este volumen, debo confesar, francamente, que creí que se trataba de un error. Mi confusión se debía a que no provengo del área de los estudios traductológicos sino de la filología, y a que mi experiencia con las traducciones había estado supeditada a mi especialidad concreta, la ecdótica o crítica textual, esto es, la edición de textos (específicamente, textos de los siglos XIV y XVI).

Reflexioné de qué manera y con mayor frecuencia en los últimos años, asistimos a una suerte de «especialización de la especialización» o a un inexplicable «fundamentalismo disciplinar» que da como resultado un reduccionismo hermenéutico que en muchos casos empobrece o deslegitima la investigación. Quizás el hecho de trabajar en campos que parecen haberse vuelto cada vez más especializados o que apuntan al estudio de temas cada vez más puntua-

les nos ha malacostumbrado en nuestras disciplinas humanísticas, en las que la suma de saberes debiera ser la práctica metodológica más rica y fecunda para arribar a los mejores resultados. Afortunadamente, la invitación obedeció a que compartiera mi trabajo como editora de distintas versiones de un texto medieval de gran fortuna en todo el continente europeo, desde su nacimiento en 1356 hasta prácticamente mediados del siglo XVI: el *Libro de las maravillas del mundo*, de Juan de Mandevilla, Jean de Mandeville o Sir John Mandeville, tal como se ha conocido a su enigmático autor a través de las diversas traducciones de su relato.

Escrito en anglonormando a mediados del siglo XIV, se trata de uno de los libros de viajes más difundidos a lo largo de toda la Edad Media, llegando a sobrepasar en fama hasta el conocidísimo relato de Marco Polo, tal vez el paradigma de viajero para cualquier lector moderno. El texto de Mandevilla gozó de traducciones a casi todas las lenguas europeas y con el advenimiento de la imprenta siguió su derrotero exitoso hasta nuestros días. El libro relata un viaje a Tierra Santa y al Oriente lejano, y los recorridos y aventuras de Mandevilla en su paso por Egipto, Armenia, los dominios mongoles del Gran Khan, la India, las islas del Océano Índico plagadas de maravillas y seres monstruosos, Cathay y los dominios legendarios del Preste Juan.

Dentro de la extensa tradición textual, mi interés se centró en las versiones hispánicas del *Libro de las maravillas*: el manuscrito M-III-7 existente en la Biblioteca de El Escorial, traducido al aragonés a fines del siglo XIV; y las cinco ediciones castellanas, impresas en Valencia y Alcalá de Henares entre 1521 y 1547.¹

¹ Valencia: Jorge Costilla, 1521 (British Library, C20.e.32); Valencia: (sin mención de editor), 1524 (Biblioteca Nacional de Madrid, R 13148; Biblioteca Comunale di Mantova, q-IV-59); Valencia: Jorge Costilla, 1531 (Hispanic Society of America, New York, 107 M31); Valencia: Juan Navarro, 1540 (British Library C.55.g.4 y Biblioteca-Museo Balaguer, A-F8, G-H6); Alcalá de Henares: [Juan de Brocar], 1547, (British Library, 149.e.6).

De ambas tradiciones, manuscrita e impresa, realicé las respectivas ediciones críticas publicadas en 2005 y 2011 por el SECRIT (Seminario de Edición y Crítica Textual «Germán Orduna»). Ofrezco aquí el fruto de mi trabajo, en el que me interesa especialmente exponer de qué manera ciertos conceptos aportados por los estudios traductológicos y el análisis de las diversas traducciones del texto me permitieron subsanar problemas concretos de edición en lo referente a pasajes de difícil comprensión, lagunas textuales, deturpaciones y malas lecturas, en pos de brindar un texto fidedigno que fuera útil a los estudiosos y a los lectores en general.

2. JUAN DE MANDEVILLA: TRADUCTOR TRADUCIDO

La Edad Media se caracteriza por ser una «edad de la traducción», una etapa histórica en la cual, gracias a las traducciones, se va configurando el mapa literario, filosófico y cultural de Occidente, a la vez que los textos traducidos «hacen idioma» y lo consolidan» (Santoyo, 2009: 281). En efecto, la traducción

constituye el estudio fundacional de la escritura culta en lengua vernácula en todo el ámbito de la Europa occidental. Este enfoque permite desmitificar los orígenes (idealistas y absolutos) de las literaturas europeas modernas de acuerdo con la concepción romántico-nacionalista (Delpy *et al.*, 2009: 17).

A pesar de ello, resulta por lo menos curioso advertir que las historias de la literatura española hayan omitido casi hasta los años 70 textos como el de Mandevilla o el de Marco Polo, por no considerarlos genuinamente hispánicos sino meras traducciones de textos europeos, desconociendo así la influencia clara y probada que dichos textos tuvieron en la historia de la lectura durante los siglos de

su transmisión y difusión.² En tal sentido, coincidimos con el reclamo de Santoyo (2009: 489), en la apostilla final a uno de los capítulos de su voluminoso estudio sobre la traducción medieval en la península ibérica, cuando se pregunta, inquisitivo: «¿Hasta cuándo la historia de la traducción va a seguir ausente, como lo ha hecho hasta ahora, de las respectivas historias de la literatura, de la ciencia, de la religión, de la cultura medieval peninsular en general?».

Al respecto, sería justo destacar que uno de los géneros literarios más exitosos durante toda la Edad Media ha sido el de los libros de viajes, el cual daba cuenta de un mundo lejano y desconocido y que, de alguna manera, permitía el desplazamiento imaginario de todos aquellos que por diversas circunstancias no podían viajar. Porque el mundo medieval, en apariencia pequeño, simbólico y acotado dentro de límites precisos, no era un mundo cerrado sino un mundo infatigablemente recorrido. Y quizás haya que aclarar, antes que nada, que bajo el ropaje de un viaje verdadero, el *Libro de las maravillas del mundo* narra en realidad un viaje ficticio, ya que su autor, Juan de Mandevilla, nunca salió de su escritorio (o, al menos, jamás lo hizo para realizar un periplo tan extenso como el que narra en su viaje). Por el contrario, se limitó a copiar y combinar muy hábilmente diversos relatos de viajeros que lo precedieron, y tan bueno fue en su intento que el libro se leyó durante siglos como un modelo de viaje real a Tierra Santa y al Oriente lejano. Mandevilla se convirtió así en el paradigma más acabado del viajero medieval, influyendo sobre otros libros de viajes y sobre viajeros posteriores, entre los que sobresale Cristóbal Colón, quien apela a la autoridad de Mandevilla para certificar la redondez de la tierra y la posibilidad de dar la vuelta al mundo.

² Para un panorama más abarcador de esta cuestión, véase «Relatos de viajes medievales: una historia de taxonomías literarias (1849-2007)» (Rodríguez Temperley, 2008), donde se da cuenta de esta problemática a través del análisis de distintas historias de la literatura española.

Pero así como viajaban los peregrinos y los comerciantes, los predicadores y los aventureros, los soldados y los estudiantes, en la Edad Media también viajaban los libros, y lo hacían, fundamentalmente, a través de las traducciones.³ Del libro de Mandevilla se conserva un considerable número de manuscritos, en casi todas las lenguas europeas: 53 están en francés, 36 en inglés, 49 en latín, 58 en alemán, 15 en flamenco, 4 en danés, 8 en checoslovaco, 13 en italiano, 1 en aragonés, 3 en irlandés y uno sin texto escrito, compuesto solamente por imágenes que representan los primeros episodios del libro.⁴ Algo similar ocurre con los impresos, multiplicados con éxito en una sociedad que incrementaba su número de lectores producto de las innovaciones culturales y técnicas del siglo XV.

La enumeración de manuscritos conservados en diversas lenguas es la muestra más fehaciente del ejercicio de la labor traductora que posibilitó la rápida difusión del texto en todo el continente europeo. A su vez, en la obra de Mandevilla asistimos a una cadena de traducciones (verticales, horizontales, culturales) que hacen de este libro de viajes un modelo útil y eficaz a la hora de estudiar los diversos modos de las prácticas traductológicas (ver Figura 1).

³ La bibliografía específica sobre la traducción en la Edad Media es extensa y, por lo tanto, difícil de enumerar aquí. Sin embargo, dejo constancia de los estudios más importantes de los que este artículo es deudor en conceptos y datos, como los libros de Wright (1982), Russell (1985), y Hernández González (1998), las compilaciones de Beer (1989) y Contamine (1989), los clásicos de Copeland (1991) y Folena (1991) y el volumen de conjunto compilado por Paredes y Muñoz Raya (1999). Sobre la terminología de la traducción en la Edad Media, tanto en referencia a los términos latinos como en lenguas romances, resulta una herramienta sumamente útil el reciente libro de Rubio Tovar (2011).

⁴ Al respecto, ver Bennett (1954) y Liria Montañés (1979).

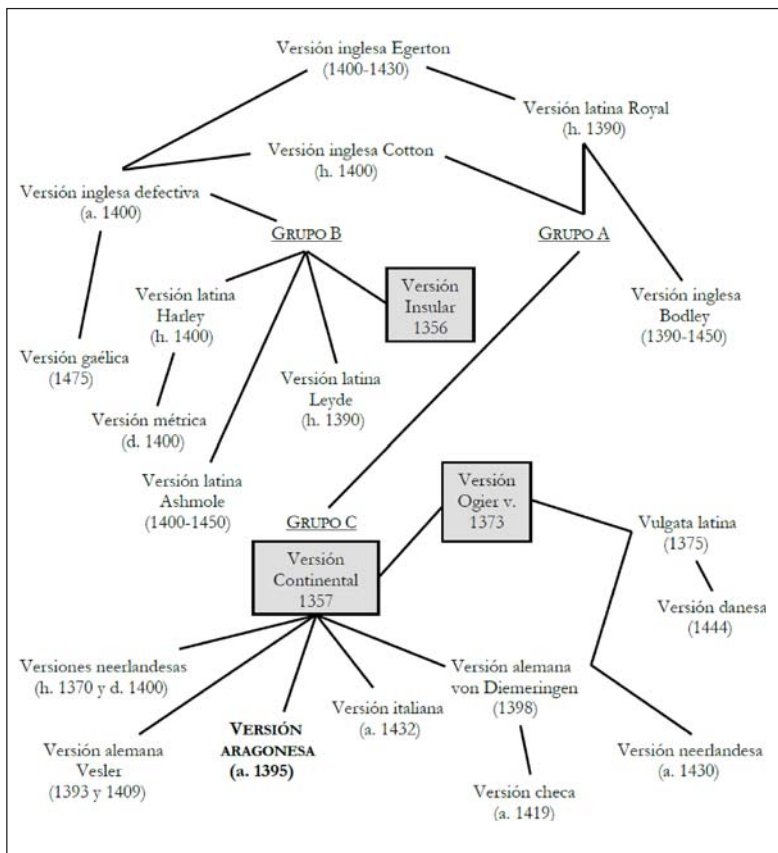


Figura 1. Tradición manuscrita del *Libro de las maravillas del mundo*.

Así, es posible observar ejercicios de traducción en diversos planos:

1. en primer lugar, en la composición de su obra, Mandevilla-
autor se comporta como un traductor, ya que traduce las
fuentes que van a constituirse en el intertexto para su propia
narración ficcional (Eugesippus, Guillermo el Boldense, Jac-
ques de Vitry, Plinio, Solino, Guillermo de Rubruck, Gui-

lermo de Trípoli, la *Legenda Aurea* de Jacobo de la Voragine, Juan de Plano Carpini, Vicente de Beauvais, Pedro Comésor, Flavio Josefo, Juan de Sacrobosco, entre otros);

2. en segundo lugar, el propio relato de Mandevilla se traduce a casi todas las lenguas europeas muy tempranamente, lo cual hace posible la difusión del texto y el éxito rotundo del mismo;
3. en tercer lugar, para hacer verosímil su propio viaje ficticio, Mandevilla introduce palabras en diversas lenguas, pertenecientes a los pueblos y comunidades lingüísticas que supuestamente visita a lo largo de su itinerario. Es así que gran número de topónimos se acompañan de su correspondiente etimología o traducción para otorgarle sentido, como también léxico de uso cotidiano útil para el viajero ('pan', 'vino', 'mercado') o nombres de animales y plantas desconocidos para Occidente en su denominación originaria;
4. por último, los traductores y copistas del texto no siempre se mantienen fieles al original que copian. En parte, porque cometen errores y equivocaciones y, en parte, porque en muchos casos se alejan de una traducción más o menos literal para insertar aclaraciones, interpolaciones de fragmentos textuales pertenecientes a otros textos (digresiones, en suma, tendientes a clarificar el texto que traducen). Todo ello redundando en la tarea del filólogo, quien debe identificar y subsanar aquellas lagunas o lugares deturpados, los errores de traducción, las malas lecturas y también las amplificaciones ajenas a la mano del autor pero que de algún modo se asimilan a un tipo de «traducción cultural» en tanto intentan actualizar el texto al público al que va dirigido en determinado momento histórico.

Los dos últimos puntos mencionados son quizás los más adecuados para acercarnos a estas dos disciplinas que hoy nos convocan: la

traductología y la ecdótica. En este sentido, sobresale el interés sistemático de Mandevilla por el tema del lenguaje, manifestado no solamente por la inclusión de cinco alfabetos exóticos (egipcio, hebreo, árabe, persa y caldeo),⁵ sino también por la traducción de vocablos en otras lenguas, por la explicación etimológica de palabras y por las referencias a las lenguas vistas como identidad de un pueblo, así como sus descripciones o relatos que incluyen noticias sobre el lenguaje gestual y sobre la carencia de la palabra en los salvajes. Su libro está plagado de referencias a palabras que no comprende y a su correspondiente traducción. Entre muchos ejemplos, podríamos mencionar los siguientes:⁶

- A. TOPÓNIMOS: *Alchedemach* (Campo de Sangre); *Cassaie* (Ciudad del Cielo); *Eufrate* (trayent bien, es decir, «que fluye»); *Gion* (turbio); *Karat* (mont Real); *Neopole* (Ciudad Nueva); *Nil* (turbio); *Tigris* (que corre mucho);
- B. FAUNA: *heraus* (bestias); *laire*s (bestiola); *odouches* (bestias); *pathios* (panteras); *rrubo* (búho); *ybes* (cigüeñas)⁷;
- C. PLANTAS: *abebisan* (fruto del árbol del bálsamo); *fulsul* (pimienta negra); *drip* (roble);
- D. LÉXICO VARIADO: *abklet* (desierto); *bigon* (vino); *cadiberis* (loco desesperado); *daggabo* (carne); *gaul* (orina de buey); *harneset* (diamante); *meldan* (mercado); *tidile* (mensajero); *tracotide* (piedra preciosa); *scaphis* (uvas);

⁵ Sobre los alfabetos y su funcionalidad en el texto mandevillesco, ver el Estudio Preliminar a mi edición del texto aragonés (Rodríguez Temperley, 2005: liv-lxv). También publicado aparte en Rodríguez Temperley (2001a).

⁶ En mi edición del manuscrito aragonés (Rodríguez Temperley, 2005: 313-314) incluyo un índice de palabras extranjeras introducidas por Mandevilla. Lo mismo hago en mi edición de los impresos del siglo XVI, en Rodríguez Temperley (2011: 314).

⁷ Es interesante notar que, en el caso de animales conocidos en Europa, Mandevilla coloca el nombre correspondiente en su traducción (panteras, cigüeñas), mientras que para el caso de la fauna exótica nunca vista utiliza el sustantivo genérico «bestias».

- E. FRASES BREVES: *a ellech ella alla Machomet Rosel allabeth* (no hay más Dios que uno solo, y Mahoma fue su mensajero); *kerá, kerá, kerá* (grito de guerra de los moros).

Mandevilla se convierte en informante del repertorio lingüístico de los *otros*. Por ello, es posible afirmar que a un incremento del saber geográfico le sigue un incremento del saber lingüístico. En realidad, esta actitud es perfectamente compatible con el momento histórico en que se gesta el libro. Más allá de las conocidas disputas entre realistas y nominalistas, el Concilio de Viena (1311-1312) había impulsado la creación de cátedras en las que se enseñaran lenguas orientales (árabe, hebreo, griego y sirio) en las universidades de París, Bolonia, Oxford, Salamanca y la Curia. En 1328, el Papa Juan XXII (bajo cuyo papado se escribe el *Libro de las maravillas*) recomendaba a los dominicos aprender turco, griego y armenio en sus conventos. Es proverbial el interés de los franciscanos por los lenguajes, y una prueba de ello es el famoso código cumánico (c.1300), que contiene una gramática y diccionarios trilingüe cumánico-persa-latino. Por ello, el *Libro de las maravillas* no hace más que ser fiel a los mandatos de su tiempo.

Hasta aquí, entonces, el interés del propio Mandevilla por lo lingüístico y su problemática, en un intento por adentrar más profundamente al lector en un espacio geográfico lejano y desconocido. Sin embargo, resulta también interesante y productivo analizar la labor del editor moderno y los problemas textuales a los que debe enfrentarse para brindar posibles soluciones en aquellos casos en los que se advierte falta de sentido o corrupciones textuales.

3. LA LABOR DEL EDITOR: FILOLOGÍA, ECDÓTICA E INTERPRETACIÓN

La necesidad de editar un texto surge ante la problemática que implica que determinada obra literaria se conserve en numerosos testi-

monios, ya sean manuscritos o impresos, en copias realizadas por el autor o anónimas, falsificadas o censuradas por ajenos. Cuanto más alejado está un texto en el tiempo, más alterado se encuentra en su larga cadena de transmisión, ya que las sucesivas copias suelen acumular errores, interpolaciones ajenas a la creación original, refundiciones, actualizaciones (de tipo lingüístico, por ejemplo) y censuras de ciertos pasajes, que alejan los testimonios conservados de lo que fue su original o arquetipo.

3.1. Deturpaciones y deficiencias en la traducción aragonesa

Para el caso del *Libro de las maravillas* en sus versiones hispánicas, el único manuscrito conservado (Esc. M-III-7) está acéfalo, ya que se han perdido los primeros folios. El manuscrito aragonés denota claramente la presencia de palabras francesas que se han mantenido en el texto. Las causas son variadas y van desde la simple inclusión de las mismas, la conservación de desinencias o la dependencia fonética, hasta la sintaxis. Gracias a ello es posible afirmar que el modelo sobre el cual fue realizada la traducción del texto mandevillesco a la lengua aragonesa es de origen francés y que muy probablemente el manuscrito M-III-7 sea la traducción original directa de su antecedente francés.

Dentro de la familia continental de manuscritos franceses (familia a la que pertenece el manuscrito aragonés), contamos con un testimonio que, por sus similitudes y coincidencias textuales, ha sido designado como el más cercano al texto aragonés.⁸ Se trata del manuscrito de la Biblioteca Nacional de Francia, Nouv. Acq. 10723, fechado en el último cuarto del siglo XIV y considerado por Bennett como uno de los mejores testimonios de la versión continental o de París: «Marcel Thomas, my correspondent at the Bibliothèque

⁸ Así lo hemos podido comprobar en un cotejo entre ambos, en coincidencia con af Geijerstam (inédito [1949]: 74, n.1), Liria Montañés (1979: 21) y Rossebastiano (1997: 102-104).

Nationale, is of the opinion that it is the best text of the Travels now in Paris» (Bennett, 1954: 141). Las lagunas, malas lecturas o errores de traducción del escurialense M-III-7 han sido subsanados en gran medida gracias a este manuscrito, según hago constar en las notas críticas a mi edición. Asimismo, para el cotejo de variantes me resultó de utilidad otro manuscrito perteneciente a la familia continental: el de la Biblioteca Nacional de Francia, Fonds Fr. Nouv. Acq. 4515, que, por estar fechado en 1371 y haber pertenecido al rey Carlos V de Francia, se convierte en el testimonio más antiguo de la tradición continental. Sin embargo, abunda en errores mecánicos y omisiones de palabras y frases por parte del copista, convirtiéndolo en una versión pobre y en un testimonio poco fiable al momento de solucionar problemas textuales.

Uno de los postulados que avalaría la afirmación de que el manuscrito del Escorial es una traducción directa de un manuscrito francés está en el hecho de que resulta difícil aceptar que tantas incorrecciones hayan escapado a la mirada de más de un copista. Por ello, expongo a continuación algunos ejemplos de vocablos y errores de traducción que ponen de manifiesto lo afirmado hasta aquí.

3.1.1. Errores que permiten advertir una traducción directa de un antecedente francés:

- (1) endo Adromades, vn grant gigant, fue puesto en preson dauant el ffr *diluuio* de Noe. [fol. 1v]

El copista ha tachado ‘flu’. Esto podría ser considerado como un indicio de que el manuscrito aragonés corresponde a una traducción directa de un manuscrito francés; de hecho, en los manuscritos franceses 10723, 9r y 4515, 9v figura ‘fleuue’. Es de suponer que de las acepciones comunes para ‘fleuue’, el copista interpretó el término en un primer momento como ‘río’ (‘flum’, en aragonés),

que comienza a escribir y tacha al advertir que, por el complemento, la correcta era ‘diluvio’.

- (2) Et ay otros que son propriament clamados **moro** ‘sarrasins’, de Sarra. [fol. 38r]

En el manuscrito, el traductor-copista ha tachado **moro**. Los manuscritos franceses traen ‘sarrazins’ (Ms. 10723, fol. 44r), vocablo que el traductor aragonés traduce primeramente como ‘moro(s)’. Pero al continuar la frase y advertir que el término francés tiene explicación etimológica (‘de Sarra’), debe cambiar su traducción, por lo que tacha ‘moro’ y a continuación, coloca la traducción correcta: ‘sarrasins’.

3.1.2. Errores de traducción por desconocimiento del significado o por homologación a la lengua del traductor:

- (3) Aqueilla cibdat fundo Heliseus Damascus, qui fue moço despenssero de Abraham ante que Ysaac fuesse nascido et cuidaua *estar fuera* de Abraham. [fol. 31r]

Se trata de un evidente error de traducción respecto de la fuente francesa, al interpretar ‘estre hoirs’ como ‘estar fuera’ (‘estre hors’) en lugar de ‘ser heredero’. Los manuscritos franceses traen ‘Et cuidoit estre hoirs d’abraham’ (10723, fol. 37r y 4515, fol. 36v).

- (4) (la luna) enderrodea la tierra mas *quexosament* que ninguna otra planeta. [fol. 45r]

Los manuscritos franceses (10723, fol. 52r y 4515, 50r) hablan de ‘hastiuement’ (apresuradamente). El traductor aragonés se confunde y en lugar de traducir ‘quexadament’ (rápidamente) escribe ‘quexosament’ (hastiosamente).

- (5) En medio el palacio ay vn *setio a caualgar* por el Grant Can qui es todo obrado d'oro et de piedras preciosas et de grosas perlas... [fol. 60r]

Los manuscritos franceses traen 'vn montoeur' (10723, 68r; 4515, 65r), que, según Godefroy (1937), significa 'lugar elevado' (o 'estrado'), en coincidencia con el sentido del texto, muy alejado semánticamente del sitio para 'montar' o 'cabalgar' con el que se confunde el traductor aragonés.

- (6) yo creo que Dios ama siempre aquellos qui [*lealment*] et sieruen en verdat, lealdat et humildat. [fol. 85r]

Ms.: mala traducción o mala lectura del copista. Los manuscritos franceses dicen: 'ceulx qui *l'ayment*' –aquellos que 'lo aman'– (10723, fol. 94v y 4515, fol. 89v).

- (7) Et si venino o *pescado* es traído en presencia del diamant. [fol. 44v]

Error del traductor ('pescado' –fr. 'poisson'– en lugar de 'veneno' –fr. 'poison'): 10723, fol. 51r: 'Et si venin ou *poisons* sont emportes'; 4515, fol. 49v: 'Et le venin ou *male poison* est portes en presense de dyamant'.

3.2. Deturpaciones y deficiencias en la traducción castellana

Ya en 1974, el Profesor Moseley había advertido acerca de las «metamorfosis» de Sir John Mandeville. Si bien su trabajo se centraba fundamentalmente en el análisis de ediciones inglesas, llamaba la atención acerca de los procesos de refundición obrantes sobre este libro de viajes, que daban como resultado versiones que privilegiaban la devoción piadosa o, por el contrario, las maravillas exóticas.

El estudio de la doble etapa de transmisión peninsular del *Libro de las maravillas del mundo*, manuscrita e impresa, nos permi-

tió distinguir los cambios textuales introducidos, los cuales, refiriéndose preferentemente a cuestiones religiosas y dogmáticas, alejan estas versiones impresas castellanas del siglo XVI del manuscrito aragonés del siglo XIV, más cercano al original anglonormando. Mientras el texto del manuscrito aragonés (y de gran parte de manuscritos franceses) evidencia un modelo indiscutido de tolerancia religiosa (ya que en su itinerario el viajero describe y comenta las prácticas y creencias de pueblos idólatras desde una perspectiva de comprensión e indulgencia), en los testimonios castellanos del siglo XVI se ha transformado en un férreo defensor de la ortodoxia católica, condenando a todo aquel que se desvíe de los ritos y creencias establecidos por el dogma de la Iglesia, amplificando pasajes referidos a los sacramentos, modificando el léxico en aras de una mayor precisión terminológica en cuestiones dogmáticas, omitiendo pasajes sobre creencias supersticiosas, morigerando críticas hacia los cristianos y el clero, y moralizando grabados que ilustraban pasajes del texto. Todo ello parecería obedecer a un deseo de reajustar el texto a la ideología imperante en una época en la que la disputa entre católicos y protestantes comenzaba a dividir a Europa.⁹

A su vez, los casi 200 años que median entre el original anglonormando y estas ediciones castellanas han acumulado erratas, deturpaciones, adiciones de materia textual perteneciente a libros ajenos, variación de la materia original, errores de traducción y añadidura de grabados que terminan amplificando el texto, todo lo cual ha dado como resultado un texto hispánico mandevillesco muy

⁹ Al respecto, véanse mis trabajos sobre este tema (Rodríguez Temperley, 2001b, 2005/2006). También el capítulo «C.2 Variación ideológico-cultural» de mi edición de los impresos castellanos (Rodríguez Temperley, 2011). Tzanaki (2003) analiza la recepción del *Libro de las maravillas del mundo* (sobre todo en versiones inglesas, francesas y latinas) por parte de los lectores entre 1371 y 1550, y arriba a conclusiones similares cuando afirma: «Mandeville's work was never seen as a static text, unchangeable in its style and message [...] Each of these incarnations functioned in different ways according to the redactor's vision and the reader's interpretation of it» (Tzanaki, 2003: 271).

distinto del que podía leer un lector alemán, francés o inglés contemporáneo.¹⁰

El problema surge, principalmente, porque el *Libro de las maravillas del mundo* es una traducción castellana del siglo XVI, cuyo arquetipo se remontaría a un testimonio francés de mediados del siglo XIV.¹¹ Existen pocas posibilidades concretas de hallar el modelo subyacente para los impresos castellanos del siglo XVI, fundamentalmente porque hasta ahora no ha sido localizada ninguna versión castellana manuscrita ni impresa que nos permita conjeturar una posible fuente más próxima. En estos casos, como afirma Pablo Cavallero (1988: 79), «[h]allar el ejemplar concreto utilizado por el traductor es casi imposible, pues cuanto más antigua sea su

¹⁰ Entre las interpolaciones más extensas, se destacan las siguientes: (a) al comienzo del capítulo VI, un pasaje sobre la isla de Rodas (origen del nombre, posición geográfica estratégica para la cristiandad y relato de los perros que atacan a los moros y reconocen a los cristianos cautivos sin hacerles daño); (b) un capítulo extenso sobre los mamelucos y el sultán, tomado de la traducción castellana del *Viaje de la Tierra Sancta* de Bernardo de Breidenbach, ubicado luego del capítulo X; (c) un fragmento sobre el sacramento de la confesión en el capítulo XXXII sobre los jacobitas, con el objeto de contraponer lo estipulado por la Iglesia en las glosas a los *Decretales* de Clemente V frente a otras formas «naturales y primitivas» observadas durante el itinerario, que se alejan del dogma católico (este fragmento está ausente en la edición de Alcalá, 1547); (d) el prohemio al Libro Segundo, con citas de autoridades (Plinio, San Agustín, Isidoro de Sevilla) que respaldan la existencia de hombres monstruosos (p. 149, fol. 37r); y (e) varios pasajes traducidos del *Liber Chronicarum* para amplificar la materia textual sobre razas monstruosas, en los cuales se apela nuevamente a las *auctoritates*: las «escrituras de Alexandre Magno» (Quinto Curcio Rufo), «Sigón» (Isigonus de Niquea) y «otro que dizen Menfodoro» (Nymphodorus), para avalar la verosimilitud de las maravillas.

¹¹ Un análisis pormenorizado del texto castellano nos permite advertir que los errores de traducción denotan un modelo subyacente francés, lo cual se manifiesta por la presencia de malas lecturas, sólo explicables desde una traducción deficiente por desconocimiento lingüístico. Algunos ejemplos de ello son: 'por la mar verde' ('par la mer vers' = 'por el mar hacia', 5v), 'camino del infierno' ('cheminees d'enfer' = 'chimeneas del infierno', 13r); 'maluados' ('malades' = 'enfermos', 29v), 'pase muy grande pena en saber esto' ('je y mis mult grant paine a sauoir' = 'me apuré en saber', 48r).

labor más posibilidades hay de que se haya perdido para siempre aquel ejemplar». Es que la *variance*, fenómeno constitutivo esencial de los textos medievales «atenta contra la posibilidad de una ponderación exacta de la cercanía o lejanía relativa entre texto fuente y traducción» (Delpy *et al.*, 2009: 16). He allí uno de los principales problemas a la hora de editar textos traducidos, que, sin embargo, no debe hacernos perder de vista la paradójica posibilidad de considerar las traducciones medievales dentro del profuso rango de actividades de reescritura del período.

Debido a que no contamos, lamentablemente, con ninguna fuente en lengua castellana para confrontar con las ediciones castellanas del siglo XVI, nos enfrentamos al problema de editar una traducción, de la cual, además, no podemos reponer lecciones correctas. En tal sentido, acordamos con las recomendaciones de Andrea Zinato (2005: 1618):¹² «las correcciones del editor tienen que limitarse, cuando sea posible, a los errores de tradición y él no tendría que intervenir, en el texto editado, en los errores de traducción, que pertenecen al texto traducción auténtico, es decir, al que se leía».

En este sentido, hemos cotejado las cinco ediciones castellanas con el manuscrito aragonés Esc. M-III-7, con el manuscrito francés BNF Fonds Smith-Lesouëf 65 (P15) y otros manuscritos franceses,¹³ lo cual nos permitió advertir lagunas, saltos de igual a

¹² Sobre el problema de edición de traducciones y la distinción entre «lección auténtica» y «lección correcta», ver Vozzo Mendia (1982) y Cavallero (1988).

¹³ Ante la insuficiencia de elementos que nos permitan identificar el testimonio francés sobre el cual habría sido realizada la traducción al castellano, optamos por el cotejo con el manuscrito BNF Fonds Smith Lesouëf 65 (P15), por ser el único que presenta una tradición mixta (rama continental e insular), en coincidencia con los impresos hispánicos, a pesar de que este modelo no aparezca respetado totalmente en aquéllos (por ejemplo, el manuscrito P15 presenta lagunas o recortes textuales que están completos y desarrollados en las ediciones castellanas). Además, acudimos a otros manuscritos franceses, como el BNF Nouv. Acq. 10723 (P14) y el de la Bibliothèque de l' Arsenal 3219 (P), que se muestran muy fieles a

igual y errores de traducción. Para el cotejo, además, consultamos la edición crítica de la versión insular realizada por Deluz (2000) y, a falta de una edición crítica de la versión continental, la de Letts (1953).¹⁴ Conjuntamente, nos han sido de utilidad y referente diversos manuscritos franceses e impresos en francés, alemán y latín.

En la Tabla 1 presentamos algunas muestras que manifiestan ciertos lugares críticos hallados en nuestro trabajo de edición, con el objeto de ejemplificar lo antedicho en el plano discursivo.

Entre las características más sobresalientes de las ediciones castellanas se destaca la de incorporar grabados, imágenes que duplican (que «traducen») el contenido textual y que conforman un corpus iconográfico que merece un estudio aparte. En tal sentido, traigo un ejemplo que describe a los habitantes de cierta isla, quienes comen carne y pescado crudo: «Ay assimesmo otra ysla *donde non tienen las personas fuente de los ojos arriba*. Estas gentes van assi por sobre la mar como nosotros ymos por la tierra seca, y comen carne y pescado crudo» (1521, 59r).

El grabado que ilustra la escena muestra a un hombre semi-sumergido en el agua, tomando pescados. La característica más notable es que parece faltarle parte de la cabeza. En este lugar, el manuscrito aragonés trae lo siguiente: «ay vna otra villa *do las gentes son todos peludos sino que la cara et las palmas*. Aquellas gentes van assi bien por medio de la mar como por la tierra et comen carne et pescado todo crudo» (Esc. 85v). Los testimonios franceses, por su parte, concuerdan con el manuscrito aragonés: «y a vne autre yslé

la tradición continental y a la primera redacción del texto mandevillesco, de mediados del siglo XIV. Como textos auxiliares, citamos también la edición crítica de la versión insular realizada por Deluz (2000) y la edición no crítica de Letts (1953), la única hasta hoy que edita la versión continental (manuscrito BNP Nouv. Acq. Franç. 4515, o manuscrito P13).

¹⁴ La Prof. Susanne Röhl, de la Universidad de Paderborn, está preparando una edición crítica de la versión continental. Al respecto, véase Röhl (2004), un trabajo útil y laborioso.

Tabla 1. Ejemplos de lagunas, saltos de igual a igual y errores de traducción en tres versiones del *Libro de las maravillas del mundo*.

	IMPRESOS CASTELLANOS (VALENCIA, 1521)	MS. ESC. M-III-7 (c. 1390)	MS. BNF SMITH-LESOUÉF, 65 (P15)
1	Aquesta Tartaria responde al gran camino , 29r	Esta Tartaria responde al Grant Can , 34r-v	Cest Tartarie respont au grant Cham , 38r
2	ay vna yglesia a la diestra parte cubierta de plomo, la qual es llamada La estrella de Salamon , 20r	A diestro y ha vna yglesia cobierta de plomo que es clamada P escuela de Salomon , 19r	<i>om.</i> au destre y a une eglise coverte de plom que est appellé Pescole Salomon , Deluz, 205 Letts <i>om.</i>
3	(amazonas) ellas non querian que todas las mugeres fuesen vendidas como primero eran, 34r	(amazonas) car cillas querian que todas fuesen biudas assi como cillas heran, 42v	<i>om.</i> (<i>homoioteleton 43v</i>) car elles voloient qe toutes les femmes fussent veves si come elles estoient, Deluz 302 car elles vouloient aussi que toutes les femmes fussent veues , si quelles estoient, Letts 317
4	Aqui moran muchos monges negros y nouaves , que son vna condicion de monges christianos , 27v	ailli moran monges y mongas chistianos, 31v	y a moignes noirs et nonains chrestiens, 36r
5	tienen algunos astrolabios de oro y de piedras , 50r	algunos han deuant cillos astralabios d'oro o espuelas d'oro , 65v (BNF 10723, 74r: esporons d'or = espuelas de oro; BNF 4015: <i>om.</i>)	eulz ont aucuns Astrolables d'or ou d' esperes (esferas) 65r ascuns ount devant eux astrolabes d'or, ou speres , Deluz 391

ou les gens sont tous peluz fors la face et les paumes/ celles gens vont aussi bien par dessus la mer comme par dessus la terre seche et menguent poisson et char creue» (P15 85r; Deluz, 2000: 461).

Esta variante textual motivó la atención de la investigadora italiana Lidia Bartolucci (2008), quien vio esta lectura como ajena a la tradición textual insular a la cual adscribe esta porción del texto castellano, lo cual la llevó a indagar en multiplicidad de manuscritos en busca de esta variante, que no pudo encontrar. Lo curioso es que los impresos alemanes precedentes (de los cuales los impresos castellanos copian los grabados) ofrecen la misma imagen pero con

la cabeza completa. Una de las explicaciones posibles es que el taco xilográfico utilizado en las ediciones castellanas estuviera roto o fuera copia de uno que ya estaba dañado. Por ese motivo, los impresos de Valencia de 1521 y 1524 describen el grabado (en lugar de remitirse al texto fuente francés, que mencionaba a gentes totalmente peludas excepto en la cara y las manos), añadiendo «non tienen las personas frunte de los ojos arriba» (1521, 59r; 1524, 50r), mientras que las ediciones posteriores (Valencia 1531, 1540 y Alcalá 1547) refuerzan lo mostrado en la imagen: «a manera de media cabeça», para ser absolutamente fieles al grabado que acompaña el texto. Los impresos franceses reproducen una viñeta similar a las de los impresos castellanos (es decir, con la frente amputada), pero el texto es más fiel al arquetipo, sin introducir las variantes que presentan las ediciones peninsulares, las cuales no están siguiendo ninguna fuente previa o modelo en particular sino que buscan reponer en el texto aquellos aspectos que muestra el grabado utilizado para ilustrar la descripción (Figura 2).

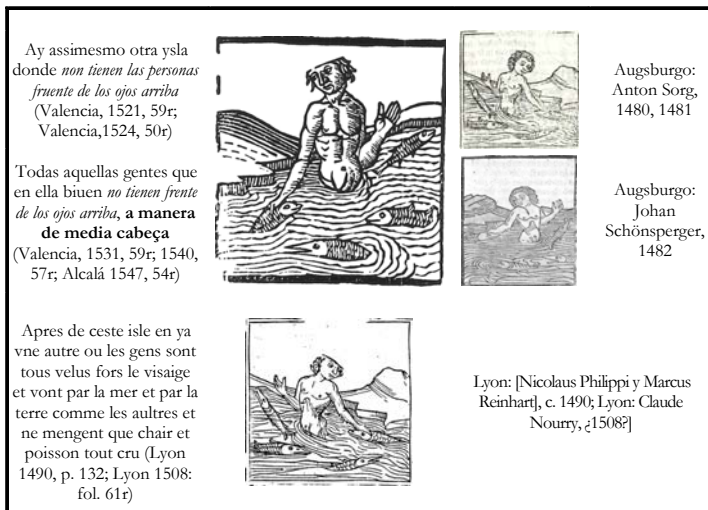


Figura 2. Grabados en distintas versiones del *Libro de las maravillas del mundo*.

4. REFLEXIÓN FINAL

Vemos así cómo los textos literarios son sometidos a un proceso de variación textual que resulta absolutamente impensable para nuestra mentalidad moderna y del cual rara vez las historias de la literatura dan cuenta. Las traducciones, las actualizaciones, las reescrituras dan como resultado textos distintos. Sólo resta reflexionar a qué Mandevilla leemos: ¿al piadoso viajero o al que se regodea en lo maravilloso y su catálogo de montruosidades?, ¿al tolerante o al intransigente religioso? Sea como fuere, con el paso del tiempo muchos de estos manuscritos e impresos lo desdican y estropean, pero a la vez son el más claro testimonio de la letra viva, de esos textos que el filólogo debe reverdecer en tiempos nuevos para rescatar su sentido. Como decía Germán Orduna, querido maestro, «[e]l texto, creación del hombre, tiene algo del espíritu humano; no puede lograrse realmente sino como vida, como algo vivo. El editor crítico debe captar esa vida».

REFERENCIAS

- af Geijerstam, R. (inédito [1949]). *Les voyages de Mandeville*. Recherches préliminaires en vue d'une édition critique du manuscrit M-III-7 de la bibliothèque de l'Escorial, Uppsala.
- Bartolucci, L., (2008). A proposito delle versioni castigliani a stampa di Jean de Mandeville. *Aevum* 82(3), 611-620.
- Beer, J. (ed.) (1989). *Medieval Translators and their Craft*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, Western Michigan University.
- Beer, J. (ed.) (1997). *Translation Theory and Practice in the Middle Ages*. Kalamazoo: Western Michigan University.

- Bennett, J. W. (1954). *The Rediscovery of Sir John Mandeville*. Nueva York: Modern Language Association.
- Cavallero, P. (1988). El concepto de 'error' y el concepto de enmienda. *Incipit* 8, 73-81.
- Contamine, G. (ed.) (1989). *Traduction et traducteurs au Moyen Âge: actes du colloque international du CNRS organisé à Paris par l'Institut de recherche et d'histoire des textes les 26-28 mai 1986*. Paris: CNRS.
- Copeland, R. (1991). *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages. Academic Tradition and Vernacular Texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Delpy, M. S., L. Funes y C. Zubillaga (comps.) (2009). *Estudios sobre la traducción en la Edad Media*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso».
- Deluz, C. (ed.) (2000). *Jean de Mandeville: Le livre des merveilles du monde. Édition critique*. París: CNRS Editions.
- Folena, G. (1991). *Volgarizzare e tradurre*. Torino: Einaudi.
- Godefroy, F. (1937). *Dictionnaire de l'Ancienne Langue Française et de tous ses dialectes du IXe. au XVe. Siècle*. París: Librairie des Sciences et des Arts.
- Hernández González, M. I. (1998). *En la teoría y en la práctica de la traducción: la experiencia de los traductores castellanos a la luz de sus textos (siglos XIV-XVI)*. Salamanca: SEMYR.
- Letts, M. (ed.) (1953). *Mandeville's Travels, Vol. I: The Egerton Text (British Museum, Egerton 1982), Vol. II: The Paris Text (Bibliothèque Nationale, Nouv. Acq. Franç. 4515); The Bodleian Ms. (Rawl. D. 99)*. Londres: The Hakluyt Society.
- Liria Montañés, P. (ed.) (1979). *Libro de las maravillas del mundo, de Juan de Mandevilla*. Zaragoza: Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.

- Moseley, C. W. R. D. (1974). The metamorphoses of sir John Mandeville. *Yearbook of English Studies* 4, 5-25.
- Paredes, J. y R. Muñoz Raya (eds.) (1999). *Traducir en la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Granada: Universidad de Granada.
- Rodríguez Temperley, M. M. (2001a). Alfabetos, lenguas y gruñidos (o Sobre el lenguaje en Juan de Mandevilla). En L. Funes y J. L. Moure (eds.), *Studia in Honorem Germán Orduna* (pp. 557-570). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Rodríguez Temperley, M. M. (2001b). Variaciones textuales y cambios culturales en un libro de viajes. El caso de Juan de Mandevilla en España. En G. Orduna, H. O. Bizzarri et al. (eds.), *Estudios sobre la variación textual. Prosa castellana de los siglos XIII a XVI* (pp. 169-195). Buenos Aires: Secrit-Incipient Publicaciones.
- Rodríguez Temperley, M. M. (ed.) (2005). Juan de Mandevilla: *Libro de las maravillas del mundo (Ms. Esc. M-III-7)*. Edición crítica, estudio preliminar y notas. Buenos Aires: Secrit.
- Rodríguez Temperley, M. M. (2005/2006). Imprenta y variación textual: el caso de Juan de Mandevilla. *Incipit XXV-XXVI*, 526-536.
- Rodríguez Temperley, M. M. (2008). Relatos de viajes medievales: una historia de taxonomías literarias (1849-2007). *Letras* 57/58, 123-148.
- Rodríguez Temperley, M. M. (ed.) (2011). Juan de Mandevilla: *Libro de las maravillas del mundo y del Viaje de la Tierra Sancta de Jerusalem (impresos castellanos del siglo XVI)*. Edición crítica, estudio preliminar y notas, Buenos Aires: Iibricrit-Secrit.
- Röhl, S. (2004). *Der livre de Mandeville im 14. und 15. Jahrhundert. Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung der kontinentalfranzösischen Version*. Munich: Wilhem Fink Verlag.

- Rossebastiano, A. (1997). *La tradizione ibero-romanza del «Libro de las maravillas del mundo», di Juan de Mandavila*. Alessandria: Studi.
- Rubio Tovar, J. (2011). *El vocabulario de la traducción en la Edad Media*. Alcalá: Universidad de Alcalá de Henares.
- Russell, P. (1985). *Traducciones y traductores en la península Ibérica (1400-1550)*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Santoyo, J. C. (2009). *La traducción medieval en la península ibérica (siglos III-XV)*. León: Universidad de León.
- Tzanaki, R. (2003). *Mandeville's medieval audiences. A study on the Reception of the Book of Sir John Mandeville (1371-1550)*. Hampshire: Ashgate.
- Vozzo Mendia, L. (1982). L'edizione di una versione: il caso della *Fiammetta* castigliana. En Associazione Ispanisti Italiani (eds.), *Ecdotica e testi ispanici* (pp. 103-109). Verona: Università degli Studi di Padova.
- Wright, R. (1982). *Late Latin and Early Romance in Spain and Carolingian France*. Liverpool: Francis Cairns.
- Zinato, A. (2005). 'Magna res ac difficilis est interpretatio recta': unas cosas más sobre errores cometidos por los traductores medievales. En R. Alemany Ferrer, J. L. Martos y J. M. Manzanaro Blasco (coords.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, volumen III (pp. 1617-1628). Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.

CAPÍTULO 5

«LA PACIENCIA ES UNA HIERBA SUMAMENTE BENEFICIOSA»: LA PALABRA-CAPULLO Y OTROS VERICUETOS DE LA TRADUCCIÓN DE *CARTA ABIERTA*, DE JUAN GELMAN

Lisa Rose Bradford

Universidad Nacional de Mar del Plata

RESUMEN

La poética del escritor argentino Juan Gelman se caracteriza por una riqueza de imágenes y comentarios tanto metafísicos como sociales, la que se basa en el ritmo, el neologismo, el solecismo, la intertextualidad y la paradoja. Aunque su obra demuestra distintos estilos según la época de su composición, *Carta abierta* (1980/98) representa el apogeo de su expresión. Este volumen contiene una lírica que desconstruye lo simbólico para generar lo que Kristeva denomina una *chora* semiótica (el espacio pre-lingüístico hecho de movimientos y articulaciones donde la experiencia temporal aún no ha sido fraccionada) (Oliver, 2002) que se proyecta hacia una especie de *reine Sprache* (Benjamin, 1994 [1938]) para hablar de/a/por su hijo desaparecido. Por lo tanto, si se tradujera únicamente la carga semántica del texto a otra lengua, no se reproduciría el efecto estético de su escritura; sólo a través de la creatividad de 'metapoemas' (Holmes, 1988) se alcanza transferir la complejidad y sublimidad de su escritura. La reconstrucción de un poema elegido sirve para ejemplificar las operaciones intelectuales e inventivas de su traducción al inglés y para explorar su poética como únicamente la traducción puede lograr. Una discusión de los diferentes pasos involucrados en la

edición de *Between Words: Juan Gelman's Public Letter* (CIAL, 2010) revela el trabajo multifacético de la traductora, desde la recreación del texto hasta los detalles editoriales.

PALABRAS CLAVE: Juan Gelman, *Carta abierta*, traducción literaria, metapoema.

1. INTRODUCCIÓN

La metamorfosis siempre ha fascinado al ser humano, y la historia de la investigadora y pintora alemana Maria Sibylla Merian, escrita por Kim Todd (2007) en su libro *Chrysalis*, también maravilla: con suma imperturbabilidad esta mujer renacentista observaba y documentaba cómo a partir de las orugas se desarrollaban bellas mariposas, trabajo seminal en la biología del siglo XVII, una época en que se creía que los insectos nacían del aire y todavía se acusaba a las mujeres como ella de brujería. Merian logró viajar a Surinam para estudiar los insectos y plantas de la selva y, también, para vivir de sus pinturas y grabados. En una era de coleccionistas, sus pinturas y grabados eran sumamente requeridos y, ante el apuro de una de sus clientas, Merian le escribió diciendo: «La paciencia es una hierba sumamente beneficiosa» (Todd, 2007: 5. Trad mía), frase que describe no sólo el proceso de la pintura, sino los resultados de sus estudios. Al leer estas palabras, admirando tanto el objeto de sus estudios y sus imágenes como a la científica misma, me di cuenta de que mi trabajo como traductora de *Carta abierta*, del poeta argentino Juan Gelman, había sido de cierta manera muy similar: observando, con paciencia grabando las transfiguraciones en otra lengua, en el medio de la bella maravilla que son las palabras bien ordenadas, o sea la metamorfosis de la poesía.

2. LA TRADUCCIÓN DE *CARTA ABIERTA*, DE GELMAN

Hablando de las palabras transformadas que inventaron Cervantes y Garcilaso, Gelman dijo en su discurso de recepción del Premio Cervantes:

La lengua expande el lenguaje para hablar mejor consigo misma. Esas invenciones laten en las entrañas de la lengua y traen balbuceos y brisas de la infancia como memoria de la palabra que de afuera vino, tocó al infante en su cuna y le abrió una herida que nunca ha de cerrar. Esas palabras nuevas, ¿no son acaso una victoria contra los límites del lenguaje? ¿Acaso el aire no nos sigue hablando? ¿Y el mar, la lluvia, no tienen muchas voces? ¿Cuántas palabras aún desconocidas guardan en sus silencios? Hay millones de espacios sin nombrar y la poesía trabaja y nombra lo que no tiene nombre todavía (Gelman, 2007).

La primera idea de esta cita, «la lengua expande el lenguaje para hablar mejor consigo misma», atañe también a la creatividad del traductor y al proceso de conversión de la poesía de Gelman. Es así que el segmento inicial del título de mi versión del libro *Carta abierta*, «Between Words», responde a esa expansión, ya que esta locución no representa solamente la posición de tirantez traductoral de una transmisión intercultural, sino, y de manera más significativa, caracteriza una estrategia predominante de la lírica gelmaneana: «between words» (entre palabras, palabras entremedio) son palabras de un mundo doble, que dan a luz criaturas que evolucionan de vocablos «maduros» pero que están, a su vez, eternamente en tránsito, palabras que el poeta ha calificado como «anfibias», término que configura su condición inestable. Podrían, además, llamarse crisálidas: son formas que esconden y prometen una belleza futura. En estos poemas abundan estas criaturas, tal vez como manera de que el poeta hable con el mundo de los muertos, ya que este libro constituye una elegía que le acompaña a buscar a su hijo Mar-

celo, desaparecido durante el «Proceso». Aunque las elegías tienden a caminar sobre el borde del abismo (de la tristeza y la sentimentalidad) este libro es heroico, una poesía «de pie contra la muerte», citando otra vez al poeta (Gelman, 2007).

Este delgado volumen contiene la mayoría de las estrategias típicas de su lírica (barras, neologismos, antítesis, preguntas, intertextualidad y lenguaje coloquial) además de los tres temas que Gelman ha citado como obsesiones en su poesía: el amor, la poesía y la revolución. Esta última abarca su visión entera y tiñe sus versos con imágenes del dolor, el abandono, la injusticia y el exilio, las cuales muchas veces juegan con las tradiciones del tango y el misticismo. Las primeras dos, amor y poesía, están inextricablemente vinculadas, ya que este escritor tiende a retratar a la poesía como una amante seductora, aunque aquí se trata del amor de un padre —o de una madre, ya que existe en este libro una exacerbación de su particular manipulación de diminutivos, hipérbolos, arcaísmos, y solecismos, lo cual da la sensación de que el poeta intenta hablar con su hijo desaparecido en una lengua re-engendrada, hasta re-maternizada.

Esta práctica recuerda las nociones de Benjamin sobre el papel de la traducción en la recuperación de un lenguaje puro, o *reine Sprache*, aunque, para Gelman, la búsqueda apunta a alcanzar un castellano puro, reuniendo formas arcaicas e inventadas. Según Benjamin (1994 [1938]: 294. Énfasis mío):

[...] En todas las lenguas y en sus formas, además de lo transmisible, queda algo imposible de transmitir, algo que, según el contexto en que se encuentra, es simbolizante o simbolizado. *Es simbolizante sólo en las formas definitivas de las lenguas, pero es simbolizado en el devenir de los idiomas mismos.* Y lo que se trata de representar o crear en el devenir de las lenguas es ese mismo núcleo del lenguaje puro. Pero cuando éste, oculto o fragmentario, continúa a pesar de todo presente en la vida, como si fuera lo simbolizado, entonces sólo vive simbolizado en las formas. Por el contrario, en las lenguas, esta última realidad fundamental que es

lenguaje puro, si está sólo ligada a lo lingüístico, es la riqueza única e inmensa de la traducción. En este lenguaje puro, que ya no significa ni expresa nada, sino que, como palabra creadora e inexpressiva es lo que se piensa en todos los idiomas, llega al fin, como mensaje de todo sentido y de toda intención, a un estrato en el que está destinado a extinguirse. *Y precisamente él confirma un derecho nuevo y superior para la libertad de la traducción. Su valor no procede del sentido del mensaje, ya que la misión de la fidelidad es la de emanciparlo.*

Carta abierta es una verdadera «victoria contra los límites del lenguaje». Aquí, la forma simbolizada está desconstruida y, por lo tanto, des-simbolizada a través de sus arcaísmos, neologismos y la feminización del discurso. De esta manera, Gelman inventa una lengua natural, aunque sea artificial, una lengua materna.

El discurso caótico que se encuentran en estos poemas revela una característica preponderante, el balbuceo, lo cual sugiere, en primer lugar, las lenguas de la Torre de Babel; pero este hablar desordenado también recuerda las teorías de la fractura del discurso presentadas por Julia Kristeva (Oliver, 2002). Hablando del lenguaje lírico vanguardista en general, esta crítica búlgara-francesa teoriza que ni la mimesis ni el lenguaje poético sirven como «compuertas instintivas dentro de los límites de lo sagrado» y, en lugar de eso, se vuelven «protestas contra la pose». Por lo tanto, su complejidad dentro las prácticas escriturales se vuelve revolucionaria. Continúa diciendo que la destrucción de lo simbólico deja la *chora* semiótica despojada y se vuelve una transgresión de lo simbólico (Kristeva, en Oliver, 2002: 34. Trad. mía). La *chora* semiótica, asociada con el cuerpo materno y el ritmo y definida como el espacio pre-lingüístico hecho de movimientos y articulaciones donde la experiencia temporal aún no ha sido segmentada, es, según Kristeva, «indiferente al lenguaje, enigmática y femenina», y se transforma en una fuerza predominante en la poesía de vanguardia y apoya la resistencia a las normas tradicionales.

En estos poemas la actividad estética de Gelman constituye la representación de un reino semiótico pre-lingüístico que este texto alcanza a través de palabras que transgredan las definiciones simbólicas y las constricciones sociales. Las invenciones lingüísticas y rítmicas combinadas con los elementos de discurso femenino/maternal, intensificadas a través de las discordancias gramaticales, llevan estos poemas a trascender el habla «normal». Los juegos de palabras de la poesía de *Carta abierta*, con sus medias rimas, palabras que nacen de otras palabras y neologismos, a veces parecen carecer de sentido, y aunque los lectores intentamos buscar asociaciones para naturalizar los balbuceos, a veces tenemos que abandonar nuestras estrategias adultas y abrazar los cantos y modos infantiles (el habla madre/bebé) para llegar al sentido. Los diminutivos, los superlativos, y los «errores» gramaticales evocan un tiempo de ternura. De este modo, el poeta busca una lengua que le sirva para construir una elegía de resistencia donde la muerte y el dolor constantemente chocan con la ternura, haciendo explotar un irónico patetismo.

Gelman apila y ayunta distintas manifestaciones del castellano para expresarse más allá de la capacidad simbólica del idioma y rematerniza la expresión, situación que se debe recrear en la traducción en forma de ‘metapoemas’ (Holmes, 1988). Esto se logra a través de locuciones que también transgredan y signifiquen más allá de lo simbólico. Por lo tanto, en mi traducción, decidí categorizar los recursos poéticos del lenguaje del poeta para elaborar estrategias paralelas en el inglés. Encontré cuatro áreas principales: (1) los neologismos; (2) la lengua feminizada, conformada por los diminutivos, géneros gramaticales reformados y superlativos; (3) los arcaísmos que muchas veces surgen de la tradición mística; y (4) los ritmos derivados de la repetición, el pulso respiratorios y la media rima. Para poder duplicar estas categorías, tuve que intentar recrear la performatividad original (o sea, el *modo* de significar), manteniendo la misma resistencia, no únicamente poética sino política.

Esto me llevó a una traducción más inventiva que cualquiera que había hecho antes, siempre manteniendo en mente las palabras del poeta, «La lengua expande el lenguaje para hablar mejor consigo misma». Para ejemplificar, quisiera tocar aquí brevemente dos categorías: los neologismos y la maternización del habla en el primer poema de la colección:

I

hablarte o deshablarte/dolor mío/
manera de tenerte/destenerte/
pasión que munda su castigo como
hijo que vuela por quietudes/por

arrobamientos/voces/sequedades/
levantamientos de la ser/paredes
donde tu rostro suave de pavor
estalla de furor/a dioses/alma

que me penás el mientras/la dulcísima
recordación donde se aplaca el siendo/
la todo/la trabajo/alma de mí/
hijito que el otoño desprendió

de sus pañales de conciencia como
dando gritos de vos/hijo o temblor/
como trato con nadie sino estar
solo de vos/cieguísimo/vendido

a tu soledadera donde nunca
me cansaría de desesperarte/
aire hermoso/aguítas de tu mirar/
campos de tu escondida musicanta

como desapegando la verdad
del acabar temprano/rostro o noche
donde brillás astrísimo de vos/
hijo que hijé contra la lloradera/

pedazo que la tierra embraveció/
amigo de mi vez/miedara mucho
el no avisado de tu fuerza/amor
derramadísimo como mi propio

volar de vos a vos/sangre de mí
que desataron perros de la contra
besar con besos de la boca/o
cielo que abris hijando tu morida

I

to tell you or untell you / my sorrow /
a way of having you / unhaving you /
passion that worlds its punishment like
a son who soars through serenes / through

reveries / voices / aridities /
uprisings of the self / walls
where your fear-soft face
explodes in fury / ah dieux / soul

that pains my meanwhiles / the sweetest
recollection where the being is eased /
mother wit / mother work / soul of mine /
kindertot set free from

his diapers of conscience by autumn as if
screaming out your name / son or quake /
like an agreement with no one but
you alone / blindest / sold

to your lonesomeroom where i never
would tire of despairing you /
beautiful air / tiny waters of your gaze /
fields full of your hidden musesongs

as if depaining truth
 of its early ending / face or night
 where starriest you shine /
 son that i sonned against the tear-flood /

piece that the land emboldened /
 friend to my moment / wholly fearful those
 unwarned of your strength / love
 flood-flowed as my very own

flying from you to you / blood from me
 that unleashed the counterdogs
 kissing with kisses from the mouth / or
 sky you open to son your deathing

(Gelman, 2010: 32-35)

En este poema la expansión del lenguaje es constante. Observamos palabras como ‘deshablar’, ‘destener’, ‘hijar’, entre otras invenciones basadas en verbos, que el inglés puede reflejar con cierta facilidad, ya que la creación de un verbo a partir de un sustantivo es bastante común en dicha lengua. Asimismo, están los siguientes neologismos: ‘soledadera’, ‘lloradera’, ‘musicanta’, ‘morida’. Los primeros dos se han creado con un sufijo común que indica un lugar, recipiente o acto: soledadera, un lugar para estar solo; lloradera, un espacio para llorar. El inglés no posee un morfema similar, pero ciertas analogías ayudan. Opté por ‘lonesomeroom’ y ‘tear-flood’, adoptando en el primero el espacio del ‘living room’ y en el segundo, formando un *kenning* de la tradición anglo-sajona para producir una imagen visual (una inundación de lágrimas). ‘Musicanta’ es una palabra compuesta, que no es un ensamblaje común en castellano, pero en inglés sí; por lo tanto, ‘musesong’ lo resuelve fácilmente. El último, ‘morida’, es una construcción compleja del participio pasado irregular ‘muerto’ que hasta parece errónea. Sin embargo, la regularización lo hace sonar como la conjugación de un niño o de un texto antiguo, y la feminización del término señala

una acción y su efecto. Por lo tanto, elegí una formación progresiva para abarcar estas calidades: ‘deathing’. En cada invención se ve el deseo del poeta de usar la lengua para su expansión, la cual abre nuevos caminos de escritura, lectura y traducción. Como se ve, hay que buscar una configuración análoga.

En conjunto con esta regeneración de palabras, encontramos el uso repetido de diminutivos y superlativos, típicos del habla femenina para conversar con un niño, lo cual suena incómodamente sentimental en la poesía inglesa. Por eso, en muchas instancias de la palabra ‘hijito’ recurrí a los campos semánticos de la educación del jardín de infantes tales como ‘kindertot’, ‘kindersmock’, ‘kinderblood’ para retratar el afecto maternal a través de las raíces germánicas del inglés. A su vez, ‘dulcísimo’, ‘astrísimo’ y ‘derramadísimo’ las traduje usando dos métodos distintos: las primeras dos palabras las resolví con el superlativo en inglés, ‘sweetest’ y ‘stariest’, pero la tercera hubiera exigido, gramaticalmente hablando, el uso de dos vocablos y escogí otra vez un *kenning* con ‘flood-flowed’ para transmitir esta noción hiperbólica, una estrategia a la cual acudí muchas veces en esta colección para crear un patrón de formas antiguas, emulando así los arcaísmos del original.

Otra dificultad se encuentra en el uso inortodoxo del artículo definido con sustantivos masculinos, tales como ‘la trabajo’ y ‘la todo’. El inglés no diferencia el género a través de los artículos amén de los posesivos que se refieren no al objeto sino a la persona, pero en estos «re-engendros»¹ traté de reproducir el patrón de incongruencia por una maternización literal de los términos. Mis elecciones, ‘mother work’, ‘mother wit’, son soluciones que tal vez sobre-extiendan el texto, pero a la luz de la musicalidad, feminización y cultivación de palabras que están inherentes en el texto de Gel-

¹ La traducción del neologismo «re-engendering» no es sencillo, y aunque «re-engendro» implica cierta monstruosidad, no me pareció malo incluir este matiz, ya que la noción de barbaridad nunca está lejos en este texto.

man, parecen justificables y «autorizadas»² por los patrones lingüísticos de la obra.

3. A MODO DE CIERRE

De este modo, la traducción al inglés lanza esta obra hacia un lenguaje puro, duplicando su *chora* lingüística, como metamorfosis de las palabras-capullo que ha compuesto este gran poeta. Algunas de estas soluciones que yo llamaría creativas podrían parecer tremendos errores para un lector poco instruido en la poética de Gelman: yo era consciente de que esta versión corría el riesgo de ser duramente criticada por la academia. De hecho, cuando propuse mi manuscrito al editor de CIAL, su primer comentario fue «qué decisiones extrañas que has tomado; qué texto tan raro», dejándome algo frustrada, ya que él no entendía mis estrategias; pero tampoco conocía la obra de Gelman. Entonces le mandé un ensayo que había escrito para el libro *Re-engendering Translation* (Larkosh, 2011) y no únicamente le gustó, sino que quería publicar el texto en forma bilingüe con un ensayo más extenso, pensando que tal vez sería útil para algún curso de traducción literaria a nivel universitario.

Poco a poco empezó a circular y a ciertos miembros de la academia en EE.UU. les parecía una versión «estelar» de la obra, y hasta premiable. Así el libro ganó el National Translation Prize el año pasado, lo cual prestó cierta legitimidad al trabajo. Sin embargo, luego de mediar una mesa sobre la traducción generativa³ el año pasado en el congreso de la American Literary Translators' Association, una traductora y ex-presidenta de la asociación se acercó para

² Ver *The Forked Tongue*, de Burton Raffel (1971), en su explicación de la traducción de *Beowulf*.

³ Con este término me refiero al uso de textos anteriores para crear nuevos poemas, como en el caso de las *Composiciones* de poetas hebreos antiguos de Gelman (2013).

felicitarle por el premio, agregando que después de asistir a esa mesa entendía mi noción tan «atrevida» de la traducción, comentario que todavía no sé si tomar como insulto o cumplido. Como sea, el poeta me congratuló apenas apareció el libro, lo cual vale mucho más que la aprobación de los académicos. Parecerá una falta de modestia transcribir aquí parte de su carta, pero de esta forma se comprenderá por qué comencé con la cita de Merian:

Anoche volví de un «paseo» por Barcelona-Frankfurt-París y me encontré con una sorpresa magnífica: tres ejemplares de *Between Words: Juan Gelman's Public Letter* en una edición embellecida por el cuadro de Gorriarena, conmovedor porque él ha muerto pero su compañía sigue. Lo volví a leer completo y no sabe usted hasta qué punto le estoy agradecido: su traducción, en especial, sería una hazaña si no fuera un milagro. Usted ha traducido también los silencios (Gelman, comunicación personal).

La paciencia es, sin duda, una hierba muy beneficiosa.

REFERENCIAS

- Benjamin, W. (1994 [1938]). La tarea del traductor (trad. de H. P. Murena). En M. A. Vega (ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción* (pp. 285-296). Madrid: Cátedra.
- Gelman, J. (2008). Texto íntegro del discurso de Juan Gelman en la entrega del Premio Cervantes. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/subnotas/103008-32447-2008-04-24.html>. Fecha de último acceso: 25/08/13.
- Gelman, J. (2010) *Between Words: Juan Gelman's Public Letter*. San Francisco: Coimbra Editions.
- Gelman, J. (2013). *Compositions*. San Francisco: Coimbra Editions.

- Holmes, J. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Larkosh, C. (ed.) (2011). *Re-Engendering Translation: Transcultural Practice, Gender/Sexuality and the Politics of Alterity*. Manchester/Kinderhook, Nueva York: St Jerome Publishing Ltd.
- Oliver, K. (ed.) (2002). *The Portable Kristeva*. Nueva York: Columbia University Press.
- Raffel, B. (1971). *The Forked Tongue*. La Haya: Mouton.
- Todd, K. (2007). *Chrysalis: Maria Sibylla Merian and the Secrets of Metamorphosis*. Orlando: Harcourt.

CAPÍTULO 6

CÓMO TRADUCIR LA EXCLAMACIÓN: LA POESÍA DE FRANK O'HARA

Fabián O. Iriarte

Universidad Nacional de Mar del Plata

RESUMEN

Un rasgo distintivo de la poesía de Frank O'Hara es el empleo de la exclamación. El poeta utiliza este recurso suprasegmental para subrayar diversos tonos, actitudes y emociones frente a la realidad, indicando un descubrimiento y una celebración gozosos del mundo, sus habitantes y sus objetos. El presente trabajo busca relacionar este aspecto evidente de la obra de O'Hara con tres factores: (1) la relación del poeta con el arte y la pintura; (2) la vida en la cosmópolis; y (3) la ironía con que el escritor repele la discriminación sexual de su época. Además, se ilustran y discuten los desafíos que supone la traducción de estos fenómenos textuales.

PALABRAS CLAVE: Frank O'Hara, poesía, exclamación, traducción literaria.

1. INTRODUCCIÓN

¿Cómo traducir el dibujo de un palito vertical con un punto en su extremo inferior? ¿Un dibujo que indica la subida entusiasta o histérica de una voz, una inflexión especial, una entonación del asombro, la invocación o la angustia?

«You exclaim, good heavens!» (¡Exclamás, por Dios!), se asombra Frank O'Hara (1926-1966) en uno de sus poemas (O'Hara, 1995: 241). Desde sus inicios, su obra se caracterizó por un tono exaltado, señalado por el uso casi excesivo de signos de exclamación. Ya en la antología *The Poets of the New York School* (Myers, 1969), que fue la «presentación en sociedad» de los poetas agrupados bajo esta denominación, casi la mitad de la docena de poemas de O'Hara portaban signos de exclamación.

«En la oralidad se oye a un sujeto», afirma Henri Meschonnic (2007: 50). Y agrega que «lo suprasegmental puede tener todo el sentido» (Meschonnic, 2007: 69). O'Hara es uno de los poetas más vocales que se pueda leer y escuchar. Si, para continuar con Meschonnic (2007: 71), «el ritmo es la configuración del sujeto en su discurso», entonces los poemas del norteamericano representan «la corporalización máxima del lenguaje» (Meschonnic, 2007: 48). Meschonnic (2007: 35) apuesta por una traducción que no sea «borrante» de esta dimensión vocal del discurso: «traducir la fuerza en el lenguaje es, por sí mismo, una fuerza», porque «si el sentido, el sujeto y el ritmo están ligados, trabajar en uno es trabajarlos juntos» (Meschonnic, 2007: 83).

En la escritura de O'Hara, este rasgo suprasegmental subraya diversos tonos, actitudes y emociones frente a la realidad, indicando un descubrimiento y una celebración gozosos del mundo, sus habitantes y sus objetos. Entusiasmo, reproche, invocación, reconocimiento, pena, ensoñación y éxtasis se alternan en sus versos, en conjunción con técnicas surrealistas que alteran la sintaxis y la semántica habituales.

Raro en las convenciones de la escritura en inglés, el uso sostenido de la exclamación en estos poemas connota la voluntad de devolver a la declamación una característica a menudo tachada de pueril o indecorosa. O'Hara hizo de la exclamación uno de los rasgos más reconocibles de su escritura poética. Quisiera relacionar este rasgo evidente de la obra de O'Hara con tres factores, no en

una relación meramente causal y mecánica, sino como una forma en que elementos externos a la escritura pueden relacionarse con su práctica: (1) la relación del poeta con el arte y la pintura; (2) la vida en la cosmópolis; y (3) la homosexualidad del escritor en relación con la ironía con que repele el asedio (moral, estético, social, legal) a esa sexualidad en una época en que su represión y difamación eran moneda corriente.

2. LOS USOS DE LA EXCLAMACIÓN EN LA POESÍA DE O'HARA

Quizás la idea de la exclamación como dibujo de la voz no sea tan desacertada. O'Hara estaba muy al tanto del trabajo y los métodos de los artistas contemporáneos, como Jackson Pollock y otros pintores de su generación y su época. De hecho, uno de sus trabajos críticos tempranos fue una monografía sobre la pintura de Pollock (publicada por Braziller en 1959). Quizás los estallidos exclamativos de su poesía sean la «traducción» en términos verbales (intersemiótica) de los chorros de pintura en las telas: la exclamación como un chorro vocálico.

Reseñando *Meditations in An Emergency* Kenneth Rexroth (1957) escribió que, si O'Hara se imaginaba estar haciendo en poesía lo mismo que sus amigos, los pintores expresionistas abstractos, estaba equivocado: su poesía era de un «coloquialismo chato». No quería decir con esto, aclaraba, que el poeta fuera fácil o trivial, ya que «es tan difícil sonar casual y sorprendente como atrapante y profundo» (Elledge, 1990: 3. Trad. mía). Creo que Rexroth estaba equivocado respecto de la «chatura» de la expresión; los poemas exclamativos de O'Hara demuestran lo contrario. Sin embargo, estaba en lo cierto al afirmar que «ciertamente, sus poemas siempre se las arreglan para comenzar algo nuevo, libre de las terribles posturas de la poesía convencional de su generación» (Elledge, 1990: 3. Trad. mía). Una de esas terribles posturas era usar una voz asordada, adoptar una pose calma y distante.

Los signos de exclamación no son particularmente apreciados en las prescripciones de la retórica norteamericana.¹ La tradición retórica inglesa también se inclina por esta moderación expresiva. El poema de Sally Odgers, «Exclamation Mark», explica de manera cómica y efectiva el desdén que sienten algunos lectores por estos signos: «'There it is!' Diane exclaimed; / But did we need that tag? / The ! mark told us how Di spoke; / The author needn't nag.» («¿Aquí está!', exclamó Diana; / pero ¿necesitamos esa marca? / El signo ! nos indica cómo habló Di; / el autor no necesita insistir»). La exclamación se interpreta como una insistencia molesta, innecesaria, como una plaga que infesta la escritura y que hay que podar de raíz. La escritura debe ser desinfestada: «Real people don't 'exclaim' all day, / They're much more likely just to 'say'» («La gente de verdad no 'exclama' todo el día, / es más probable que simplemente 'digan'»). El riesgo, según Odgers, es que los signos de exclamación den lugar a que lo que se diga no suene como lo que dice la «gente de verdad». En cambio, con sus exclamaciones, O'Hara le da cuerpo al poema, le pone una voz insistente, que quiere llamar la atención sobre sí misma.

En muchos casos, el uso de los signos de exclamación es más clásico y sigue las reglas habituales establecidas para ciertas proposiciones, actitudes o declaraciones. En «Windows», el poeta se dirige a su propio corazón en una especie de monólogo interior que sirve a la vez de advertencia (O'Hara, 1996: 14). En «At a Mondrian Show», el autor muestra su entusiasmo por una muestra de

¹ Ernest Hemingway fue elogiado por su la mirada objetiva y el tono distanciado («detached») y calmo de sus narradores. La declaración modesta o moderada («understatement») y la lítote son los modos y figuras preferidos. Shakespeare indicó el progresivo deterioro mental de Otelo, como efecto de sus celos exacerbados, con el cambio notable en su discurso, desde la brillantez un poco pesada de sus días de gloria (todos notan cómo habla con «bombast circumstance») hasta la ruptura sintáctica, semántica y lógica de sus parlamentos en las escenas previas y posteriores al asesinato de su amada Desdémona. La retórica de la exageración sería, así, una especie de «enfermedad» del lenguaje.

pintura para concluir con una exclamación de pena leve e irónica (O'Hara, 1996: 15). Otro ejemplo del uso clásico de la exclamación, para significar impaciencia o ansiedad por algo que está por suceder, es «Poem»: comienza diciendo «I can't wait for spring! / this year –dare I say it? / I'm ready...»; y culmina: «I'll leap erect as any / adolescent reading sweet / Petronius into that / ravishing! raving! that / blue blue sky! / O soave fanciulla!» (O'Hara, 1996: 21), cantando en éxtasis un aria de ópera italiana, de *La Bohème* (1896) de Giacomo Puccini. Finalmente, otro lugar común para la exclamación es el género de las maldiciones; aquí parecería incluso apropiado usarla, como en el poema «A Curse», de abril de 1951, semejante en imágenes y retórica al poema 19 («Que los ruidos te perforen los dientes») de *Espantapájaros* (1932), de Oliverio Girondo.

Pero en otros poemas, O'Hara parece usar los signos de exclamación (la voz misma) con otros propósitos, de maneras menos convencionales o establecidas. O usa convenciones tan tradicionales (invocaciones, apóstrofe, géneros antiguos) que llama la atención por el arcaísmo de la expresión; entonces, se vuelve irónico. John Ashbery dice que O'Hara tomó prestado de Maiacovsky lo que James Schuyler, en un acertado oxímoron, llamó el «grito íntimo» («the intimate yell») (O'Hara, 1995: vii); pero lo transformó, a veces, en un grito público, como veremos en varios poemas.

La subversión textual puede manifestarse donde menos se la espera, o en aquellos lugares, como las convenciones usuales de representación de rasgos de entonación (suprasegmentales). Un texto de *Poems Retrieved* (O'Hara, 1996), titulado simplemente «Poem» (como muchos otros del autor), comienza siguiendo gráficamente los movimientos de una ardilla, pero termina con el poeta haciéndole un amable reproche al animal: «oh squirrel / why didn't you tell us / you knew how to get there!» («oh, ardilla, / ¿por qué no nos dijiste / que sabías cómo llegar allí!»). Los signos de exclamación han reemplazado los signos de interrogación. Podemos inferir que

la pregunta es en realidad un leve lamento del hablante, que no sabe cómo llegar «allí». Pero, ¿qué es «allí»? ¿El cielo? ¿Las alturas? ¿Algún lugar privilegiado? No lo sabemos con certeza, y el poeta tampoco quiere que lo sepamos, y allí termina el poema: en la duda, como riéndose del lector, que espera convencionalmente el «mensaje».

Otras veces, el grito íntimo se hace público con tanto desparpajo que se convierte en canción. Un ejemplo es «Song», poema de tres estrofas de diferente extensión pero con un rasgo común: el estribillo, compuesto de un verso que se repite, seguido de una exclamación parentética que es diferente cada vez. La canción expresa el entusiasmo de un pueblerino que viaja a la gran ciudad por primera vez: «I'm going to New York! / (what a lark! what a song!)» (O'Hara, 1996: 11). Esta primera articulación del estribillo recuerda el comienzo de *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf: la excitación de la Sra. Dalloway («What a lark!») ante la inminencia de su salida por la ciudad de Londres, en los preparativos de su fiesta. La segunda articulación incorpora el francés como la lengua del cosmopolitismo y la sofisticación: «I'm going to New York! / (quel voyage! jamais plus!) / far from Ypsilanti and Flint!», en contraste con las ciudades provincianas que representan la ausencia de cultura refinada y libertad sexual. La tercera articulación del estribillo exclamativo se destaca por la cita del célebre poema de Baudelaire que abre *Les Fleurs du mal*: «I'm going to New York! / (to my friends! mes semblables!)» y que alude a la identificación entre el autor y los lectores, que aquí equivalen también a sus amigos. No poca importancia en este poema, escrito en febrero de 1951, tiene la sensación y la noción de amplitud mental respecto de la identidad sexual; hasta tal punto, que la misma ciudad termina siendo personificada en actitudes abiertamente eróticas: «the city's hung with flashlights! / the Ferry's unbuttoning its vest!»

¿Cuándo exclama Frank O'Hara? ¿En qué ocasiones? ¿Se puede establecer un patrón de regularidades (*occurrences*)? Cuando el tono

de voz quiere representar la solemnidad, entonces esa solemnidad es subvertida en la poesía de O'Hara, por el énfasis de que la dota, poco adecuado al tono dominante de la poesía contemporánea. También he observado, por ejemplo, que sus hablantes (casi siempre un *alter ego* del poeta) tienden a exclamar cuando son espectadores externos o testigos de una escena.²

A veces, O'Hara parodia el uso de la exclamación típica de los titulares de la prensa amarilla, como en el famoso «Poem» que comienza «Lana Turner has collapsed!» (O'Hara, 1995: 449). Un día, el poeta está en la calle, cuando empieza a llover, se refugia en un quiosco de periódicos y advierte con sorpresa los grandes titulares. El primer verso, ya citado, es la exclamación del poeta: «¡Lana Turner se desmayó!»; la segunda vez, en cambio, el poeta cita los titulares del diario, que son exactamente las mismas palabras, pero esta vez en mayúsculas. La tipografía aumentada incrementa el dramatismo al mismo tiempo que subraya la ironía: estamos en una época en la que sentimos más pena por los famosos, ajenos a nosotros, que por nuestros seres cercanos. La ironía se cierra al final, cuando el poeta se dirige directamente a la actriz, lejana e ignorante de su admirador: «oh Lana Turner we love you get up» («Oh, Lana Turner, te amamos, ¡arriba!»).

En otro «Poem», el poeta se halla en la cama, leyendo poesía rusa y midiendo su métrica («Dee Dum, dee dum, dum dum, dee da»), en una escena doméstica absolutamente banal, cuando de pronto se acuerda de que es el cumpleaños de un amigo y empieza a exclamar: «hey wait a minute! I leap out of bed / it's Sam Barber's birthday and they / are going to play *Souvenirs!* turn it up! / how

² Sin embargo, esto no es una ley poética inflexible: en «Metaphysical Poem» (O'Hara, 1995: 434), a pesar de que el poema parece documentar una discusión («argument») entre dos amigos o amantes, sin intervención de un tercero, no hay exclamaciones. La pelea se vuelve así más terrible; por ausencia de gritos, énfasis o reacciones vocales, un asunto absolutamente banal adquiere, como sugiere el título de manera tan irónica, una dimensión metafísica.

glad I am I'm going to be late that's / starting the day with rose-colored binoculars!» (O'Hara, 1995: 449). La pieza aludida, *Souvenirs* (Suite for Piano 4-hands, Opus 28), compuesta por Samuel Barber (1910) en 1951, puede ser considerada de estilo leve, como «música de salón». Típico momento irónico y *wildeano* de O'Hara: cuanto más banal es la ocasión, más hay que llamar la atención sobre ella. La alegría un tanto excesiva y el coloquialismo contrastan con la pequeñez de la escena.

«Poem read at Joan Mitchell's» merece ser citado porque alude a esta tendencia del poeta, que él mismo reconoce, a alzar la voz en ocasiones. Al principio, lo atribuye al hecho de vivir en la ciudad: «city noises are louder because you are together / being together you are louder than calling separately across a tele- / phone one to the other / and there is no noise like the rare silence when you both sleep / even country noises.» Pero de inmediato reconoce su propia tendencia a ser muy vocal: «Yesterday I felt very tired [...] but tonight I feel energetic because I'm sort of the bugle, / like waking people up.» Al evaluar el deseo de su amiga de casarse, lo hace usando tanto adjetivos inesperados e incrementales como signos de exclamación igualmente incrementales: «It's so / original, hydrogenic, anthropomorphic, fiscal, post-anti-esthetic, / bland, unpicturesque and WilliamCarlosWilliamsian! / it's definitely not 19th century, it's not even Partisan Review, it's / new, it must be vanguard!» (O'Hara, 1995: 265). La ironía consiste, por supuesto, en considerar la idea del matrimonio como algo «de vanguardia». El poeta pone patas arribas el mundo de las «ideas recibidas», *idées reçues* o *conventional wisdom*, creando un nuevo grupo de valores propios frente a los establecidos.

Es interesante notar aquí la irónica paradoja de O'Hara de que los ruidos de la ciudad son más altos porque toda la gente está toda junta. Kenneth Koch creía que O'Hara era «el mejor escritor vivo sobre la ciudad de Nueva York, acaso el único bueno» (Elledge, 1990: 9. Trad. mía). Kevin Power comienza su ensayo sobre el

poeta con una disquisición sobre el efecto de las ciudades, en especial de Nueva York, sobre los escritores; se ven compelidos a responder y reaccionar al ambiente urbano: «La obra de O'Hara ofrece la distinción esencial de aceptar la vulgaridad, el vigor, las generalizaciones engañosas y la superficie trivializada de la vida en la ciudad. Pero también hace uso de esa energía incesante, esa manifestación dramática del constante fluir en su forma más concentrada. O'Hara va definiendo una trayectoria individual dentro de la experiencia de la masa. [...] O'Hara se alimenta de esa energía en vez de enfrentarse a ella. El narcisismo se convierte en un modo de ocultarse, y la serie de relucientes disfraces de O'Hara [...] le proporcionan los medios necesarios para entendérselas con los cambios de humor de la ciudad. O'Hara la encuentra divertida y la utiliza para su propio placer» (Power, 2004: 212-213).

W. T. Scott, en su reseña de 1958, ya había advertido estas cualidades propias del poeta urbano en la escritura de O'Hara: «rápida, nerviosa, alerta» (Elledge, 1990: 4. Trad. mía). Si, como afirma Power (2004: 13), «Nueva York es una ciudad pagada de sí misma, preocupada por mantener un estilo», entonces el problema para habitar esa ciudad sería «cultivar un estilo que encaje en la ciudad» como estrategia de «supervivencia». ¿Cuáles son las opciones? Ciertamente, como dice Power, se puede crear ironía permaneciendo incommovible, a distancia, *cool*. Pero también se puede ser irónico siguiendo la estrategia opuesta: haciendo un énfasis «inadecuado», levantando la voz cuando no corresponde, siendo incongruente al no adecuar el tema a su expresión retórica. Es la estrategia que eligió O'Hara, y que lo distingue de sus contemporáneos.

3. TRADUCIR LA EXCLAMACIÓN AL CASTELLANO

En la traducción al castellano, poner los signos de exclamación al principio de cada oración transforma el tono entero de un poema. Se transforma en un poema casi puramente exclamativo: poema boquiabierto, de admiración y asombro, poema extático, poema de ¡Oh! y ¡Ah! (aunque O'Hara no use estas interjecciones), como en cierta poesía del Renacimiento y, más frecuentemente todavía, en la poesía neoclásica.

Se trata, entonces, de una cuestión de decisiones: ¿dónde empezar a poner el signo de apertura de la exclamación en castellano? Porque en inglés se puede, al leer, acentuar con la voz sólo la última parte (incluso la última palabra) de la oración. En castellano, es menos habitual. No se trata de traducir *literalmente* los signos de exclamación, sino de cómo sugerir o lograr el mismo tono que los signos de exclamación indican o incitan a adoptar (en una lectura en alta voz, o en la escucha profunda del texto) en cada caso.

La tarea es más fácil en las expresiones exclamativas breves (una palabra, como «Oh!» o «Alas!»; una frase, a menudo una frase hecha; o uno o dos versos), pero se complica cuando el signo de exclamación (uno solo y al final, en inglés) aparece al final de una larga tirada. En tales casos, decidir el lugar del signo de apertura (¡) antes o después en alguno de los versos involucrados cambia sustancialmente el efecto de lectura. La clave es mantener la gracia y el humor que el poeta ha creado al sembrar los signos de exclamación en su obra. Veamos un fragmento del comienzo de «La musa considerada como un amante demonio» («The Muse Considered as a Demon Lover»):

Una vez en el otoño a medianoche
me desperté ¡con un grito a una luz!

Once at midnight in the fall
I woke with a shout at a light!

¡ardía sobre las sábanas, las
paredes jadeaban excitadas!

it burned all over the sheets, the
walls were panting with excitement!

¡un cuadro se cayó! ¡y un collage se despegó dejando una selva en el sue- lo! ¡Era	a picture fell down! and a collage peeled into a forest floor! It was
--	--

un ángel! ¿me invitaba a un baile de mariposas? ¿quería tener un papel en mi película?	an angel! was I invited to a butterfly ball? did it want to be in my movie?
--	--

En este poema, ¿dónde comienza la exclamación? Hay varias posibilidades. Examinemos tres: (a) la exclamación abarca los dos versos, desde el comienzo mismo del poema; (b) la exclamación comienza en el segundo verso; o (c) la exclamación comienza a mitad del segundo verso. Cada una de estas posibilidades exige un modo diferente de lectura en voz alta, que va a tener efectos igualmente diferentes. La primera opción (a) implica una hablante que está fuera de sí; la segunda (b), un hablante que comienza su «relato» con más calma y luego se impacienta; la tercera (c), un hablante que espera a último momento para sorprender al oyente. La decisión del traductor es importante, sobre todo si se toma en cuenta que los tres pareados siguientes continúa este modo exclamativo. ¿Cuándo respira el hablante? ¿Cuándo respira el traductor y el lector del poema?

Problemas semejantes se plantean en otros poemas, como «Homenaje a Rose Sélavy» («Homage to Rose Sélavy»), que obviamente homenajea al *alter ego* femenino de Marcel Duchamp. El poema abre con un pareado exclamativo («Towards you like amphibious airplanes / peacocks and pigeons seem to scoot!»), lo cual plantea dificultades desde el comienzo; pero examinemos los tres pareados finales:

Escuchame, sos demasiado hermosa para ser de verdad,	Listen, you are really too beautiful to be true
---	--

batidora de huevos, y la próxima vez que te vea,	you egg-beater and the next time I see you
---	---

bajando la escalera a los zapatazos como una	clattering down a flight of stairs like a
rueda de la fortuna con el tintinear de tus aros y tus plumas	ferris wheel jingling your earring and feathers
un subte de chicas sonrientes ¡un espectáculo	a subway of smiling girls a regular fi-reworks
de fuegos artificiales! ¡te cascaré y te llevaré a Venecia!	display! I'll beat you and carry you to Venice!

En los tres últimos pareados, la disposición de los signos de exclamación en castellano puede dar a lugar a diferentes efectos: (a) si se abre con exclamación después del imperativo («Listen»), la descripción/cumplido del hablante a Rose se vuelve un grito poco adecuado a lo que se está diciendo; (b) si se abre la exclamación cuando empieza la promesa («la próxima vez que te vea»), se pierde la sorpresa de la amenaza final; (c) si se abre la exclamación en los gerundios que siguen a la novia que desciende las escaleras, ella anticipa y de algún modo «suaviza» los movimientos finales del poema. La solución que adopté es poner la exclamación en el subte y los fuegos artificiales, o solamente en los últimos, de modo que hubiera una conexión entre los fuegos de artificio de la escena y los «fuegos de artificio» de la voz, en anticipación a la amenaza final, que provoca tanto decepción como asombro por la promesa de violencia y recompensa simultáneas e incongruentes.

Un caso extremo es el poema «How Roses Get Black» («Cómo se vuelven negras las rosas»), porque allí el signo de exclamación *interrumpe* una exclamación. La detiene en medio de una oración, nada menos que en la conjunción «y», que se supone cumple la función de unir, no de separar o detener el flujo del discurso.

<p>Primero agarraste el pony de porcelana de Arthur de la repisa ¡y! ¡lo tiraste contra el radiador! ¡Oh fue un acto vill! Estábamos escuchando a Sibelius.</p>	<p>First you took Arthur's porcelain pony from the mantel and! dashed it against the radiator! Oh it was vile! we were listening to Sibelius.</p>
---	---

Podría afirmarse que es en casos como éste donde la ironía de O'Hara se enciende al máximo: después de calificar de «vil» el acto de su amante, el hablante aclara que estaban «escuchando a Sibelius». Lo maníaco del destructor de rosas, de su compañero y de la escena en general encuentra eco en el uso maníaco de la exclamación.

4. A MODO DE CIERRE

En su ensayo «Notes on Camp», Susan Sontag (1963) no hizo más que resumir y describir prácticas verbales y artísticas, prácticas de gusto y conducta, que se llevaban a cabo desde hacía mucho tiempo y que ya se vislumbran en la poesía de O'Hara de finales de la década de 1940: «La esencia del camp es su amor a lo no natural: el artificio y la exageración» (Sontag, 1969: 323). Aunque O'Hara en ocasiones pueda modular su voz (su escritura) de manera que suene en sordina, muchas veces hace lo contrario: alza la voz, retuerce la sintaxis, llama la atención, lucha contra la sobriedad, se vuelve *camp*. El artificio y la exageración son sus armas en esas ocasiones. Escribió Sontag: «El 'camp' ve todo entre comillas. No será una lámpara, sino una 'lámpara'; no una mujer, sino una 'mujer'. Percibir el camp en los objetos y personas es comprender el ser en cuanto representa un rol» (Sontag, 1969: 328). Si para Sontag las comillas son la marca de la mirada distanciada, que ve el mundo como una representación teatral, para O'Hara las marcas de esa misma visión irónica, en cambio, son los signos de exclamación. La teatralidad no es un detalle menor. Al contrario, la proyección de la voz, la voz alta, el juego de roles en una escena son característicos de la obra de

O'Hara. No por casualidad uno de sus poemas termina con el aria operística «O soave fanciulla!»

Entre otras formas de creación de ironía, Wayne Booth (1974: 67. Trad. mía) menciona el «choque de estilos» como un caso: «Si un hablante se desvía de modo notable de cualquier modo que el lector considera la manera normal de decir las cosas, o de la manera que es normal en este hablante, el lector puede sospechar que hay ironía». Si estamos de acuerdo con Sally Odgers en que «la gente de verdad no exclama todo el día», entonces podemos sospechar que O'Hara usó la ironía a menudo, en los casos que estudiamos, en forma de dibujo de un palito vertical con un punto en su extremo inferior, amén de las otras numerosas formas de que hizo uso. Gregory Woods (2001: 311) afirma, en su *Historia de la Literatura Gay*, que O'Hara, «al hacer que sus versos no fuesen *sino ironía*, pudo resistir el imperativo heterosexista de camuflar o suavizar las voces del afeminamiento y de la ambigüedad». Al interpretar la obra del poeta como un ejercicio ineludible de la ironía, Woods elogia su negativa a volverse, como era de esperar en un poeta gay de la época, «suave», a bajar la voz y simplemente sugerir, en vez de declarar abiertamente. Las exclamaciones serían, entonces, parte de la estrategia de resistencia del poeta.

Gadamer, en su ensayo sobre «Poesía y puntuación», dice que «Todo autor siente un estremecimiento cuando descubre que ha elegido una expresión o una forma de puntuación que está expresamente prohibida por los manuales de estilo» (Gadamer, 1994: 132. Trad. mía). Quizás O'Hara sentía lo mismo cuando escribía sus poemas exclamativos, ya que, para citar a Gadamer de nuevo, «para el poeta, las reglas de puntuación son muy diferentes de aquellas usadas en las transacciones comerciales de la vida cotidiana. Están fundamentalmente condicionadas por el ritmo» (Gadamer, 1994: 133. Trad. mía). Es el ritmo de la ciudad, el ritmo del arte, el ritmo de su propia sexualidad lo que expresan las exclamaciones del poeta.

En su reseña de *Second Avenue*, Koch (1961) elogió al poeta por no usar palabras «literarias», excepto cuando parodiaba la solemnidad innata que era, en su opinión, «el mayor horror de nuestra poesía en los últimos veinte años» (Elledge, 1990: 10. Trad. mía). Frente a los dictados de la impersonalidad y la circunspección en poesía, imperantes en la época, frente a la poesía «machista» que tanto poetas hombres como mujeres debían escribir, frente al discurso al estilo Hemingway que se proponía como modelo a imitar, O'Hara opuso una voz nueva. Una voz gay que a veces alcanza las altas notas musicales y operáticas de la histeria, que desafió la objetividad, el equilibrio, las reglas y cánones de la poesía considerada «seria». Si hemos de creerle, no le fue mal. En su «Autobiographia Literaria» contrastó su pasado (su infancia imaginada) con el presente prometedor en que se encontraba, en una serie de exclamaciones contagiosamente entusiastas: «Y ahora estoy aquí, ¡el / centro mismo de la belleza! / ¡Escribiendo poemas! / ¡Imagínense!» (O'Hara, 1995: 11. Trad. mía).

REFERENCIAS

- Booth, W. (1974). *A Rhetoric of Irony*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Elledge, J. (ed.) (1990). *Frank O'Hara: To Be True to a City*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Gadamer, H. G. (1994). *Literature and Philosophy in Dialogue: Essays in German Literary Theory*. Albany: State University of New York Press.
- Koch, K. (1961). *Second Avenue*, by Frank O'Hara. *The Partisan Review*, enero de 1961, pp. 130-136.
- Meschonnic, H. (2007). *La poética como crítica del sentido* (trad. de H. Savino). Buenos Aires: Mármol Izquierdo.

- Myers, J. B. (ed.) (1969). *The Poets of the New York School*. Filadelfia: University of Pennsylvania.
- O'Hara, F. (1995). *The Collected Poems of Frank O'Hara* (ed. por D. Allen). Berkeley: University of California Press.
- O'Hara, F. (1996). *Poems Retrieved* (ed. por D. Allen), edición revisada. San Francisco: Grey Fox Press.
- Power, K. (2004). *Una poética activa: Poesía estadounidense del siglo XX*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Rexroth, K. (1957). Review of *Meditations in an Emergency*. *New York Times*, 6 de octubre de 1957, p. 43.
- Sontag, S. (1969). *Contra la interpretación* (trad. de J. González Pueyo). Barcelona: Seix Barral.
- Woods, G. (2001). *Historia de la literatura gay: la tradición masculina* (trad. de J. Rodríguez Puértolas). Madrid: Akal.

CAPÍTULO 7

REVISTA *ALTO AIRE*: EXPERIENCIA TRADUCTORA E INTUICIÓN TEÓRICA

María Cristina Calvi

Universidad Nacional de Rosario

RESUMEN

Tres poetas de la ciudad de Rosario (Luis María Castellanos, Juan Manuel Inchauspe y Alberto Carlos Vila Ortiz) se asociaron como editores responsables de una revista literaria, *Alto aire*, de vida extremadamente efímera: solo la edición de abril de 1965 vio la calle. El único número de la serie se organizó con la publicación de poemas de los propios editores que alternaron con traducciones de poemas de Dylan Thomas, E. E. Cummings y Wallace Stevens. Cada traducción estuvo acompañada por una reflexión acerca de los motivos de la elección del poema y de las vicisitudes de la tarea de traducir. Algunas de las reflexiones o comentarios se instituyen como una prototeoría de la traducción, en un medio sin marcos teóricos referenciales ni mapa de la disciplina, que aún estaba por trazarse. Nuestro trabajo se propone indagar, en el contexto de la revista, desde la Teoría del Polisistema formulada por Itamar Even Zohar (1997 [1990]), acerca de dos aspectos: (a) la función que desempeñó la traducción de los poetas seleccionados respecto de las creaciones propias y (b) la significación de la literatura traducida en la integración de los contenidos de la revista, en un contexto en el cual varios grupos de poetas hicieron de la traducción una herramienta habitual. Partimos de la hipótesis de que traducir se constituyó en el modo de interrogar a la palabra de la propia lengua, en una búsqueda de formas innovadoras de la expresión poética. También podemos argüir

que los textos traducidos actuaban como modelo y aportaban solidez a la conformación de «una literatura joven», joven por la edad de sus protagonistas y joven porque se estaba en una etapa escrituraria fundacional para el medio local. Por otra parte, las traducciones nunca alcanzaron el circuito editorial consagrado, por lo que, mayoritariamente, abonaron los debates de los grupos literarios.

PALABRAS CLAVE: Traducción de poemas, Teoría del Polisistema, Revista *Alto aire*.

1. INTRODUCCIÓN

El interés por la traducción de poesía en las revistas independientes de Rosario surge, hace ya un tiempo, de la lectura del breve prólogo que el poeta Aldo Oliva (1927-2000) realizara para su libro *Cesar en Dyrrachium* (1986), que incluye una traducción del latín de Lucano y sus propios poemas surgidos mientras buscaba la forma castellana para el texto latino:

El texto que a continuación puede leerse consta de dos partes. La primera («Diegesis a Lucano») es una versión (fragmentaria y relativamente libre) del Libro VI de la *Pharsalia* («De belle civile») de M.A. Lucanus, frecuentemente apoyada en la traducción francesa, en prosa, de A. Bourgery («La guerre civile», *Les Belles Lettres*, París, 1947/1948), con notorias disidencias sintácticas y semánticas respecto de ella. Un intento de formalización métrica me llevó a preferir el alejandrino (desconsiderando la rima) entre las versificaciones posibles en castellano. Sin introducir un cotejo abusivo, sentí que los mejores momentos de Rubén Darío, en ese metro, me facilitaban un respaldo «clásico» que era posible transferir al hexámetro épico latino y rescatarle alguna vigencia al trueque poemático a nuestra lengua.

La segunda parte («Aliter», en latín «de otro modo») es un intento de consumación, también poemática, de las resonancias antropológicas liberadas en el curso de la estructuración textual de la «Diegesis» y su denotación histórica, aunque los perfiles reales de muchas de las imágenes deberían recortarse sobre las luminosidades de la Égloga IV de Virgilio como sombras negadoras de su mesiánico optimismo histórico (Oliva, 1986: 21).

El texto de Oliva, que desnuda el proceso de la traducción y las implicancias (o resonancias) en la elaboración de su poema, despierta mi interés sobre la relación entre ambas prácticas «poemáticas» porque trazan un cruce lingüístico-histórico-cultural de las literaturas involucradas. Oliva toma de referencia un texto francés en prosa, pero se aparta de él; busca el referente, el respaldo clásico en español y finalmente produce su traducción y su poema, ambas prácticas escriturarias dadas en simultaneidad.

Durante los 60, el clima de época que dominó estuvo connotado, entre otros aspectos, por una fuerte presencia de la literatura. El llamado «Boom latinoamericano», asociado con frecuencia al éxito editorial, tuvo otra vertiente no menos significativa en las revistas literarias culturales. Estas revistas fueron, como señala Gilman (2012: 22), «un soporte imprescindible para la constitución del escritor en intelectual, puesto que supuso la difusión de su palabra en una dimensión pública más amplia». En Rosario surgen un grupo de revistas independientes, editadas por escritores, casi todos poetas, algunos muy jóvenes, veinteañeros, que conformaban grupos de debates en bares y restaurantes de la ciudad. Esos típicos y clásicos debates en el espacio público generaron publicaciones que, con diversa suerte, trazaron un recorrido de creatividad que resultó embrionario de otras manifestaciones posteriores. La reflexión sobre el lenguaje, las posibilidades expresivas de las nuevas formas y los temas de la poesía muchas veces se ejerció mediante la práctica de la traducción.

Dentro de este contexto, en abril de 1965 aparece la revista *Alto aire*, conformando una constelación con otras revistas similares, como *Cauce* (1963), *El arremangado brazo* (1963), *Setecientosmonos* (1964), *El lagrimal trifurca* (1968) y *La Cachimba* (1971).

La revista *Cauce* (1963), publicada por la Comisión Municipal de Cultura, tuvo una única entrega destinada a las letras rosarinas. Publicó «Aprendizaje de tu muerte», acaso el último poema de Arturo Fruttero, quien falleció ese mismo año, a la edad de 53. Fruttero fue traductor del inglés y del francés; muchas de sus traducciones del inglés fueron publicadas por la revista *ARCI* (Asociación Rosarina de Cultura Inglesa).

El arremangado brazo (1963), dirigida por los poetas Aldo Oliva y Rafael Ielpi, publicaba lo que este último definió como un anticipo de periodismo de investigación sobre temas sociales. Mientras, por otra vertiente, Ielpi traducía, junto a Eduardo D'Anna, poesía brasilera, y Aldo Oliva, como vimos, se concentraba en nuevas versiones de los clásicos latinos.

Setecientosmonos (1964-1967), creada y dirigida por Juan Carlos Martini y Carlos Schork (luego Nicolás Rosa se sumaría a la dirección), orientó su línea editorial hacia el ensayo, la narrativa y la crítica literaria y cinematográfica. Escribía gente vinculada a la Facultad de Filosofía y Letras de Rosario: María Teresa Gramuglio, Adolfo Prieto y Josefina Ludmer. Nicolás Rosas y Juan José Saer realizaron traducciones del francés, tanto de narrativa como de ensayos sobre teoría literaria. Nicolás Rosas tradujo a Roland Barthes; posiblemente esos textos hayan sido los primeros de Barthes en español.

Para *El lagrimal trifurca* (1968-1976), dirigida por Francisco y Elvio Gandolfo, la poesía era el tema excluyente y «las traducciones ocuparon un lugar importante», al decir de Gandolfo en una entrevista reciente. Se publicaron traducciones de poemas del inglés, francés e italiano, destacándose, en este sentido, las colaboraciones de Eduardo D'Anna y Samuel Wolpin.

La Cachimba (1971-1975), dirigida por Jorge Isaías, fue una revista de poesía dedicada a los poetas de la ciudad y la región. Aunque Isaías participaba de los grupos de debate, su publicación (que luego daría el nombre a la editorial fundada por el mismo Isaías) desarrolló características particulares dando cabida a la producción de los más jóvenes, pero sin que la práctica de la traducción apareciera en el horizonte de los contenidos.

2. CRUCE LITERARIO: *ALTO AIRE* (1965) Y LA LITERATURA TRADUCIDA

De este modo, las revistas y sus editores generaron un cruce entre literatura traducida y literatura local (Rosario) que quedó plasmado en las ediciones de varias de las publicaciones y cuya práctica de la traducción reúne características peculiares. Fue una práctica sin encargo; los textos y autores fueron libre y arbitrariamente elegidos de acuerdo con las preferencias e intereses de los poetas-traductores. La práctica fue invisible ya que las traducciones quedaron en esas páginas y nunca ingresaron en un circuito editorial consagrado; algunas, incluso, nunca llegaron a publicarse ni en ese circuito tan restringido. Las revistas, que guardan en sus páginas ese conjunto de traducciones tan heterogéneo en sus intereses, hoy son inhallables en bibliotecas públicas; más aún, los propios protagonistas no poseen las colecciones completas.

Sin embargo, esa práctica de la traducción casi privada, sin proyección masiva, ejerció un rol decisivo para los integrantes de los grupos que la practicaron mediante la incorporación de textos inéditos para el medio local.

Alto aire tuvo, como otros emprendimientos independientes, una vida extremadamente efímera: se editó un solo número, el de abril de 1965, con una muy cuidada diagramación de diseño a cargo de Juan Quaglia. Los responsables de esta revista de poesía, por y para la poesía, fueron Luis María Castellanos, Alberto Carlos

Vila Ortiz y Juan Manuel Inchauspe. El título fue tomado de las líneas que Luis María Castellanos redactó para la apertura de la edición: «alto aire en tus mejillas, en todas las vertientes (...) / aire alto del poema, propicio al desafío, a la historia que intentan hoy tus brazos sobre estas duras playas» (*Alto Aire*, abril 1965: 2).

La peculiaridad de esta revista es el señalamiento específico que hace de la tarea de traducir como proceso y de la traducción como producto, cuyos comentarios y reflexiones se aproximan a una prototeoría, en un momento que aún la disciplina no estaba trazada y las teorías eran inexistentes. Las «versiones» de los poemas y los comentarios sobre la tarea de traducir ocupan la mitad de la edición. En *Alto aire*, las traducciones obraron en dos sentidos: (1) incorporaron la literatura traducida a la literatura rosarina mediante una significativa presencia en la integración de los contenidos de la revista y (2) se desempeñaron como instrumento de reflexión acerca de la propia producción focalizando una perspectiva renovadora de la poesía.

Podemos ubicar estas prácticas, tal como lo propone Itamar Even-Zohar (1997 [1990]), dentro un sistema de relaciones entre las obras traducidas y la literatura receptora. Relaciones que se inician con el modo en que los textos de origen son seleccionados por la literatura receptora, pues nunca hay una ausencia total de relación entre los principios de selección y los co-sistemas locales de la literatura receptora y que se materializan en el modo de utilización del repertorio literario que resulta de las relaciones con los co-sistemas locales.

3. LA LITERATURA TRADUCIDA EN LA INTEGRACIÓN DE LOS CONTENIDOS

La revista propone un juego de alternancias entre los textos traducidos y los poemas de los poetas/editores/traductores que permite

observar la interacción entre ambas producciones. En el sitio que ocuparía un prólogo, la revista hace su presentación mediante tres apartados, en prosa poética, con la definición de poesía dada por cada uno de los editores, continúa con las versiones y los comentarios de los poetas y poemas traducidos, seguidos de los poemas de los poetas/traductores. Las páginas centrales dan cabida al editorial, cuyo título, «Una continúa obsesión», es cita textual del título que el poeta Raúl Gustavo Aguirre diera a su artículo publicado en el número 25 de *Poesía Buenos Aires*, del año 1957. El editorial fija los objetivos programáticos de la revista: retomar la línea dejada por *Poesía Buenos Aires*, que entre 1951 y 1960 dirigió Aguirre. El número cierra con fragmentos de prosa de Cesare Pavese y Albert Camus, en traducciones publicadas por editoriales que no se mencionan.

La organización elegida para los contenidos sitúa a las traducciones como portada de los poemas propios, a modo de respaldo de la tarea escrituraria. Similitud con el planteo de Aldo Oliva, que organiza su libro con una traducción más la creación inspirada durante la búsqueda de la forma castellana para los versos de Lucano.

Luis María Castellanos tradujo dos poemas de Dylan Thomas y uno de E. E. Cummings. Alberto Carlos Vila Ortiz tradujo un poema de Wallace Stevens. Luis María Inchauspe no participó del oficio de traductor. Las traducciones de *Alto aire* se publicaron en versión bilingüe, una práctica infrecuente para el momento, y dentro de la constelación de revistas literarias que publicaban traducciones fue la única en adoptar esta modalidad.

4. LA FUNCIÓN DE LOS TEXTOS TRADUCIDOS EN LA PRODUCCIÓN PERSONAL

¿Por qué seleccionaron a esos poetas y esos poemas? La primera observación es que todos los poetas traducidos fueron contemporá-

neos, pero con poco o nulo conocimiento en el medio local debido precisamente a la ausencia de traducciones. Luis María Castellanos explicita que selecciona poemas de Dylan Thomas por «la poca difusión que su obra ha tenido en nuestro medio». Pero la elección también recae en el poeta galés por la conjunción de tradición y modernidad en sus versos y porque sus temas se ubican «frente a los problemas de hombre y del arte de nuestros días» (*Alto aire*, abril 1965: 12). La lectura y traducción de los versos de Thomas incitan a Castellanos a una profunda revisión de su producción (ésta es la segunda observación), pues se ve «obligado a dejar las formas académicas» a partir del descubrimiento de la nueva plasticidad que el poeta dio al idioma inglés.

Los dos poemas elegidos para la traducción y publicación en la revista pertenecen al volumen *Collected Poems* (1971): «The force that through the green fuse drives the flower...» (Ese vigor que en el delgado tallo...) y «Where once the waters of your face...» (Donde una vez las aguas de tu rostro...). Luis María Castellanos en el comentario que sigue a sus versiones hace al lector partícipe de su preocupación acerca de cómo traducir a Thomas sin traicionar su poesía:

La dificultad que entraña traspasar a nuestro idioma los poemas de Thomas, cuyo mérito mayor en muchos casos consiste precisamente en la depurada utilización del lenguaje y la complejidad rítmica de su estructura, no ha pasado por alto a nuestro esfuerzo.

No obstante, y dada la poca difusión que en nuestro medio se ha hecho de su obra poética, hemos emprendido la tarea encarándola más al modo de las versiones de Pound que al de las traducciones de tipo académico.

Hemos preferido, a veces, traicionar la literalidad de los textos y modificar el ritmo de los poemas, ya que nuestro esfuerzo tiende más a la preservación de la materia poética que al mantenimiento de estructuras formales que nada significan para nuestro idioma (*Alto aire*, abril 1965: 13).

Castellanos es un traductor sin prejuicios que opta por mantener, en el traslado del inglés al español, el ritmo y la musicalidad de la poesía en un esfuerzo por no perder la esencia de la creación de Thomas. Si Thomas se aparta de la academia para producir su poesía, Castellanos se aparta de la academia para traducirlo. Una declaración de principios: poner el lenguaje en primer término, rescatando y destacando las peculiaridades de la lengua española por sobre una ajustada fidelidad al original inglés, abandonando las «traducciones clásicas» y optando por «traducciones significativas» que cumplan con la función de innovar la literatura local. El objetivo de su labor es lograr mantener la verdad poética, «entonces las críticas que pueda provocar nuestra labor carecerán de vigor» (*Alto aire*, abril 1965: 13). Una actitud que tiene ecos de la afirmación de Walter Benjamin (1994 [1938]) en su ensayo «La tarea del traductor»: La función del traductor consistiría, así, en encontrar en la lengua a la que se traduce una actitud que pueda despertar en dicha lengua un eco del original.

La elección del poema de Wallace Stevens, «Of modern poetry», que realiza Vila Ortiz, responde a «la identidad de sentimiento» y de opinión acerca de la poesía. Pero también porque «Stevens aún no ha sido valorado. Hay, sí, nuevas traducciones de algunos de sus poemas, alguna nota ocasional, pero poco más» (*Alto aire*, abril 1965: 22). Vila Ortiz manifiesta idénticos motivos que los de su colega editor al señalar el desconocimiento de la obra de Stevens, justamente porque dentro de los propósitos de *Alto aire* estaba la apuesta a la innovación y renovación del medio:

Stevens [...] supo entender, como pocos otros, ciertos climas, ciertas esencias de la poesía de este tiempo. En uno de sus poemas, el que hemos querido traducir en esta ocasión, lo dice expresamente, lo enuncia con magia verbal que la traducción lógicamente no intenta repetir.

Podríamos haber elegido otro poema más accesible en su forma, pero el sentido de «Of modern poetry» nos ha parecido suma-

mente conveniente para este primer número de «Alto Aire», «Of modern poetry» nos habla de cosas que compartimos, de una poesía que no encontró nada hecho, de un poeta que tiene que hacer todo. Aprender la lengua del lugar, enfrentar a los hombres y a las mujeres de este difícil tiempo, tratar de llegar, como Stevens, a hablar con meditación, en el oído de la invisible audiencia (*Alto aire*, abril 1965: 22).

Nada más explícito para justificar las motivaciones de una revista de poesía que partir de una definición de poesía, expresada en un poema de un poeta consagrado. La identidad de sentimientos que manifiesta Vila Ortiz se equipara a la necesidad de encontrar en el lenguaje poético nuevas formas para expresar las preocupaciones contemporáneas, la poesía como medio para comunicar los avatares cotidianos. Y es adoptando una nueva forma de traducir poesía que buscan encaminar sus propósitos: liberarse de las fórmulas académicas para encontrar en la sintaxis del español una expresividad desprovista de apegos rigurosos al original.

5. CONCLUSIONES

Las traducciones que publicó *Alto aire* en su única edición, de abril de 1965, tuvieron el propósito de incorporar textos desconocidos o pocos difundidos en el canon local. Esta elección no fue casual, sino que respondió a una identidad de vivencias acerca de la poesía y el rol del poeta en la sociedad que además se vinculaba con la necesidad de renovación de la materia poética. Una renovación que se inscribía dentro del contexto de las neovanguardias de los sesenta que propugnaban movimientos de ruptura con lo establecido.

El poeta e investigador Eduardo D'Anna, en *La literatura de Rosario* (1996), refiriéndose al período que estamos considerando (que denomina «La generación del compromiso»), postula que los artistas debieron arreglárselas sin pautas teóricas para convertirse

gradualmente en los transgresores de las vanguardias porque «ya no bastaba con ser artista, para ejercer la libertad vanguardista, había que evidenciar una actitud, antes que nada personal: coherencia de vida y obra que aseguraba la autenticidad de los procedimientos empleados» (D'Anna, 1996: 101).

Si nos remitimos al título del presente volumen, podemos afirmar que la revista *Alto aire* traza una línea de convergencia entre ambas prácticas escriturarias: la labor de traducir y la gestación del poema propio. La traducción como un modo de reflexión, de imitación, de indagación sobre las posibilidades de la lengua española que conducía hacia una nueva poesía como meta absoluta.

REFERENCIAS

- Benjamin, W. (1994 [1938]). La tarea del traductor (trad. de H. P. Murena). En M. A. Vega (ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción* (pp. 285-296). Madrid: Cátedra.
- D'Anna, E. (1991). *La literatura de Rosario. Siglo XIX-Siglo XX*. Rosario: Editorial Fundación Ross.
- Even-Zohar, I. (1990). *Polysystem Studies*. Disponible en <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>. Fecha de último acceso: 26/08/13.
- Gilman, C. (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Oliva, A. (1986). *Cesar en Dyrrachium*. Rosario: Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario.
- Revista *Alto aire*. Edición de abril de 1965. Rosario.
- Thomas, D. (1971). *Collected Poems*. Nueva York: W. W. Norton & Co. Inc.

CAPÍTULO 8

TOPOGRAFÍA DE LA TRADUCCIÓN Y LA TAREA DEL TRADUCTOR FRENTE A LA LITERATURA TRANSNACIONAL EN ALEMÁN

Soledad Pereyra

Universidad Nacional de La Plata

RESUMEN

La literatura transnacional en alemán dentro del mercado del libro hispanohablante se propone como un corpus que desafía la idea de traducción como sistema de correspondencias entre original y texto meta, por encontrarse traducido en al menos dos (sino tres) instancias: por los autores que han elegido una lengua no materna (el alemán) para escribir y que especifican esta tensión en sus textos, y luego por los traductores que trasladan las obras (esas primeras traducciones) a otras lenguas, en nuestro caso a la de un mercado editorial en lengua española, que aún hoy desconoce la especificidad lingüística presente en el origen de estos textos. El desafío para el traductor significa, entonces, no menos que el traspaso lingüístico del texto, aunque también el develar aquella *topografía de la traducción* construida por los autores en el interior de sus ficciones (en general, sin otro horizonte que el de lo imposible) y, además, remediar los vacíos en el mercado hispanohablante, debidos a la escasa divulgación de este corpus. En el presente trabajo se reconstruyen los derroteros de la traducción de literatura transnacional en alemán al español; se analizan algunos ejemplos de las obras del autor turco-alemán Feridun Zaimođlu (1995), donde la traducción se presenta como *topografía* sobre la que se asienta la ficción (y la cual disloca en el

correr de la trama ficcional y marca la ruptura de la lectura en términos de transmisión de una experiencia documental); y, finalmente, se reelaboran preguntas sobre los bordes y horizontes de la tarea del traductor ante esta literatura.

PALABRAS CLAVE: multiculturalismo alemán, literatura transnacional en alemán, Zaimođlu, traducción.

1. SOBRE LA LITERATURA TRANSNACIONAL ALEMANA HOY

Las nociones de *multiculturalismo e integración*¹ son hoy, más que nunca, el centro de numerosas polémicas, en el marco de la Comunidad Europea, en ámbitos que van desde la política y la economía, y que recorren la literatura. En la actualidad, viven en Alemania unas 15,3 millones de personas de origen inmigrante y, consecuentemente, es el país europeo con la mayor porción inmigratoria en su composición demográfica (Schmitz, 2009). En la posguerra alemana, los inmigrantes para trabajos temporarios comenzaron a encontrarse en la provincia de Baden-Württemberg hacia 1952, pero recién en enero de 1956 se realizaron los primeros acuerdos binacionales, en esa ocasión entre la República Federal Alemana e Italia, para el reclutamiento de *Gastarbeiter* (Göktürk *et al.*, 2007). La formulación de nuevos convenios con otras naciones, como con Turquía en 1961, desde donde provino la mayor parte de la inmi-

¹ *Integración y multiculturalismo* son, en sí mismos, conceptos que se disputan en los debates sobre migración una definición positiva. Sin embargo, la integración aparecería como la primera forma o intento de inclusión de las minorías inmigrantes. Bajo este gesto se estaría «incorporando» a un otro (étnico, político, sexual, etc.) a las formas de organización social dominantes, proceso que demandaría en sí mismo la pérdida de su idiosincrasia y la «fusión» (de allí la vieja y hoy rechazada metáfora del *melting pot* que aludía a los procesos de integración social) con las formas precisas de la hegemonía. El *multiculturalismo* vendría a presentarse como la contracara de la integración, ya que apela a la diversidad, diálogo, contraste, singularidad e interacción cultural dentro de una sociedad.

gración, continuó hasta 1973, cuando se dio por cerrada la fase de contratación con *la Anwerbestopp* (Kolinsky, 2002). Contra la realidad que les sucedió, la lógica de esos contratos descansaba en presuponer que los *Gastarbeiter* no iban a necesitar convertirse en residentes y luego en ciudadanos del nuevo país huésped. Las migraciones por conflictos políticos, la crisis económica en países de Europa del Este, los procesos de globalización en general y la flexibilización de las fronteras político-geográficas de los países de la Comunidad Europea, han dado como resultado nuevos grupos migratorios que se establecen cada día en Alemania. Los procesos de integración en la Alemania actual tienen hoy en día una presencia recurrente y pueden esquematizarse en dos posicionamientos opuestos que suelen marcar el sendero del debate: «Alemania, una sociedad multicultural» y, por otro lado, el pretendido multiculturalismo alemán como «una ilusión de intelectuales».²

La literatura transnacional³ en la Alemania de hoy está muchas veces, pero no siempre, vinculada a aquella inmigración originada en la posguerra y protagonista del «gran milagro económico» alemán. Las obras que integran esta literatura se pueden empezar a

² La primera frase entrecomillada se expresa positivamente frente al proceso de conformación multicultural de la Alemania actual. Es una traducción de esta afirmación cristalizada que en los últimos años pasó a formar parte de numerosos trabajos científicos y periodísticos sobre el tema («Deutschland eine multikulturelle Gesellschaft»). La misma fue retomada en el contexto alemán a partir de una discusión sobre el multiculturalismo que es anterior y remite a un espacio divergente: tiene su origen en una serie de comentarios y discursos sobre la esencia de la sociedad canadiense que sería entendida, en este contexto, a través de la imagen del mosaico multicultural (Treibel, 2003). La segunda frase traduce un enunciado del antiguo canciller alemán Helmut Heinrich Waldemar Schmidt, quien en una serie de entrevistas publicadas por el prestigioso diario *Die Zeit* no dudó en afirmar «Die multikulturelle Gesellschaft ist eine Illusion von Intellektuellen» (Müller-Wirth *et al.*, 2004).

³ El concepto de *literaturas transnacionales* viene a continuar, a partir de la línea teórico-metodológica de los *postcolonial studies* y de la *diaspora criticism*, en este caso para las manifestaciones literarias en el contexto de las sociedades globalizadas, la indagación sobre el carácter vetusto de conceptos como nación, Estado,

ver sistemáticamente como un corpus a partir de 1967 (Ruiz, 2003), el cual se ha desarrollado paulatinamente hasta llegar a un alto grado de reconocible institucionalización, que incluye un célebre premio literario destinado a los autores de origen inmigrante que escriben en alemán (Adelbert-von-Chamisso-Preis), la conducción de investigaciones con corpus de escrituras transnacionales en alemán en todas las cátedras de germanística de Alemania (y en los EEUU), la publicación de un gran volumen de literatura científica sobre el tema en inglés y en alemán, y una larga lista de instancias que la exponen cada día más dentro (pero siempre como linde) de la literatura escrita en alemán hoy.

2. TRADUCCIONES: APORTES, AUSENCIAS Y DEUDAS

Nos encontramos, entonces, frente a un corpus que se entiende como traducido en al menos dos (sino tres) instancias: por los autores que han elegido otra lengua (el alemán) que no es la materna para escribir y que especifican esta tensión en el discurso de sus textos, y luego por los traductores que trasladan las obras (esas primeras traducciones) a otras lenguas, en nuestro caso a la de un mercado editorial en lengua española, que aún hoy desconoce en gran parte la especificidad lingüística presente en el origen de estos textos.

nacionalidad. El concepto impone la composición de una zona o corpus específico que se enfrenta por definición al corpus nacional tradicional. Contra toda presuposición, las literaturas transnacionales no apelan a convertirse en una literatura global, o universal o en una *Weltliteratur*, en la tradición de Goethe. Por el contrario, tematizan los bordes de las literaturas nacionales sobre las que se ubican, señalando las demarcaciones que éstas intentan sostener, ya que esta escritura bosqueja los problemas de la migración, de las minorías y los nuevos patrones de identidad transnacionales (cf. Esselborn, 2009). El gesto excede la muestra de lo desconocido o exótico y encierra, como aquí se sostiene, un gesto de reclamo y cuestionamiento a los conceptos que fundaron los estudios filológico-literarios en el marco europeo desde el Romanticismo.

Esta última operación encierra como paradoja que aunque resulta uno de los corpus más actuales, proclamados e institucionalizados por la literatura en alemán de las últimas décadas, simultáneamente, sus autores y obras resultan casi o totalmente desconocidos en el ámbito de habla hispana, donde la labor del traductor reviste, además, la de la fundación de un espacio de recepción y la de difusión cultural. De un total de 200 autores de literatura transnacional que escriben en alemán hoy en Alemania, ya a partir de los años 70, sólo se tienen traducciones de los autores mencionados en la Tabla 1:⁴

Tabla 1. Autores de literatura transnacional alemana traducidos al español.

AUTOR	OBRA(S)	GÉNERO/ SUBGÉNEROS
Adam Soboczynski	<i>El arte de no decir la verdad</i>	narraciones breves
Akif Pirinçi	<i>Felidae</i>	novela
Emine Sevgi Özdamar	<i>La lengua de mi madre</i> <i>La vida es un caravasar</i> <i>El puente del cuerno de oro</i> <i>Estrellas lejanas</i>	narraciones breves novelas
Feridun Zaimoglu	<i>Leyla</i>	novela
Galsan Tschinag	<i>Cielo azul</i> <i>Dojnaa</i>	novela literatura infanto-juvenil
Ghazi Abdel-Qadir	<i>El camello de bojalata</i> <i>Cabello de trigo</i> <i>El aguador: la historia de Abú Ali, su asno Chamchum y...</i> <i>El regalo de la abuela Sara</i> <i>Las piedras que hablan</i>	novela narraciones breves literatura infanto-juvenil

⁴ La información presentada en la Tabla 1 no sólo es el resultado de la consulta de archivos, librerías y catálogos editoriales, sino también de los portales virtuales de las bibliotecas especializadas del Instituto Goethe de las ciudades de Barcelona, Madrid y Buenos Aires. También se han utilizado como referente contrastivo otros trabajos que han buscado consignar y ordenar el corpus de literatura transnacional en alemán traducido al español (Ruiz, 2003; Valero Cuadra, 2010).

Ilija Trojanow	<i>El mundo es grande y la salvación acecha por todas partes</i> <i>El coleccionista de mundos</i>	novelas
Libuše Moniková	<i>La fachada</i> <i>Pavana para una infanta difunta</i> <i>Hielos a la deriva</i> <i>Noche transfigurada</i>	novelas
Melinda Nadj Abonji	<i>Las palomas emprenden vuelo</i>	novela
Rafik Schami	<i>Un puñado de estrellas,</i> <i>Los narradores de la noche</i> <i>El honesto mentiroso</i> <i>Viaje entre la noche y la mañana</i> <i>¿No es un papagayo!</i> <i>Las mil y una noches de Goethe</i> <i>Cómo curé a papá de su miedo a los extraños</i> <i>El lado oscuro del amor</i>	cuentos infanto-juveniles novelas
Saša Stanišić	<i>Cómo el soldado reparó el gramófono</i>	novela
Wladimir Kaminer	<i>Yo no soy berlinés: una guía para turistas vagos</i> <i>Música militar</i> <i>La disco rusa</i>	novela narraciones breves
Zafer Senocak	<i>Una herencia peligrosa</i>	novela

Del listado se desprende que hay menos de un 10% del total de autores de literatura transnacional en alemán traducidos y que no podemos tener acceso a la totalidad de la obra, en traducciones al español, de ninguno de ellos. Por tratarse de una zona del corpus de literatura en alemán que es aún hoy poco difundida en otros países que no sean de lengua alemana o inglesa, y que para el mundo hispanohablante sigue estando vinculada a la marca del exotismo, el volumen de traducciones es aceptable aunque no tiene una correspondencia real con la cantidad y variedad de originales de esta literatura que se publican en Alemania (Valero Cuadra, 2010: 309). En consonancia con las actuales políticas de mercado y resoluciones de los grandes grupos editoriales, las obras traducidas son mayoritariamente novelas o, en algunos casos, narrativa breve. A este predominio de la novela, por evidentes cuestiones comerciales, le corresponde la ausencia de géneros menos destacados en las ventas: la poesía, el teatro (que en autores como Emine Sevgi Özdamar repre-

senta una omisión significativa), los ensayos y otras formas de textos breves. Si bien algunas decisiones en la selección de los autores y las obras resultan sobradamente justificadas por la trayectoria, reconocimientos de la crítica y ventas (como en los casos de Özdamar, Trojanow y Moníková), en un análisis contrastivo, otras zonas del listado exponen los interrogantes sobre el criterio que las llevó a publicación o bien que las dejó sin difusión en el mercado hispánico hasta la actualidad. El hecho de que Feridun Zaimođlu y Zafer Penocak no tengan más títulos traducidos al español (autores que son de los más importantes y prolíficos de esta literatura, cuya obra no sólo incluye numerosos textos ficcionales, sino también cuantiosos ensayos y textos periodísticos desde los que intervienen en el espacio público sobre la cuestión de la literatura transnacional y sobre el multiculturalismo en la Europa actual) resulta al menos evidencial de una ausencia y una deuda que las futuras traducciones al español deberían intentar compensar. Además, las ausencias y deudas en la edición en castellano aparecen no sólo con respecto a algunos autores que manejan combinaciones lingüísticas difíciles o poco frecuentes, como en el caso de Tawada con el japonés y el alemán, sino también con respecto a otros autores, como el ya mencionado Zaimođlu.

De todos los textos estudiados y consignados en la lista de traducciones, resulta indiscutible el predominio de la edición de traducciones españolas de literatura transnacional en alemán especialmente desde los años noventa, década que coincide con el *boom* de esta literatura en Alemania y, no es un dato menor, con la caída del muro (1989) y la reunificación alemana (1990). Hay, por esos años, desde diversos discursos institucionales alemanes que incluyeron al mundo editorial, la expresa voluntad de mostrar una nueva faceta de la historia alemana, esto es: moderna, globalizada y multicultural.

3. TOPOGRAFÍA DE LA TRADUCCIÓN O DESAFÍOS DEL CORPUS

Los textos de algunos de los escritores que fueron listados arriba, como los de Libuše Moníková, han sido, en un principio, interpretados desde la crítica como el resultado de una voz extranjera frente a sus propias insuficiencias lingüísticas, porque no habría podido manejar bien el idioma del país de la migración, esto es, el alemán. Así, las condiciones lingüísticas de los textos, aquellas que dan cuenta de sus rasgos definatorios, son percibidas como error o desvío frente a una escritura canónica, la de la literatura «nacional» alemana. Contra esto, autoras como Moníková, Özdamar y Tawada, han insistido públicamente en entrevistas y en otros materiales paratextuales, que utilizan estructuras y formas gramaticales de sus lenguas maternas (checo, turco y japonés, respectivamente) en su escritura en alemán. O bien, en otros casos, que la configuración de la trama ficcional sólo pudo ser lograda en otra lengua. Que la distancia de adopción de otra lengua de escritura era necesaria para concretar el espacio de la ficción. Entonces, no existe sólo una operación de traducción cultural, sino una forma de gestación del texto desde la distancia, alejamiento y dislocación de las correspondencias: de la traducción como topografía donde se asienta la ficción literaria.

Esta forma de escritura, percibida muchas veces en la recepción académica y medial como infección lingüística, manifiesta en todo caso su horizonte de posibilidad política ya que se entiende a sí misma en oposición a una forma de delimitación de la literatura como producto de una lengua materna y nacional, resultado de la lectura extremada de pensadores alemanes como Johann Gottfried von Herder, Wilhelm von Humboldt y Friedrich Schleiermacher. Dicha forma ha sido un elemento vital en la imaginación y sostenimiento de un estado-nación fundado en la cohesión social y en la idea de una *Leitkultur* alemana.⁵ La elección lingüística suspende

⁵ El término se ha transformado en el arma de batalla de los detractores del multi-

una relación históricamente naturalizada entre autor, lengua y «nación».

De entre las obras y nombres apuntados en la Tabla 1, debe destacarse la ausencia casi total de traducciones de textos del autor turco Feridun Zaimođlu,⁶ de quien existe tan sólo una traducción, la de su novela *Leyla*. Con su primera obra, *Kanak Sprak*, libro publicado por primera vez en 1995 y merecedor de varios premios literarios prestigiosos, Feridun Zaimođlu se convirtió en la novedad destacada y la figura del *enfant terrible* de la literatura en lengua alemana actual. El autor compila, en este tomo inicial, 24 textos breves en prosa, en primera persona, que se proponen como supuestos registros o transcripciones de entrevistas con hombres jóvenes de ascendencia turca que viven en Alemania. Estos textos ofrecen, en principio, un panorama interno de la lucha identitaria actual a la que se enfrentan no sólo los sujetos de origen turco, sino sus descendientes de segunda generación, dentro de su contexto de inserción en Alemania.

El título se construye, por un lado, a partir de la palabra ‘kanakster’, utilizada para designar al grupo de sujetos jóvenes de origen turco que viven en Alemania; por el otro, remite a la forma de pronunciación utilizada frecuentemente en la oralidad cotidiana por estos grupos para la palabra ‘lengua’ (‘Sprak-Sprache’). El término, empleado originalmente por Zaimođlu y a partir de allí por otros miembros de la comunidad turco-alemana, fue resignificado

culturalismo en los debates de los últimos años, ya que *Leitkultur* refiere a la cultura «líder», «básica» y supuestamente entendida como general. En otros términos, una cultura pensada sólo como su manifestación hegemónica, que el inmigrante debería, según términos del discurso político alemán sobre la integración, asimilar e incorporar como propia.

⁶ Feridun Zaimođlu nació en Bolu, Turquía, en 1964, pero vive en Alemania desde los ocho años. Es escritor, guionista y también colabora como periodista en diversos medios gráficos como *Die Zeit*, *Die Welt*, *Frankfurter Rundschau* y *FAZ*. En 2002 recibió el premio Hebbel; en 2004, el premio Adalbert von Chamisso; y, en 2005, el premio Hugo Ball.

para adquirir en la actualidad un matiz más positivo, y que encierra el mensaje emancipatorio del grupo, frente al discurso hegemónico que pretende designarlo desde una diferencia considerada peyorativamente. La ‘Kanak Sprak’ se propone como un atentado a las pretensiones homogeneizantes de la *Leitkultur* y, sin embargo, su impacto ha trascendido el contexto etnolingüístico hasta convertirse en el uso diario de la juventud en general de Alemania, esto es, en un rasgo sobresaliente del genolecto alemán joven. Este nuevo matiz asignado al original del vocablo ‘Kanak’ revela la traducción y traición como claves de lectura general que inauguran el título y recorren todos los textos, así como también el complejo entramado entre literatura, economía y política por el que circulan estas obras.

La fidelidad y la objetividad con respecto a las entrevistas de la obra están canceladas desde el prólogo, donde Zaimođlu indica que ha debido modificar los textos originales y que no posee las copias de las grabaciones de audio de todas ellas (cf. Zaimođlu, 1995). El principio en la construcción de la ficción se pretende originalmente etnográfico, pero simultáneamente se desliga de esta práctica al poner de manifiesto cómo ha sido falseado el método, para introducir así una trampa que expone el desligamiento con el compromiso con la comunidad que supuestamente venía a representar. Todo el procedimiento es la puesta en abismo de una construcción ficcional no sobre una idea, sino sobre un mapa, una topografía de la traducción –en el caso de Zaimođlu, como traición o bien como suspensión de la fidelidad hacia el original (las entrevistas). Los enunciados que recorren los textos de *Kanak Sprak* están, por ello, parcialmente traducidos desde un original que, suponemos, vendría a mezclar el turco con el alemán y están fuertemente editados (*nachgedichtet*) por Zaimođlu. Por ello es imposible para el lector reconocer dónde comenzaría la primera instancia de traducción: si en los sujetos que participaron de las entrevistas o en la puesta en marcha hacia la ficción por el autor, Zaimođlu. Parece aun más contradictorio que todos esos testimonios están intensa-

mente marcados por la autodefinición o la delimitación de la subjetividad en lo dicho, en un discurrir de la lengua cargado de elementos lingüísticos fuertemente marcados por formas de identificación comunitaria, donde se superponen variedades etnolectales, genolectales, dialectales y, como mencionamos, la mano de Zaimoðlu.⁷

Ich hab meinen eigenen grundstrang, der geht da mitten durch'n leib vom hirn zum herzende, in dem beben und schütteln sich meine extrasache, mein instinkt und mein koscherer wille, und diesem dreiergespann teilt sich alles zucken und recken mit, was so außen abgeht, aber die zonengrenze zwischen mir und dem da draußen meißel ich streng jeden verdammten tag, ich achte, daß mir die haut sauber bleibt, daß mir keiner an stil und meinung und mode und trend was anhängt, denn, bruder, mein einziges hab und gut is meine saubere moral, die hier in diesem kadaver durch und durch steckt (Zaimoðlu, 1995: 22).⁸

El texto perdería así su valor documental incuestionable sobre una comunidad minoritaria; se difumina en la subjetividad expandida por cada uno de los entrevistados (ese «yo» de la cita, que lucha con las fronteras del «afuera» y que no le permite que se ubique, se le inscribe, en la piel) y muestra cómo los procesos de paso entre lenguas o formas de una lengua (etnolectos, sociolectos, dialectos, etc) configuran la topografía sobre la que empieza a gestarse la idea de ficción, más allá del valor de testimonio que pueda tener la obra.

⁷ Todas las traducciones de los fragmentos de Zaimoðlu son nuestras y se ubican en las notas al pie luego del fragmento original.

⁸ «Yo tengo mi propia actitud, que va a través de mi cuerpo desde mi cerebro hasta el fondo de mi corazón; allí mi cosa-extra, mi instinto y mi pura voluntad tiemblan y se sacuden, y este equipo de tres tiros participa todo estremeciéndose y estirándose, se van hacia afuera, pero las zonas de frontera entre yo y ese afuera que cada maldito día escarbo, me fijo que mi piel se mantenga limpia, que nadie me enganche con ningún estilo, opinión, moda o tendencia, porque, viejo, mi única pertenencia es mi moral limpia que está metida completamente en este cadáver».

La traducción de textos como los de Zaimođlu debería enfocarse como desafío principal no la correcta identidad entre original y texto meta, un sistema de correspondencias, sino el perseguir un estilo que debe resultar enfáticamente traducido en la lectura, que muestra su disyunción con un discurso uniforme e identificado claramente como representativo de una sola comunidad, que exhibe como topografía de su origen los procesos de traducción que lo persiguen y se superponen, unos a otros. El lenguaje utilizado en estas entrevistas no es auténtico, en términos de muestra lingüística, sino conscientemente modificado y estilizado por Zaimođlu para crear un supuesto lenguaje *kanakster* artificial, que no coincide con un original hablado por los jóvenes turco-alemanes y que tiene como constante el impulso hiperbólico, como objetivo de la traducción-ficción, de superarlo.

La postulación de una topografía de la traducción como génesis de las ficciones de Zaimođlu se constata innegablemente en su continuación con este tipo de construcción discursiva en obras posteriores. Por un lado, en las también falsamente documentales o etnográficas *Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun* (1997) y *Koppstoff. Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft* (1998): «Und das System fängt ja an vor der Haustür, und was wir so reinbringen ist wie Hundescheiße aufm buden-eigenen Perser geschmiert, Frisch vom Absatz [...]» (Zaimođlu, 1998: 56).⁹ Nuevamente se cruza el respaldo y defensa de lo personal, lo que se imagina como una autoidentificación de la subjetividad, lo propio (la casa, la alfombra persa) con los usos lingüísticos que aparentemente deberían señalar a esta minoría étnico-política, que se cuelga del «sistema» a través de la puerta del hogar, que mancha y ensucia como heces arrastradas en el calzado. Sobre esa imagen, que entremezcla significantes de

⁹ «Y el sistema comienza ya fuera de la puerta de la casa, y lo que traemos adentro es como caca de perro, fresca en los tacos, que enchastra tu nueva alfombra persa». Para una discusión más extensa de este texto como literatura menor, véase Dickinson *et al.* (2008).

exotismo y desagrado traducidos sobre lo que no debería estar ahí (las heces traídas en el zapato al hogar y el elemento recordatorio de la identidad de ese hogar, la alfombra persa), se asienta la ficción.

La traducción y en el mismo movimiento la estilización de múltiples variedades lingüísticas, étnicas, social y generacionalmente marcadas surge, entonces, como topografía, lugar y espacio, sobre el que se construye toda la ficción. La imposibilidad de encontrar en el texto original un sistema de coincidencias con la realidad o la experiencia concreta es la frontera con la que se encuentra la traducción de textos como éste hacia el español: el trasladar, hacer presencia en el texto meta esa indeterminación significativa que está presente en la decodificación del original. Esta estrategia que aquí definimos como topografía de la traducción, lugar que describe de forma gráfica la traducción como origen, configura una textualidad por lo menos problemática para el traductor al español, no por la incorporación del argot, o de formas coloquiales en contraste con formas de la variedad estándar, o bien de las formas etnolectales, sino por el desafío de realizar una traducción que recomponga este espacio sobre el que se asienta la ficción como uno traducido.

Finalmente, un texto de Zaimoðlu que no continúa el gesto de etnografía traicionada de las primeras obras es la novela *Liebesmale, scharlachrot* (2000). Ésta también retoma ese plasmar una lengua fictiva (de difícilísima traducción) que, al mismo tiempo que buscaría señalar a una comunidad étnico-política, la de la minoría turco-alemana, expone su escisión con ella, el cómo esta lengua del texto excede aquel referente. El autor recurre a la inscripción de diversas voces, pero ya sin el marco de las entrevistas que marca la organización interna de *Kanak Sprak y Koppstoff*, sino en una novela epistolar. Aquí la traducción, como topografía de la ficción, funciona para representar una vez más la identidad en fragmentos del yo narrativo. Se plasma por ello en la isotopía de los enunciados que construyen el texto; en *Liebesmale* Zaimoðlu usa diferentes sujetos-personajes que escriben cartas, para dividir así al

yo narrativo y, de esta forma, presentar la narración desde diversos ángulos y registros que dinamitan los sistemas de identificación por correspondencias. Para reforzar la propuesta utiliza también distintos estilos lingüísticos que se superponen y que pretenden traducir variedades lingüísticas marcadas, junto con una oralidad transcrita que desafía la imagen de la lengua alemana en la *Leitkultur*.¹⁰

Du willst dich so richtig fertig machen, und weil's irgendetwas passt, willst du deinem armen Kumpel die Laune vermiesen, die sowieso im Keller ist, weil ich heute vorm Spiegel stand und mitten auf der Kinnkerbe ne fette Pustel in Ampelrot entdeckte. Alter, ich hab echte Sorgen, das kann ich dir sagen (Zaimođlu, 2000: 22).¹¹

4. CONCLUSIONES

La cuestión de los textos de literatura transnacional en alemán como gestados en términos de *topografía de la traducción*, esto es, como espacio de la traducción representado (representación de la representación, si se quiere), se hace evidente no sólo en la tematización que algunos de estos autores realizan de forma explícita en su obra o bien a través de las elecciones discursivas que señalan constantemente el proceso de traducción en el original, sino también, como fue observado en la primera parte del trabajo, en la dificultad que

¹⁰ Ese desafío a la imagen de lengua alemana en la *Leitkultur* se cristaliza en una oralidad transcrita que rompe notoriamente con reglas normativas del alemán. Por razones de espacio sólo mencionaremos en cuanto a la cita de arriba el uso de expresiones como 'weil's', en lugar de 'weil es'; 'willst', por 'willst du'; la síncopa de la '-e' final en 'heute' y 'habe', escritas 'heut' y 'hab' respectivamente; así como la supresión de la sílaba inicial 'ei-' en 'eine', que está escrito como 'ne'.

¹¹ «Vos querés arruinarte totalmente y porque algo pasó, querés fastidiar a tu pobre amigo, que está de todos modos en el sótano, porque yo hoy me paré frente al espejo y descubrí en el medio de la muesca del mentón un grano gordo, rojo-semáforo. Pero viejo, tengo verdaderas complicaciones, qué puedo decirte».

esto podría representar para lograr una difusión de este corpus en otros ámbitos lingüísticos, como el de habla hispana. La compilación y estudio de las traducciones al español de literatura transnacional escrita en alemán puso en evidencia los aportes, pero también las todavía numerosas deudas y vacíos en relación con ese corpus y fenómeno tan vasto.

La lengua de la ficción es entonces la resistencia misma al corpus: a su difusión globalizada, a su lectura pensada como identificación lineal con el mundo que convoca, inevitablemente, a sus nuevas traducciones. Todos estos factores enunciados a lo largo del trabajo deberían servir como índice no sólo de los problemas de lectura e interpretación que este corpus supone, sino también sobre su horizonte de recepción. Si, como fue mostrado en la segunda parte del trabajo, gran parte de los libros de Zaimođlu parecen resistir a la esencialización étnico-cultural, tampoco buscan cancelar ese tipo de marcadores étnicos o bien disponer otros, sino que aparecen todos y cada uno de ellos, superpuestos, en una forma que sólo puede pensarse como cruce que dispara la ficción. La tarea del traductor frente a este corpus no sólo está congregada por atender a las deudas en la recepción, sino la de continuar los impulsos de exhibir traducción dispuestos, ya en el texto original.

REFERENCIAS

- Dickinson, K., R. Ellis y P. Layne (2008). Translating communities: Rethinking the collective in Feridun Zaimođlu's *Kopps-toff*. *TRANSIT* 4(1). Disponible en <http://www.escholarship.org/uc/item/8z0270rh>. Fecha de último acceso: 07/09/13.
- Esselborn, K. (2009). Neue Zugänge zur inter/transkulturellen deutschsprachigen Literatur. En H. Schmitz (ed.), *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle de-*

- chsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration* (pp. 43-58). Ámsterdam y Nueva York: Rodopi. Göktürk, D., D. Gramling y A. Kaes (2007). *Germany in Transit: Nation and Migration, 1955-2005*. California: University of California Press.
- Kolinsky, E. (2002). Migration experiences and the construction of identity among Turks living in Germany. En S. Taberner y F. Finlay (eds.), *Recasting German Identity* (pp. 205-218). Nueva York: Candel.
- Müller-Wirth, M., T. Sommer y M. Spiewak (2004). Im Augenblick sind die Deutschen in derselben Stimmung wie ich: Leicht angekränkelt und infolgedessen schlecht gelaunt. *Die Zeit*, 22 de abril de 2004. Disponible en http://www.zeit.de/2004/18/Deutschland_2fSchmidt_18. Fecha de último acceso: 29/08/13.
- Ruiz, A. (2003). Literatura intercultural frente al canon nacional en Alemania: pautas para la resolución de un conflicto. *Revista de Filología Alemana* 11, 27-48.
- Schmitz, H. (2009). Einleitung: Von der nationalen zur internationalen Literatur. En H. Schmitz (ed.), *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration* (pp. 7-16). Ámsterdam y Nueva York: Rodopi.
- Treibel, A. (2003). *Migration in modernen Gesellschaften: soziale Folgen von Einwanderung, Gastarbeit und Flucht*. Munich: Juventa.
- Valero Cuadra, P. (2010). Las traducciones al español de la literatura intercultural alemana. *Cuadernos de Filología Alemana*, Anejo III, 301-309.
- Zaimoglu, F. (1995). *Kanak Sprak – 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*. Hamburgo: Rotbuch.

Zaimoglu, F. (1998). *Koppstoff: Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft*. Hamburgo: Rotbuch.

Zaimoglu, F. (2000). *Liebesmale, scharlachrot: Roman*. Hamburgo: Rotbuch.



TERCERA PARTE

TRADUCTOLOGÍA EMPÍRICA

CAPÍTULO 9

PROPUESTA PARA LA EVALUACIÓN DE LA SUBCOMPETENCIA ESTRATÉGICA

M. C. Geraldine Chaia

Universidad Nacional del Comahue

RESUMEN

En el ámbito de la didáctica de la traducción existe consenso en cuanto a que la traducción es un saber operativo o procedimental (Hurtado Albir, 2001; Gile, 2009) y acerca de la complejidad del proceso de traducción y, por lo tanto, de la heterogeneidad de los conocimientos, habilidades y destrezas implicadas en su desarrollo (Neubert, 2000). Sin embargo, no abundan los estudios empíricos que arrojen luz sobre la manera en la que se adquieren los conocimientos que conforman la competencia traductora (Orozco, 2000; Beeby, 2000), carencia que se hace evidente muy especialmente también en nuestro contexto geográfico y educativo. Este trabajo es parte de un proyecto que surge en el marco de las cátedras del área Metodología de la traducción de la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional del Comahue. El proyecto apunta a la elaboración de un método de enseñanza-aprendizaje con énfasis en las habilidades para la identificación de problemas de traducción y en el desarrollo del conocimiento operativo o procedimental, esenciales para la adquisición de la competencia estratégica (Monereo, 2009). Presentamos una propuesta para la evaluación de la adquisición del conocimiento estratégico y los resultados obtenidos de su aplicación. Para la elaboración de los instrumentos de evaluación tomamos

como punto de partida la distinción entre conocimiento declarativo, conocimiento procedimental y conocimiento estratégico, y la evaluación de tipo formativa. Los resultados obtenidos de las evaluaciones periódicas del proceso y de los datos recogidos a través de cuestionarios estructurados aplicados a nuestros alumnos demuestran la utilidad de los instrumentos de evaluación diseñados y la eficacia del método de enseñanza que prioriza el desarrollo de la competencia estratégica.

PALABRAS CLAVE: competencia traductora, subcompetencia estratégica, didáctica, evaluación.

1. INTRODUCCIÓN

Existe acuerdo en cuanto a la idea de que para poder traducir es necesario poseer un conjunto de saberes que conforman la competencia traductora y que las habilidades, conocimientos y competencias necesarias para poder traducir se adquieren y se desarrollan. Da cuenta del hecho de que a traducir se aprende la existencia de las numerosas carreras de grado de traducción en nuestro país y en el mundo.

La creación de la mayoría de las carreras de grado y de postgrado propias de este ámbito de estudio en institutos y universidades públicas y privadas argentinas data de las décadas del 70 y del 90, respectivamente. A pesar de estos casi 40 años de presencia en las universidades, la investigación en el ámbito de la didáctica de la traducción es escasa en nuestro país. Se echa en falta, fundamentalmente, estudios empíricos de los que surjan los lineamientos para la elaboración de programas de cátedra y la optimización de planes de estudio de carreras de grado en traducción, que incorporen métodos de enseñanza que hagan énfasis en el desarrollo de la competencia traductora, puntualmente: en el *saber hacer* una traducción.

Hurtado Albir (2001: 25. *Cursivas en el original*) define la traducción como:

[...] una habilidad, un *saber hacer* que consiste en saber recorrer el proceso traductor, sabiendo resolver los problemas de traducción que se plantean en cada caso [...] Es un conocimiento esencialmente operativo y que, como todo conocimiento operativo, se adquiere fundamentalmente con la práctica.

Tomando como punto de partida esta definición, ampliamente aceptada y producto de investigaciones en el ámbito de la enseñanza de la traducción en España, y ante la necesidad de optimizar los logros alcanzados por nuestros alumnos, decidimos evaluar los métodos de enseñanza empleados para el desarrollo del conocimiento operativo en la carrera de Traductor Público de la Universidad Nacional del Comahue (UNCo). De un estudio exploratorio de los programas de cátedra de las asignaturas específicas de traducción y de los errores de los alumnos del último año de la carrera, surge que se presta una escasa atención a la enseñanza del *saber hacer* una traducción. En líneas generales,¹ la metodología empleada en las cátedras de traducción de nuestra Universidad se encuadra en el modelo pedagógico transmisionista o de la transferencia. Según Kiraly (2000: 24), el rol del docente en este marco comprende las siguientes tareas:

Selecting texts or language samples for students to translate in order to identify holes in their knowledge of how to translate

¹ No es nuestro objetivo en este trabajo describir en detalle los estudios realizados en torno a la metodología empleada en las cátedras específicas de traducción ni los resultados obtenidos de su aplicación. Un informe de esta investigación está en proceso de elaboración y constituye parte del TFM: *Cómo enseñamos a traducir: desde un enfoque tradicional a un modelo para la construcción de la competencia traductora*, requisito para acceder al grado de Máster Universitario en Investigación en Traducción e Interpretación, por la Universitat Jaume I (Chaia, 2012).

correctly [...] Eliciting translated segments from the presumably faulty translations of the students for off-the-cuff correction in front of the class. Assessing the student's increase in knowledge as the result of instruction over the course of the semester by having students translate text under traditional exam conditions and then assessing the quality of the translation on the basis of the number of errors compared to the class average.

Y el rol del estudiante se limita a:

Working alone outside the class preparing rough translations of the texts chosen by the instructor. Reading off individual sentences or paragraphs in front of the rest of the class for correction by the instructor. Modifying their knowledge to reflect the instructor's corrections. Demonstrating reception of the knowledge communicated by the teacher by completing a translation under exam conditions to be evaluated by the instructor on the basis of the teacher's criteria of accuracy and adequacy.

Con el objetivo de introducir cambios para mejorar la calidad de las producciones de los alumnos y su rendimiento, nos propusimos, desde el área Metodología de la traducción,² elaborar un método de enseñanza-aprendizaje centrado en la adquisición de estrategias de traducción. Creemos que urge una transformación del enfoque de enseñanza tradicional a un enfoque orientado a la construcción de conocimiento por parte del alumno. En palabras de Camilloni (cit. en Coiçaud, 2008: 18), es necesario un modo de enseñanza que abandone

² El área Metodología de la traducción incluye las asignaturas Introducción a la traducción I, que se dicta durante el segundo cuatrimestre del primer año, y la asignatura Introducción a la traducción II, que se dicta durante el primer cuatrimestre del segundo año, ambas de la carrera de Traductor Público de inglés.

[el objetivo de una] formación de carácter terminal [ya que] lo que hoy se sabe deberá ser enriquecido, modificado, desaprendido. Nuevos conocimientos [...] esperarán [a nuestros alumnos] siempre y nuevos caminos se deberán aprender para construirlos. La transmisión no es una vía adecuada para formar el profesional de la sociedad del conocimiento.

Nuestra propuesta toma como punto de partida la hipótesis de que la enseñanza y la práctica sostenida de procedimientos para el abordaje de las tareas de traducción permiten que los alumnos adquieran un método de trabajo sistemático que luego puede convertirse en el modo de trabajo del traductor. La práctica en tareas de identificación de problemas de traducción y de aplicación de procedimientos para resolverlos constituye un elemento esencial para el desarrollo de la competencia estratégica.

La evaluación paulatina del proceso de traducción mediante la asignación de tareas que insten al alumno a poner en práctica los procedimientos enseñados contribuye a la optimización de resultados en la evaluación sumativa. En este trabajo nos limitamos a presentar parte de este proyecto –la evaluación de la sub-competencia estratégica– con dos objetivos principales:

- (a) Dar a conocer los primeros resultados de la aplicación del método de enseñanza que diseñamos, y que continuamente evaluamos y modificamos en función los discentes.
- (b) Enfatizar y difundir la necesidad de evaluar fundamentalmente para aprender, desde el punto de vista del docente y del alumno (Anijovich y González, 2011). Esto es, para que en función de los resultados de la/s evaluación/es el docente intervenga para modificar o simplemente para optimizar su práctica de enseñanza; y, por otro lado, para que la evaluación constituya una instancia más de aprendizaje para el alumno y que sea la que lo conduzca a resultados óptimos en la evaluación final.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. La competencia traductora

En las últimas dos décadas se ha intentado identificar y describir las habilidades, conocimientos y destrezas necesarias para traducir.

El grupo PACTE (2005) define la competencia traductora como el *sistema subyacente de conocimientos necesarios para saber traducir*. En 1998, PACTE propone por primera vez un modelo para describir el conjunto de competencias que la conforman, distinguiendo la habilidad de transferencia como elemento central. A partir de los resultados obtenidos de las primeras investigaciones experimentales realizadas desde el año 2000, el grupo PACTE remodela su propuesta y la sub-competencia estratégica pasa a ocupar el lugar central (Figura 1).

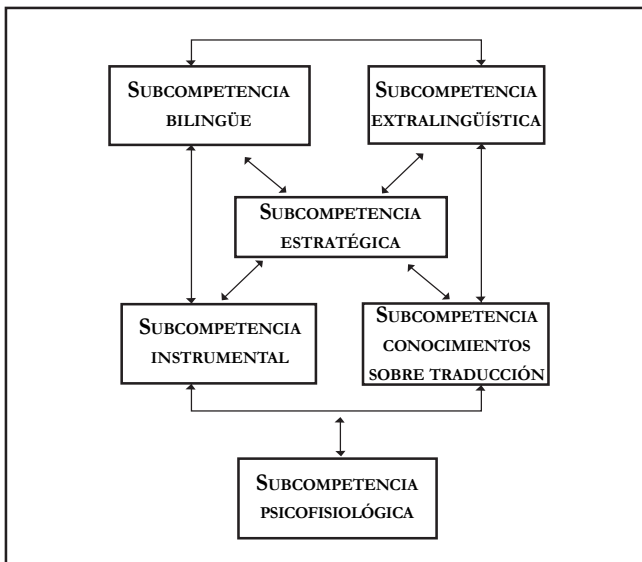


Figura 1. Los componentes de la competencia traductora (extraída de PACTE, 2005: 610).

El modelo identifica, además, cuatro rasgos distintivos de la competencia traductora: (1) es un conocimiento experto, (2) es un conocimiento básicamente operativo y no declarativo, (3) está formada por varias subcompetencias que interactúan y (4) como en todo conocimiento operativo, tiene gran importancia el componente estratégico. Según PACTE (2005: 611):

The strategic sub-competence is the most important, as it is responsible for solving problems and the efficiency of the process. It intervenes by planning the process in relation to the translation project, evaluating the process and partial results obtained, activating the different sub-competencies and compensating for deficiencies, identifying translation problems and applying procedures to solve them.

2.2. La noción de estrategia

Según Kiraly (1995), las estrategias³ son procesos conscientes o potencialmente conscientes para resolver un problema. La mente del traductor es un sistema de procesamiento de información, en el que la traducción surge como producto de la interacción entre procesos controlados y procesos intuitivos. Para llevar adelante el proceso de traducción, el traductor, además de recurrir a su memoria a largo plazo y a la información que le proporciona el texto de partida, puede recurrir a fuentes externas. El acceso a estas fuentes las hace mediante la aplicación de estrategias específicas; por lo tanto, es fundamental que el traductor sepa cómo y cuándo utilizar esas

³ Anahí Gil Bardají (2004) hace un estudio detallado de diferentes propuestas para la definición y caracterización de las nociones de «técnica», «procedimiento» y «estrategia» realizadas en el ámbito de la traducción, con el fin de aclarar distinciones conceptuales y arrojar luz a la confusión terminológica existente. Sumamente esclarecedora es la explicación que nos brinda Monereo (2009) de los conceptos de «técnica», «procedimiento», «método» y «estrategia» en el ámbito de la Educación.

fuentes externas.⁴ Según el autor, los problemas de traducción surgen cuando el espacio intuitivo no produce una traducción provisional. Estos problemas son solucionados en el centro de procesamiento controlado, donde se selecciona y se aplica una estrategia para intentar solucionarlos.

Las estrategias, según el autor, no resuelven los problemas de traducción, son planes que se aplican en un intento de solucionar problemas. En resumen, las estrategias son planes de acción, maneras de actuar o procedimientos a seguir para la concreción de una tarea.

2.3. Las nociones y clasificaciones de problema y dificultad de traducción

La relevancia de la noción de problema en torno a la definición de estrategia es evidente. Además, la relación causa-efecto entre ambas es indiscutible y ha recibido importante atención desde la literatura del área. Además, Nord (2009) establece una diferencia entre las nociones de dificultades y problemas de traducción, distinción que resulta sumamente relevante al menos en las primeras etapas de formación de nuestros alumnos. Según Nord (2009: 233),

[...] las dificultades de traducción son subjetivas, individuales e interrumpen el proceso hasta que sean superadas mediante las herramientas adecuadas; mientras que los problemas de traduc-

⁴ Kiraly (1995) confiere un papel relevante a las estrategias de traducción en su modelo cognitivo. En una propuesta posterior (Kiraly, 2000) destaca la importancia de las investigaciones realizadas en estos últimos veinte años en torno a las estrategias para la solución de problemas de traducción; sin embargo, advierte que aunque es útil enseñarles a los alumnos estrategias para la resolución de problemas es importante tener en cuenta que la aplicación de éstas depende en gran medida de una multiplicidad de factores que, aunque independientes, son mutuamente influenciados y afectan a cada traducción y a cada situación de traducción de una manera única.

ción son inter-subjetivos, generales y han de ser solucionados mediante procedimientos translativos que forman parte de la competencia traductora.

Han sido numerosas las propuestas de clasificación de la etiqueta problema de traducción;⁵ sin embargo, tomando como punto de partida las características contextuales de nuestro entorno educativo, proponemos clasificar los problemas en: lingüísticos (producto de las diferencias en el plano lingüístico y cultural) y extralingüísticos (que surgen, por ejemplo, de la especificidad del tema del texto de partida, o problemas instrumentales, como la falta de especificaciones en el encargo). Es importante tener en cuenta que la resolución de los problemas lingüísticos y extralingüísticos se ve obstaculizada, en esta primera etapa de la adquisición de la competencia traductora, por las dificultades competenciales⁶ con las que ingresa el alumno.

2.4. Las estrategias en nuestro método de enseñanza

En líneas generales,⁷ el diseño del método de enseñanza elaborado en el área Metodología de la Traducción de la UNCo hace énfasis en el desarrollo de:

1. Estrategias para la solución de problemas a nivel del léxico y de la estructura⁸ (por ejemplo, cuando no existe correspon-

⁵ Ver, por ejemplo, Hurtado Albir (2001: 279-286).

⁶ Las dificultades competenciales son producto de falta de dominio de las lenguas y cultura base o meta, falta de vocabulario o conocimiento de las convenciones textuales, falta de conocimiento del tema o de la terminología específica del texto base, falta de desarrollo de la competencia translativa, etc. (Nord, 2009).

⁷ La propuesta de método de enseñanza-aprendizaje se desarrolla en detalle en el TFM: *Cómo enseñamos a traducir: desde un enfoque tradicional a un modelo para la construcción de la competencia traductora* (Chaia, 2012).

⁸ Para la enseñanza de estrategias para la solución de problemas a nivel del léxico y

dencia léxica uno a uno, la traducción de significados figurados, cultuemas, colocaciones), mediante la enseñanza de procedimientos de: identificación del problema, explicación del problema, análisis de posibles soluciones, selección de una solución en función de las características de la situación contextual de llegada. Finalmente, se describen las soluciones propuestas por Vinay y Darbelnet (1958), en combinación con las técnicas de Newmark (1981).⁹

2. Estrategias de investigación documental,¹⁰ que abarcan los procedimientos de: planteo de la búsqueda (qué busco, para qué busco, dónde busco, con qué herramientas); visualización de los resultados (evaluación de la utilidad según las necesidades y de la calidad de la información); registro y almacenamiento de las fuentes.¹¹ Estas estrategias tienen como objetivo la enseñanza de procedimientos para el tratamiento de problemas lingüísticos (léxico, estructural, cultural y terminológico) y extralingüísticos (temáticos, contextuales).
3. Estrategias de investigación terminológica,¹² que incluyen los procedimientos de: identificación del problema terminológico

de la estructura en la lengua común (en oposición a lenguajes especializados) partimos de la propuesta de Mildred Larson (1984), que combinamos con los procedimientos técnicos de traducción de Vinay y Darbelnet (1958) y las técnicas de Newmark (1981). Toda selección de estrategias se hace en el marco de la noción de traducción como un acto comunicativo complejo, en el que intervienen dos situaciones comunicativas distintas (Hurtado Albir, 2001).

⁹ Estas estrategias se corresponden con las estrategias textuales propuestas por Chesterman (2000: 82).

¹⁰ Estas estrategias se corresponderían con las técnicas para la adquisición de conocimiento ad hoc (*techniques for ad-hoc knowledge acquisition*) descritas por Gile (2009: 14) y con las estrategias de búsqueda (*search strategies*) propuestas por Chesterman (2000: 82).

¹¹ Para el diseño del método de investigación documental aplicado a la traducción nos basamos en las propuestas de Elena García (1996), Pinto y Cordón (1999), Pinto (2004), Merlo Vega (2010/2011a, 2010/2011b, 2010/2011c), Alcina Caudet *et al.* (2005) y Harris (2000, 2007).

¹² Para la elaboración del método de investigación terminológica adoptamos como

gico, análisis contextual, búsqueda del equivalente, control conceptual, registro de la búsqueda.

4. Estrategias para el análisis del texto de partida y de la situación contextual de llegada que guíen la elección de los recursos léxicos, estructurales y estilísticos en la etapa de re-expresión del texto meta.¹³

3. EVALUACIÓN DEL CONOCIMIENTO ESTRATÉGICO

Monereo (2009: 101) plantea que cualquier actuación destinada a evaluar el uso estratégico de procedimientos debería proporcionar información sobre:

1. Conocimiento conceptual o declarativo que el alumno tiene sobre qué son las estrategias [...], para qué sirven, qué tipos de estrategias existen, qué pasos hay que realizar para ponerlas en práctica, etc.; es decir: «lo que hay que hacer».
2. El conocimiento procedimental, que conllevará poner en práctica el conocimiento declarativo; es decir: «saber hacerlo».
3. El conocimiento propiamente estratégico o condicional, que indica en qué situaciones es adecuado emplear cada procedimiento, de qué forma debe utilizarse y las ventajas de su utilización; es decir: «controlarlo mientras se hace».

bibliografía de base Dubuc (1999). Sin embargo, dado que se trata de un manual de terminología destinada a terminólogos, hemos intervenido con importantes modificaciones para el desarrollo de la investigación terminológica aplicada a la traducción.

¹³ Tomamos para este análisis la propuesta de análisis de texto aplicado a la traducción y la propuesta del modelo del proceso circular de la traducción (Nord 1991, 1997). Se hace énfasis en el hecho de que antes de empezar a traducir es fundamental analizar, en primer lugar, el contexto de llegada y el texto de partida, a fin de establecer el uso o propósito del texto meta y los cambios con respecto al texto de partida en función del encargo de traducción.

Como ya se explicitó, planteamos la importancia de (a) la evaluación del aprendizaje del alumno, (b) la evaluación para que el alumno aprenda y (c) la evaluación para que el docente evalúe su práctica. Con estos tres objetivos en mente, elaboramos dos tipos de instrumentos de evaluación: la evaluación formativa del proceso, que implementamos a través de sucesivos trabajos prácticos y ejercitaciones; y dos cuestionarios estructurados administrados en dos etapas.

3.1. Instrumentos de evaluación

3.1.1. La evaluación formativa

Black y William (cit. en Anijovich y González, 2011: 10-12) definen la evaluación formativa como «un proceso en el que se recaba información con el fin de revisar y modificar la enseñanza y el aprendizaje en función de las necesidades de los alumnos y las expectativas de logro para alcanzar». Los autores consideran que «este tipo de evaluación permite intervenir durante el proceso de aprendizaje antes de avanzar hacia el resultado final que suele expresarse en la nota». Este tipo de evaluación tiene una «función reguladora», donde el principal objetivo es «identificar las debilidades y fortalezas del aprendizaje del alumno, más que juzgar o calificar los resultados».

En este marco, llevamos adelante la evaluación formativa *del* y *para el* aprendizaje del alumno y del docente, a fin de valorar la viabilidad del método de enseñanza diseñado. Nuestro objetivo final es realizar los ajustes pertinentes a nuestra práctica docente y guiar al alumno en su proceso de aprendizaje a través de observaciones precisas acerca de sus aciertos y de sus errores en el desarrollo de las tareas y aplicación de procedimientos.

Se evaluó el proceso de traducción mediante el planteo de tareas de aplicación sistemática de los procedimientos enseñados y se verificó que el alumno:

1. En la etapa de documentación, haya adecuado sus búsquedas a las necesidades y objetivos planteados, haya evaluado la calidad de las fuentes consultadas y haya hecho el registro en forma adecuada para una consulta posterior.
2. En la investigación terminológica bilingüe, haya hecho el control conceptual correcto, a través del análisis de contextos tomados de fuentes documentales confiables y que haya registrado adecuadamente su investigación en un soporte de información terminológica.
3. Haya hecho un análisis del texto de partida correcto y coherente a sus conclusiones con respecto al tipo de texto, grado de formalidad, de dificultad y de especialización; y que haya analizado además los factores relevantes al encargo de traducción planteado en la consigna de trabajo.

Hacia el final de «la cursada» de la última materia del Área, el alumno es capaz de:

1. Hacer una correcta elección de fuentes externas en función de sus necesidades, objetivos y calidad.
2. Realizar una selección pertinente de contextos específicos que les permite asegurarse de la adecuada elección de equivalentes en la lengua meta y fundamentar e ilustrar su búsqueda en los soportes de información terminológica.
3. Elegir recursos léxicos, estructurales y estilísticos en su traducción, adecuados a su interpretación y análisis del encargo didáctico.

Estos logros, plasmados en los productos elaborados por los alumnos (traducciones, soportes de información terminológica, bases

de datos documentales), ponen en evidencia el grado de adquisición del conocimiento estratégico de los discentes.

3.1.2. Cuestionarios estructurados

Con fines también investigativos, y con el objetivo de documentar los resultados obtenidos de la implementación de nuestro método de enseñanza, elaboramos dos cuestionarios estructurados, que aplicamos a nuestros alumnos en dos instancias: (a) al inicio del cursado de la primera asignatura del Área y (b) al finalizar el cursado de la segunda y última asignatura del Área. Es importante señalar que los cuestionarios se diseñaron como pre-experimentos, por lo tanto, los resultados obtenidos deben observarse con cierta precaución.

3.1.2.1. Primer cuestionario

El primer cuestionario cumplió la función de evaluación diagnóstica: se trató de preguntas abiertas y cerradas, de verdadero/falso, administrado vía correo electrónico y diseñado con la herramienta Google Docs. Las preguntas se centraron en dos aspectos básicos: definición de traducción y conocimiento con respecto a las habilidades y herramientas necesarias para traducir.

Se pone en evidencia (y es comprensible también que así sea, dado que se trata de alumnos ingresantes a la carrera de Traductor Público) un desconocimiento en torno a los temas indagados en el primer cuestionario. Los alumnos definen la traducción con las siguientes palabras: *trasladar, interpretar, pasar, transcribir, intentar decir...* y todos hacen mención únicamente a las lenguas o idiomas. Ante la consigna «Explique con sus palabras qué es traducir», los alumnos respondieron, por ejemplo: «*reproducir algo que está en un idioma a otro*»; «*pasar de una lengua a otra un texto o discurso*»; «*poder escribir en otro idioma respetando lo que dice el texto original*»; «*traducir es expresar algo dicho en otro idioma*»; «*encontrar palabras que reproduzcan lo más fielmente posible algo dicho en otro idioma*».

Del análisis y registro de los datos obtenidos de las respuestas a la pregunta «¿Qué conocimientos son necesarios para traducir?» surge que el 59% de alumnos encuestados considera que para traducir es suficiente con tener conocimientos de ambas lenguas de trabajo; mientras que para el 23% de los estudiantes es necesario que el traductor tenga conocimientos de ambos idiomas y sus culturas. Para el 12% son necesarios los conocimientos de las lenguas y del tema que trata el texto y para el 6% restante basta con el conocimiento de las lenguas y tener cultura general (Figura 2).

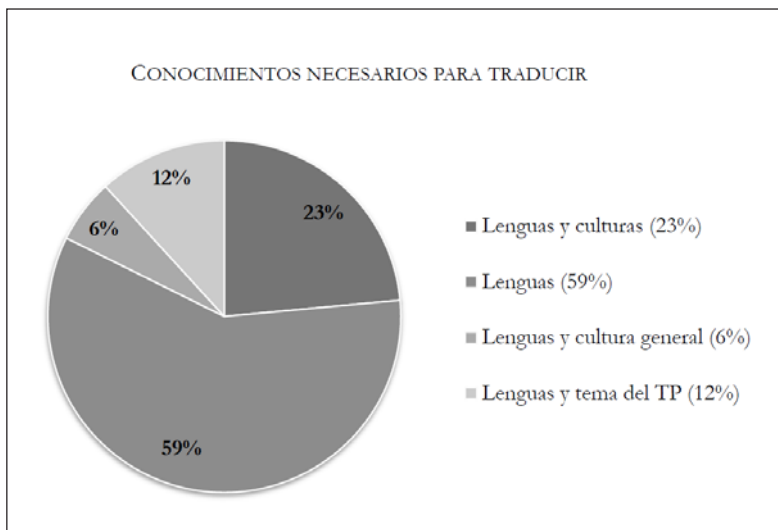


Figura 2. Conocimientos necesarios para traducir.

Además, el 56% de los alumnos encuestados consideró que el diccionario bilingüe es la principal fuente de consulta, mientras que para el 44% restante el diccionario es una fuente más de consulta. Sin embargo, es destacable que todos consideran que para poder traducir el conocimiento de las lenguas es la herramienta fundamental. Ante la pregunta «¿Qué necesita el traductor para tradu-

cir?», solo el 11% de los alumnos hace referencia a libros y «otros textos» como posibles instrumentos de consulta (Figura 3).

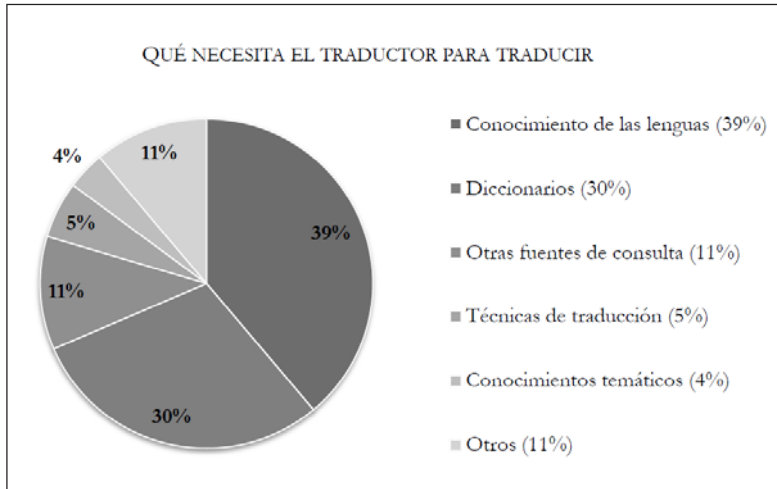


Figura 3. Conocimientos necesarios para traducir.¹⁴

La comparación e interpretación de estos resultados nos permite concluir que el factor lingüístico es el elemento preponderante en la idea de los alumnos ingresantes a la carrera de Traductor Público sobre lo que significa e implica la traducción.

3.1.2.2. Segundo cuestionario

El segundo cuestionario también incluyó preguntas abiertas y cerradas (de elección múltiple y con escalas tipo Likert). Se trató tam-

¹⁴ Esta pregunta se planteó de manera muy amplia adrede, con el fin de que el alumno pueda pensar en distintas posibilidades para responderla: desde los conocimientos necesarios para traducir, los conocimientos que puede carecer un traductor y las posibles maneras de suplirlos, las herramientas (tecnológicas o no) para llevar adelante su tarea con éxito, hasta posibles fuentes de consulta (impresas y no impresas).

bién de un cuestionario auto-administrado que debieron responder en forma anónima a través de la plataforma virtual (PEDCO) de la Universidad Nacional del Comahue. Se utilizó para su diseño la herramienta Google Docs.

Para la elaboración de las preguntas tomamos como punto de partida los conceptos plasmados en párrafos anteriores con respecto a los componentes del conocimiento estratégico. En consonancia con esta propuesta, evaluamos la adquisición de los conocimientos declarativo y procedimental para poder concluir acerca de la adquisición del componente estratégico.

Respondieron el cuestionario solo 13 de los 24 estudiantes que cursaron y aprobaron la materia. Ante el pedido de que enlisten las estrategias de traducción aprendidas en las asignaturas del Área (Introducción a la traducción I y II), 11 alumnos (85%) mencionaron las siguientes: la investigación terminológica, la investigación documental, el análisis sistemático de textos y de las situaciones comunicativas de partida y de llegada, la interpretación y adecuación al encargo de traducción y las técnicas para resolver problemas de discrepancias léxicas y estructurales entre las lenguas de trabajo. En siete respuestas los alumnos explicitaron además los procedimientos de documentación, como el planteo de la necesidad y objetivos de búsqueda, la evaluación de las fuentes en función de la calidad y del planteo inicial de búsqueda. Solo 2 alumnos (15%) se limitaron a enlistar, como estrategias de traducción, los procedimientos técnicos para resolver problemas de índole lingüística.

Con el fin de corroborar el conocimiento declarativo de los alumnos con respecto a las estrategias de traducción (es decir, con el objetivo de determinar si los alumnos saben para qué sirven las estrategias y en qué situaciones es adecuado emplear determinados procedimientos), indagamos en torno a la noción de problema de traducción, distintos tipos de problemas y factores que condicionan la aplicación de determinados procedimientos para resolverlos.

Se les preguntó a los alumnos sobre qué problemas les permiten resolver las estrategias estudiadas. Los mayores porcentajes corresponden a las estrategias de investigación terminológica (31%) para resolver problemas de búsqueda de términos equivalentes en la traducción especializada, estrategias para la solución de problemas a nivel de la palabra y de la frase (28%) y estrategias de documentación para buscar información temática (14%) (Figura 4).

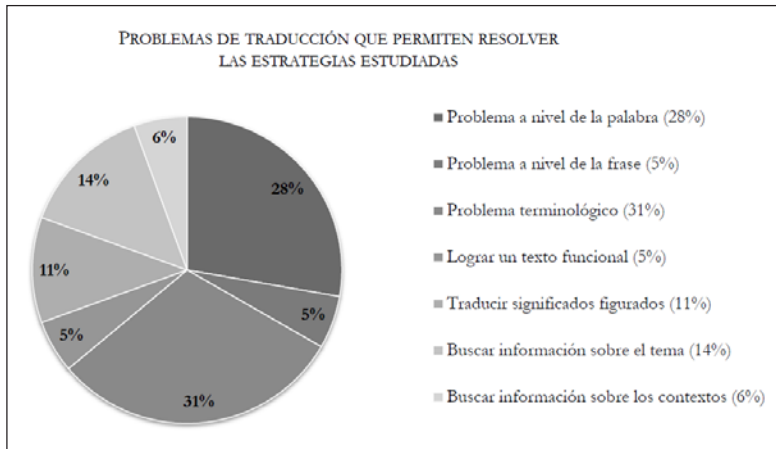


Figura 4. Problemas de traducción que permiten resolver las estrategias estudiadas.

Se planteó a los alumnos dos situaciones de traducción: en la primera se les propuso la traducción de un texto con culturemas propios de nuestro país y en la segunda la traducción de un texto altamente especializado sobre los últimos avances en el desarrollo de medicamentos para la cura del cáncer. Por razones de espacio, en este trabajo haremos referencia solo a la primera situación.

Se destaca que cada alumno propuso de entre 2 y 3 posibles técnicas para la traducción de los culturemas, entre las que se destaca la transferencia de los culturemas y Nota del Traductor (26%),

la transferencia y un equivalente descriptivo o funcional en el cuerpo del texto (24%), la adaptación (24%) (Figura 5).

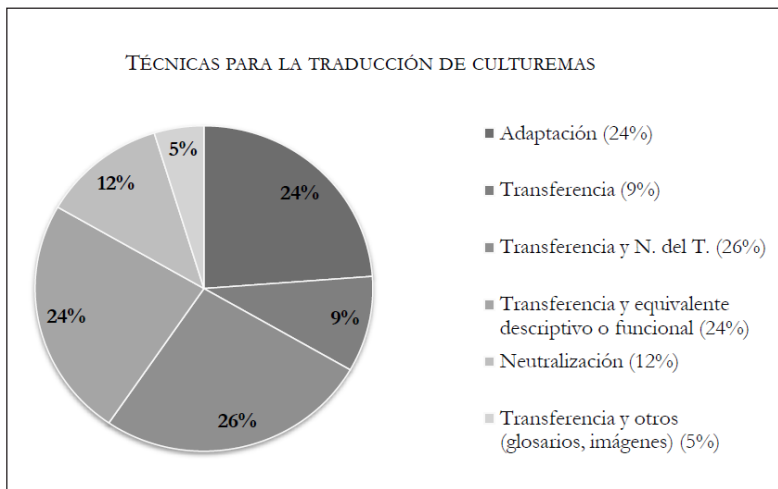


Figura 5. Técnicas propuestas por los alumnos para la traducción de culturemas.

La variedad y número de técnicas adquieren relevancia si se observan a la luz de los posibles factores que los alumnos consideran que podrían condicionar y guiar la solución de problemas para la traducción de culturemas: la finalidad, el contexto y el tipo de texto (33%), el contexto o finalidad de la traducción (25%), la finalidad, el contexto, el tipo de texto y la intencionalidad del emisor del TO (17%), el contexto o finalidad y el tipo de texto (17%) (Figura 6). Estos datos nos permiten concluir que los alumnos saben cuáles son las posibles estrategias para la traducción de culturemas: las técnicas disponibles y los factores que condicionan su elección. Además, son conscientes de la necesidad de aplicar las estrategias de análisis y de documentación para determinar las características contextuales de recepción.

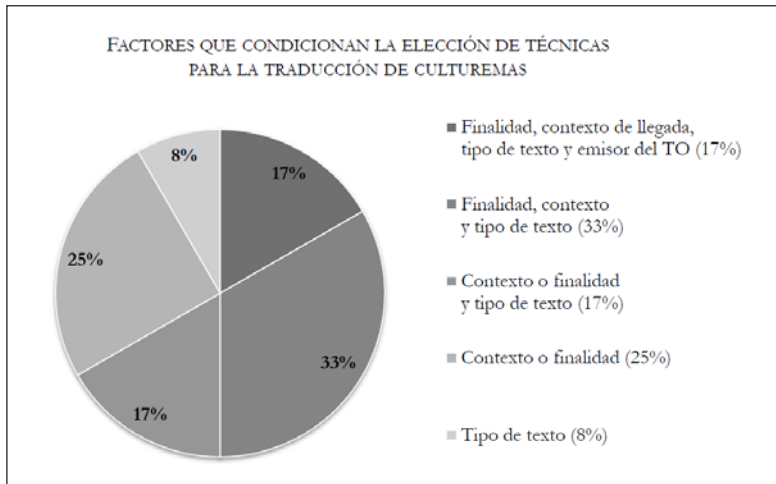


Figura 6. Factores que condicionan la elección de técnicas para la traducción de culturemas.

Finalmente, nos parece destacable el cambio de concepción de los alumnos con respecto a lo que es traducir. A diferencia de su primera definición de la traducción, que registramos al inicio de la cursada de Introducción a la traducción I, en la que describían la traducción como una actividad que fundamentalmente involucra lenguas, hacia la finalización de la cursada de la última materia del área, los alumnos la describen como una actividad que no solo implica lenguas sino también a un sujeto traductor, cuyos conocimientos necesarios para traducir no se limitan al conocimiento lingüístico, sino que también comprenden habilidades cognitivas y estratégicas especiales. Además, incluyen en su definición de la traducción la idea de que la traducción involucra dos contextos situacionales diferentes. Transcribimos algunas respuestas: *«traducir es el proceso de comunicación en [el] que un texto se re-expresa en otra lengua, respetando su contenido y aplicando los procedimientos necesarios para conseguir un objetivo. Durante el proceso [de traducción] se deben tener en*

cuenta algunos factores, como por ejemplo el contexto en el que se produjo, el público receptor, las unidades terminológicas y fraseológicas en uso, etc.»; «Traducir es una actividad que implica desarrollar distintos conocimientos, los cuales a mi entender se pueden agrupar en tres grandes grupos: lingüísticos, extralingüísticos y cognitivos específicos del traductor»; «Traducir es re-expresar un texto en una LM. Es una actividad compleja que exige que el traductor esté continuamente informado y actualizado en su área de especialidad y en cuanto a las nuevas técnicas y herramientas que puedan facilitar, agilizar o mejorar la calidad de su trabajo».

Las respuestas conseguidas a través de estos cuestionarios nos permiten demostrar que, mediante la aplicación de un método que se centra en la enseñanza de procedimientos para resolver con éxito un encargo didáctico, los estudiantes logran adquirir los conocimientos necesarios para convertirse en alumnos estratégicos. Es decir, los alumnos saben qué son las estrategias, para qué sirven, qué tipos de estrategias existen, cómo se ponen en práctica (conocimiento que evaluamos especialmente en aplicación a través ejercicios y trabajos prácticos), en qué situaciones es adecuado emplear uno u otro procedimientos, con qué ventajas y con qué desventajas.

Creemos que en las etapas siguientes de su carrera de grado, en las materias específicas de traducción, el alumno debe continuar aplicando este método de trabajo sistemático para que se fortalezca como conocimiento significativo.

4. CONSIDERACIONES FINALES

Creemos pertinente hacer referencia a las dificultades de la investigación en el ámbito de la educación, dado que el objeto investigado es un hecho social y, como tal, constituye un sistema en el que interactúan numerosas variables: las sociales, las biológicas, las psi-

cológicas y las físicas, imposible de considerar todas en este trabajo. A esto se suman las limitaciones, éticas y metodológicas, que suponen la relación *sujeto que investiga* y *sujeto investigado*, que se ponen de manifiesto durante todo el proceso investigativo, en particular cuando se trata de un tipo investigación-acción en una institución donde se desarrolla la labor docente, como en nuestro caso (Sagastizabal y Perlo, 2006).

Por otro lado, es importante mencionar las dificultades de evaluar una actuación estratégica, ya que a ésta no puede accederse directamente, sino «a través de vehículos indirectos como el lenguaje (explicar lo que se ha pensado) o la conducta externa (acciones que dan cuenta de decisiones internas); además, «tanto la palabra como la conducta no son medios 'neutros' a través de los cuáles emergen los procesos mentales en la forma en que realmente se producen» (Monereo, 2009: 7). Al respecto, Beeby (2000) señala que el concepto de competencia es abstracto y que solo puede medirse a través de la actuación.

Nuestras propuestas de evaluación, en particular la evaluación formativa, están estrechamente asociadas a nuestra firme convicción acerca de que la investigación es un instrumento posibilitador de cambios. Por nuestra parte, fieles a nuestro objetivo de evaluar para que el docente modifique y optimice su práctica, hemos reforzado nuestro método de enseñanza en estos últimos cuatro años, implementando la enseñanza de estrategias. De esta manera abandonamos la práctica de enseñanza de la traducción basada en la sola consigna de «lea y traduzca el siguiente texto», donde se espera que el alumno llegue al resultado sin que se le haya enseñado a obtenerlo; y adoptamos la práctica de enseñar procedimientos para optimizar resultados, claramente evidentes en el producto elaborado por el alumno y en un incremento al doble del total de los alumnos aprobados en este último año.

REFERENCIAS

- Alcina Caudet, M. A., V. Soler Puertes y A. Estellés Palanca (2005). Internet como instrumento para la documentación en terminología y traducción. Hacia las plataformas de recursos electrónicos para el traductor especializado. En D. Sales Salvador (ed.), *La biblioteca de Babel: Documentarse para traducir* (pp. 221-241). Granada: Comares.
- Anijovich, R. y C. González (2011). *Evaluar para aprender. Conceptos e instrumentos*. Buenos Aires: Aique.
- Beeby, A. (2000). Evaluating the development of translation competence. En C. Schäffner y B. Adab (eds.), *Developing Translation Competence* (pp. 185-198). Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- Chesterman, A. (2000). Teaching strategies for emancipator translation. En C. Schäffner y B. Adab (eds.), *Developing Translation Competence* (pp. 77-90). Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- Coïçaud, S. (2008). *El docente investigador*. Madrid: Miño y Dávila.
- Dubuc, R. (1999). *Manual de Terminología* (trad. de I. Cabrera). Santiago: RIL Editores.
- Elena García, P. (1996). La documentación en la traducción general. En A. Hurtado Albir (ed.), *La enseñanza de la traducción* (pp. 79-90). Castelló: Publicaciones de la Universidad Jaime I.
- Gile, D. (2009). *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*, edición revisada. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- Harris, R. (2000). Internet search tips and strategies. Disponible en <http://www.virtualsalt.com/howlook.htm>. Fecha de último acceso: 28/08/13.

- Harris, R. (2007). Evaluating internet research sources. Disponible en <http://www.virtualsalt.com/evalu8it.htm>. Fecha de último acceso: 28/08/13.
- Hurtado Albir, A. (2001) *Traducción y Traductología. Introducción a la Traducción*. Madrid: Cátedra.
- Kiraly, D. (1995). *Pathways to Translation. Pedagogy and Process*. Kent: Kent State University Press.
- Kiraly, D (2000). *A Social Constructivist Approach to Translator Education*. Manchester: St. Jerome.
- Larson, M. (1984). *Meaning-based Translation: A Guide to Cross-language Equivalence*. Londres y Nueva York: University Press of America.
- Merlo Vega, J. A. (2010/2011a). La documentación y las instituciones documentales. Documentación aplicada a la traducción. Universidad de Salamanca. Disponible en <http://www.bibliopos.es/recursos/libros/ByD/Manuales/23curso-documentacion-aplicada-traducccion.htm>. Fecha de último acceso: 28/08/13.
- Merlo Vega, J. A. (2010/ 2011b). Las fuentes de información generales. Documentación aplicada a la traducción. Universidad de Salamanca. Disponible en <http://www.bibliopos.es/recursos/libros/ByD/Manuales/23curso-documentacion-aplicada-traducccion.htm>. Fecha de último acceso 28/08/13.
- Merlo Vega, J. A. (2010/ 2011c). Las técnicas documentales y el acceso a la información. Documentación aplicada a la traducción. Universidad de Salamanca. Disponible en <http://www.bibliopos.es/recursos/libros/ByD/Manuales/23curso-documentacion-aplicada-traducccion.htm>. Fecha de último acceso: 28/08/13.
- Monereo, C. (coord.) (2009). *Estrategias de enseñanza y aprendizaje. Formación del profesorado y aplicación en la escuela*. Barcelona: Editorial GRAÓ.

- Neubert, A. (2000). Competence in language, in languages, and in translation. En C. Schäffner y B. Adab (eds.), *Developing Translation Competence* (pp. 3-18). Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Londres: Prentice-Hall.
- Nord, C. (1991). *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Ámsterdam: Rodopi.
- Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Nord, C. (2009). El funcionalismo en la enseñanza de traducción. *Mutatis Mutandis* 2(2), 209-243.
- Orozco, M. (2000). Building a measuring instrument for the acquisition of translation competence in trainee translators. En C. Schäffner y B. Adab (eds.), *Developing Translation Competence* (pp. 199-214). Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- PACTE Group (2005). Investigating translation competence: Conceptual and methodological issues. *Meta* 50(2), 609-619.
- Pinto, P. (2004). Calidad y evaluación de los contenidos electrónicos. Disponible en http://www.mariapinto.es/e-coms/eva_con_elec.htm. Fecha de último acceso: 28/08/13.
- Pinto, M. y J. A. Cerdón (eds.) (1999). *Técnicas documentales aplicadas a la traducción*. Madrid: Síntesis.
- Sagastizabal, M. A. y C. Perlo (2006). *La investigación-acción como estrategia de cambio en las organizaciones*. Buenos Aires: La Crujía.
- Vinay, J.-P. y J. Darbelnet (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. París: Didier.

CAPÍTULO 10

LA RESPUESTA DEL INTÉRPRETE ANTE ERRORES LÉXICOS EN EL DISCURSO DEL ORADOR EN INTERPRETACIÓN SIMULTÁNEA

Gonzalo Delgado y Fernando Donoso

Universidad de Concepción, Chile

RESUMEN

La reacción del intérprete ante errores del orador en interpretación simultánea es un fenómeno poco estudiado en el área de la Translatología. Los modelos interpretativos de la literatura sirven como herramienta para explicar procesos cognitivos del intérprete cuando se enfrenta a un error. Estos fenómenos pueden observarse de forma cuantitativa y cualitativa mediante el tiempo de respuesta y desfase en la producción del intérprete. Para este experimento, cuatro sujetos interpretaron una serie de textos sin errores y modificados con errores léxicos. Para analizar los discursos se midió el tiempo de respuesta, el desfase y la diferencia entre el tiempo de producción del orador y el del intérprete. Los resultados indican que los intérpretes corrigen, en su mayoría, los errores léxicos, aunque no siempre de forma consciente. Se identificó una serie de fenómenos relacionados con el comportamiento del tiempo de respuesta, desfase y diferencias de tiempo entre orador e intérprete. Se confirma la hipótesis de que el error influye en el tiempo de respuesta de la producción del intérprete.

PALABRAS CLAVE: interpretación simultánea, psicolingüística, error léxico, discurso original, error del orador, tiempo de respuesta, desfase.

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto surge de la experiencia de los autores como estudiantes de interpretación de la Universidad de Concepción, en Chile. Durante la etapa formativa, se entrena a los intérpretes para enfrentar condiciones de trabajo diversas y con distintos grados de dificultad en la actividad traslativa. El intérprete debería estar preparado para lidiar con situaciones adversas, como problemas de índole terminológica en el discurso oral o dificultades relacionadas con la velocidad y la dicción del orador, para lograr una producción coherente. Sin embargo, un aspecto que no se ha abordado suficientemente es la posibilidad de errores en el discurso original. En otras palabras, la atención se centra en evitar el error de contenido en la producción del intérprete y rara vez en la posibilidad de que los errores se generen por parte del orador. Esto se podría deber a un aspecto ético del desempeño del intérprete, ya que puede quedar a su criterio el hecho de corregir o no al orador.

El error del orador puede constituir un obstáculo para el desempeño exitoso del intérprete, aunque la literatura no describe este fenómeno en profundidad ni se ha dedicado a investigarlo. Es por ello que en este trabajo se intenta indagar un poco más en el tema. Se busca entender cómo impacta un error en el discurso original sobre la producción del intérprete y sobre los procesos cognitivos inherentes a la actividad interpretativa.

Este trabajo de índole psicolingüística busca explicar cómo reacciona el intérprete ante los errores y por qué. Mediante un experimento se pudo determinar el grado de influencia de errores en el discurso del orador sobre la producción de los intérpretes. De esta manera se puede evidenciar una realidad que no recibe mucha atención por parte de los investigadores o en la formación de intérpretes y se logra obtener respaldo empírico para algunos modelos de procesamiento cognitivo.

2. MARCO TEÓRICO

Según Kopczynski (citado en Van Besien y Meuleman, 2004), durante la interpretación simultánea, el intérprete puede enfrentarse a textos con distintos grados de espontaneidad, desde un discurso preparado para su lectura a un discurso espontáneo. Por su parte, Dejean Le Féal (1982) apunta que comprender discursos espontáneos es más simple debido a su división en segmentos cortos, su entonación, pausas y redundancia intencional o accidental. En un estudio de Ardito (1999), en el que se interpretan una serie de discursos espontáneos, se observa una mayor comprensión del mensaje; no obstante, la falta de preparación ocasionó variaciones del registro del orador, la utilización de recursos humorísticos y de estructuras sintácticas y semánticas menos precisas.

La espontaneidad del discurso da pie a la ocurrencia de errores en la producción oral. Para explicar qué ocurre en la mente del orador frente a tales errores, se utilizará el modelo de producción del lenguaje de Levelt (1989). En este sistema se establece la existencia de una serie de componentes, cada uno de los cuales recibe un *input* y genera un *output* que, a su vez, sirve de punto de partida para otro proceso. Entre ellos se encuentra el conceptualizador, donde se genera un mensaje preverbal; el formulador, que codifica el mensaje gramatical y fonológicamente; y el articulador, que se encarga de la articulación del mensaje. El componente auditivo se encarga de analizar el mensaje, lo que se traduce en el proceso de comprensión del discurso. Este modelo supone una fase de automonitoreo, en que el hablante podría reconocer errores en el discurso antes de pronunciarlo o percatarse de ellos luego de articular su mensaje, con lo que es posible la autocorrección. No obstante, Levelt (1989) indica que en muchas ocasiones el orador no advierte sus propios errores y que el proceso de monitoreo cambia durante la producción del mensaje.

Desde el punto de vista cognitivo, el modelo de Setton (1999) explica lo que ocurre durante el acto de interpretación. En su esquema, el *input* verbal y no verbal se reconoce en diversos niveles: la información se ensambla de acuerdo a las reglas gramaticales, sintácticas y fonológicas de la lengua fuente y, al mismo tiempo, comienza el ensamblaje en la lengua meta; el componente ejecutivo realiza las labores de coordinación y de ensamblaje de sentido y, a continuación, el componente formulador se encarga de la codificación gramatical y fonológica del mensaje en la lengua meta, que es transmitido finalmente por el articulador. Todo esto ocurre, al igual que en el modelo de Levelt, en presencia de un automonitoreo constante.

Dentro del proceso interpretativo, el intérprete muchas veces se abstrae de la forma del texto y retransmite el sentido acomodándolo a la realidad de la lengua meta; es decir, desverbaliza. Según Isham (1994), la desverbalización puede explicar la posible reacción de un intérprete ante un error del orador, pues, si el intérprete logra detectarlo y corregirlo, se evidencia una comprensión más profunda del discurso fuente, en la que el sentido es lo que predomina y lo que debe ser conservado y transmitido al público meta.

Otro modelo que describe la labor interpretativa es el modelo de esfuerzos de Gile (1995), que se basa en la existencia de cuatro «esfuerzos» que engloban el procesamiento cognitivo al momento de interpretar y cuya actividad varía dependiendo de la capacidad de procesamiento del intérprete durante el discurso. La suma de los esfuerzos es de un valor constante, por lo que el aumento en el funcionamiento de un esfuerzo tendrá influencia sobre los otros. Entre ellos se cuenta (1) el esfuerzo de análisis, que consiste en las operaciones orientadas a la comprensión y análisis del discurso fuente, la identificación de palabras y las decisiones sobre el significado de la oración; (2) el esfuerzo de producción, que comprende las operaciones ocurridas desde la representación inicial del mensaje a

transmitir, la planificación del discurso y su implementación; (3) el esfuerzo de memoria, que consiste en la alta demanda de memoria a corto plazo que requiere la interpretación y se ve afectado por factores como el intervalo entre la determinación del mensaje en lengua meta y su formulación completa, y las tácticas utilizadas cuando el discurso fuente es poco claro, que el orador posea un acento, la lógica sea poco clara y, justamente, cuando aparecen errores en el discurso del orador; y (4) el esfuerzo de coordinación, que permite el funcionamiento simultáneo de los demás esfuerzos.

La búsqueda de evidencia empírica sobre la reacción del intérprete ante un error de tipo léxico es un área poco investigada, a pesar de que la interpretación es una actividad que requiere una enorme cantidad de procesos cognitivos. Una forma de incluir el factor psicolingüístico en este estudio consiste en medir y observar el tiempo de respuesta y el desfase. Este fenómeno, conocido como *décalage*, *ear-voice span* (EVS) o latencia, es descrito por Yagi (2000) como un aspecto inherente a la actividad interpretativa. El *décalage* ha sido objeto de diversos estudios. Lee (2002) concluye en su estudio que el *décalage* de los participantes en una interpretación del inglés al coreano fue, en promedio, de 3 segundos. Goldman-Eisler (1972) señala que los intérpretes, según su estrategia de desfase o sus destrezas, optan por almacenar la información de su *input* o por anticiparla, por lo que es normal que sus patrones de desfase presenten diferencias individuales. Para Isham (1994), la existencia del *décalage* denota una etapa de comprensión del discurso fuente, pues el intérprete espera hasta oír una unidad mínima de sentido que le permita retransmitir el mensaje. El error podría, entonces, generar un desequilibrio en el procesamiento cognitivo del intérprete y hacer que tarde más en dar una respuesta o que su desfase aumente al punto de llegar a un retraso.

3. METODOLOGÍA

Se parte de la hipótesis de que el error léxico del orador incide en el tiempo de respuesta del intérprete y su producción discursiva. El objetivo del estudio es establecer una relación entre un error en el discurso del orador y el tiempo de respuesta del intérprete al transferir el discurso a otro idioma.

Las variables dependientes del estudio son (1) el tiempo de respuesta de los intérpretes y (2) su producción. La variable independiente es el error léxico en el discurso del orador. El tiempo de respuesta del intérprete se cuantifica midiendo, en milisegundos, el lapso entre el inicio de un segmento del discurso del orador y el final de la interpretación del mismo segmento (*on-off*).

Para evitar fenómenos asociados al discurso espontáneo ajenos a este estudio que pueden afectar la interpretación, como las autocorrecciones y los cambios de velocidad de rendición, se utilizó como discurso un texto escrito sobre la interpretación de conferencias, que fue sometido a modificaciones para reducir su complejidad léxico-terminológica y simplificar la interpretación de ciertas estructuras sintácticas.

El discurso original fue dividido en cuatro textos finales (A, B, C, D), los que, a su vez, fueron divididos en diez párrafos. Se crearon dos versiones de cada texto, una con 7 errores insertos y otra sin errores a modo de texto de control. Los errores, clasificados según la tipología de Jaegger, descrita en el trabajo de Hoyos y Marrero (2008), corresponden a errores no contextuales, experimentales y completos. Estos, a su vez, se clasifican en palabras de contenido (sustantivos, verbos, adverbios y adjetivos), errores de anticipación, repetición y antónimos. Considérense los siguientes ejemplos:

EJEMPLO DE SEGMENTO EN TEXTO A1

Así que hubo que traducir del inglés al francés y también del francés al inglés.

EJEMPLO DE SEGMENTO CON ERROR EN TEXTO A2

Así que hubo que traducir del inglés al francés y también del inglés al francés. [Error no contextual, experimental, completo y de repetición]

Para la interpretación de los discursos se seleccionaron cuatro participantes, hablantes nativos del español, y se les solicitó que interpretaran cuatro discursos de su lengua materna al inglés. Los participantes debieron interpretar dos textos 1 (sin error) y dos textos 2 (con error), asignados de forma aleatoria.

Para la recopilación de datos se dividieron todos los textos del orador en unidades sintácticas, compuestas, en su mayoría, por entre una y tres cláusulas o por conectores o adverbios que pueden ser interpretados en forma individual. La segmentación se basó, por un lado, en la propuesta de Goldman-Eisler (1972) sobre la unidad mínima de información necesaria para que el intérprete pueda comenzar a emitir su discurso; y, por otro lado, basándose en las pausas realizadas por el orador entre las unidades de sentido. En la Tabla 1 se ofrece un ejemplo de un párrafo dividido en segmentos.

Tabla 1. Ejemplo de párrafo dividido en segmentos.

1	Cuando se firmó el tratado de Versalles,
2	el lenguaje de la diplomacia era el francés,
3	pero el inglés adquirió mucha importancia después de la guerra por razones evidentes.
4	ASÍ QUE HUBO QUE TRADUCIR DEL INGLÉS AL FRANCÉS Y TAMBIÉN DEL FRANCÉS AL INGLÉS.

5	alguien pronunciaba un discurso y,
6	acto seguido,
7	llegaba un intérprete,
8	quien decía lo mismo, pero en otro idioma.

Luego de obtener las pistas de audio de los intérpretes, se transcribió cada uno de los textos, tanto del orador como de los participantes, y se midió la duración en milisegundos de cada uno de los segmentos de cada texto. Los datos se registraron en una planilla, según el orden detallado en la Tabla 2:

Tabla 2. Ejemplo de párrafo dividido en segmentos.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
(1) Segmentos del texto original	(1) Segmentos del texto meta
(2) ON DEL ORADOR: momento en que el orador comienza a pronunciar cada segmento	(2) ON DEL INTÉRPRETE: momento en que el intérprete comienza a pronunciar cada segmento
(3) OFF DEL ORADOR: momento en que termina de pronunciar cada segmento	(3) OFF DEL INTÉRPRETE: momento en que termina de pronunciar cada segmento
(4) TOTAL DEL ORADOR: tiempo total que tarda en pronunciar cada segmento	(4) TOTAL DEL INTÉRPRETE: tiempo total que tarda en pronunciar cada segmento

Se obtuvo un promedio para los tiempos totales del orador y del intérprete y, además, se calcularon los siguientes lapsos para cada segmento:

1. Tiempo de respuesta = Distancia de *On* (orador) a *Off* (intérprete).
2. Desfase = Distancia de *On* (orador) a *On* (intérprete).
3. Diferencia entre el total del orador y el total del intérprete.

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Para el análisis se realizaron tres grupos de pruebas t de Student, que comprendieron 64 pruebas en conjunto, con las que se intentó encontrar diferencias significativas entre los cuatro participantes, entre los textos con error y sin error, y en el desempeño personal de cada intérprete. El primer grupo consistió en la comparación de textos con error y su contraparte sin error; el segundo grupo correspondió a la comparación de textos iguales entre los intérpretes; y el tercero se dedicó a comparar los textos con error y sin error, pero de un mismo intérprete. Sin embargo, los resultados demostraron que, en la mayoría de los casos, hubo diferencias significativas cuando un sujeto en específico era parte del análisis, de lo cual se concluye que el grupo fue más bien homogéneo, con excepción de este participante. Los valores de este sujeto varían mucho de un texto a otro si consideramos sus retrasos, omisiones y pausas, incluso cuando se comparó su propia producción en el tercer grupo de pruebas.

Para los resultados en los que no estaba presente este participante y donde sí hubo diferencias significativas, se pudo ver que éstas no se deben precisamente a los segmentos marcados con error, ya que, al compararlos de forma aislada, en varios casos no se encontró diferencia significativa. Si la incidencia de los segmentos con errores no influye de forma significativa en la producción total de los intérpretes, pero sí existe una diferencia en el texto en general, esto quiere decir que los sujetos pueden interpretar un texto enfrentándose a problemas distintos, pero en una misma extensión de tiempo y, por lo tanto, los valores para cada uno de los textos en general no tendrán grandes diferencias estadísticas.

De un total de 56 segmentos con error, el número de soluciones de los intérpretes que no interfieren con el sentido del texto fue de 44 y el número de propuestas del intérprete que sí afectan el sentido del discurso fue de 12. Según estos resultados, los sujetos reaccionan, efectivamente, ante los errores en el discurso original y,

según lo esperado, esto debería haber afectado de forma cuantitativa sus tiempos de respuesta y desfase. Sin embargo, no es posible determinar esta influencia a nivel macro, es decir, tomando el texto completo como muestra para su medición. El paso siguiente fue observar los fenómenos que ocurrieron en cada uno de los párrafos donde se insertó los errores y determinar en detalle el comportamiento de los tiempos en cada segmento.

Un error en el discurso original no va a aumentar necesariamente el tiempo de respuesta o el desfase de un intérprete. Dependiendo de la técnica que este utilice puede disminuir (si el intérprete omite el segmento, por ejemplo), o quizá otros elementos que no se estudiaron en el texto pudieron haber causado retrasos o aumentos de tiempo de respuesta en segmentos que no tienen injerencia en este estudio. Los esfuerzos de un intérprete por solucionar un error podrían incluso disminuir su tiempo de respuesta para esa unidad de sentido y sacrificar las unidades siguientes, por tanto, aumentando los valores en otros segmentos, además lo que le toma más tiempo a un intérprete, puede tomarle menos a otro. Así, si tomamos el texto como un todo, se mantiene una especie de equilibrio.

De todas maneras, los sujetos son capaces de detectar y corregir errores en el discurso original. El número de soluciones que no afectan el sentido del párrafo es mayor a los casos en donde no se pudo conservar el sentido original.

Los pocos casos de diferencia significativa en los distintos grupos de prueba *t* de Student se pueden explicar en base al desempeño de los participantes del estudio. Mientras que tres de los participantes mantuvieron valores de tiempo y un ritmo más o menos similar, el desempeño del cuarto participante es indicativo de un rendimiento menor en términos de desfase y tiempo de respuesta respecto a los demás sujetos. Asimismo, sólo este sujeto presenta diferencias significativas al comparar su propia producción frente a textos con y sin errores. Aunque es aventurado plantear una teoría a

partir de la observación de un único sujeto, su comportamiento podría indicar que aquellos intérpretes que sortean con mayor dificultad los problemas presentes en la interpretación tenderían a exhibir grandes diferencias en su desfase y su tiempo de respuesta cuando se enfrentan a problemas como el error en el discurso del orador.

Con el análisis cuantitativo se muestra que la incidencia de un error en un segmento específico del discurso no va a afectar el tiempo total. El intérprete intentará solucionar los problemas o evitarlos de alguna manera para no perder información o retrasarse. Por ello, el desfase puede aumentar o disminuir sin que esto afecte necesariamente el sentido del discurso original. Por lo demás, el tiempo total del discurso seguirá siendo más o menos el mismo en comparación con el discurso fuente. Como ejemplo podemos tomar la siguiente situación: si se entrega una tarea distinta a dos alumnos para la próxima semana, en donde la primera tarea tiene dificultades que no existen en la segunda, ambos alumnos la entregarán dentro del plazo determinado, pero la cantidad de trabajo que invirtieron en realizar esta tarea durante esa semana será distinto. Entonces, si hubo una serie de textos similares, con la diferencia de que en algunos de ellos se insertaron errores, los intérpretes van a llevar a cabo esta tarea dentro del tiempo que dura el discurso, pero de distinta manera, recuperando ciertas informaciones y desechando otras o aplicando diversas técnicas para poder llegar al mismo fin.

Debido a que el análisis cuantitativo no presentó resultados satisfactorios se debe, entonces, recurrir a un análisis cualitativo en donde se observe el comportamiento de los tiempos de respuesta desfase segmento a segmento, pues así se puede observar de mejor manera en qué fragmentos de discurso se ve la incidencia del error.

5. CONCLUSIONES

A partir de lo discutido no se puede confirmar la hipótesis de este trabajo, pues no se puede determinar la influencia de un error en el discurso del orador tomando como punto de comparación el tiempo total del discurso. Para ello se debe realizar un análisis más profundo a nivel del segmento, de modo que se pueda determinar el comportamiento de cada intérprete antes y después de enfrentar el error. Se puede decir, entonces, que la presencia de errores en segmentos del discurso original no aumenta necesariamente el tiempo de respuesta para esos segmentos en específico. Sin embargo, se pudo determinar en base a la producción de los intérpretes que sí reaccionan ante errores en el discurso original en la mayoría de los casos y, por lo general, sus soluciones no alteran el sentido del discurso.

Por último, se puede concluir que la influencia de errores en el discurso original o de otras dificultades en el texto no alteran la duración total del discurso, sino que las diferencias de tiempo que estos provocan se van compensando a lo largo del texto, o incluso, un error en el discurso original no siempre podría provocar un aumento en el tiempo de respuesta.

REFERENCIAS

- Ardito, G. (1999). The systematic use of impromptu speeches. *The Interpreters' Newsletter* 9, 177-189.
- Déjean Le Féal, K. (1982). Why impromptu speech is easy to understand. En N. E. Enkvist (ed.), *Impromptu Speech: A Symposium* (pp. 221-239). Åbo: Åbo Akademi Foundation.
- Gile, D. (1995). *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.

- Isham, W. (1994). *Memory for Sentence Form after Simultaneous Interpretation: Evidence both For and Against Deverbalization*. En S. Lambert y B. Moser-Mercer (eds.), *Bridging the Gap: Empirical research in simultaneous interpretation* (pp. 191-211). Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- Goldman-Eisler, F. (1972). Segmentation of Input in Simultaneous Translation. *Journal of Psycholinguistic Research* 1(2), 127-140.
- Hoyos, A. y V. Marrero (2008). Errores léxicos del habla: Una perspectiva lingüística. *Actas Completas del Octavo Congreso de Lingüística General 2008*. Disponible en <http://elvira.llff.uam.es/clg8/actas/pdf/paperCLG118.pdf>. Fecha de último acceso: 27/08/13.
- Lee, S. J. (2002). Ear-voice span in English into Korean simultaneous interpretation. *Meta* 47(4), 596-606.
- Levelt, W. (1989). *Speaking. From Intention to Articulation*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Setton, R. (1999). *Simultaneous Interpretation: A Cognitive and Pragmatic Analysis*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- Van Besien, F. y C. Meuleman (2004). Dealing with speakers' errors and speakers' repairs in simultaneous interpretation: A corpus-based study. *The Translator* 10(1), 59-81.
- Yagi, S. M. (2000). Studying style in simultaneous interpretation. *Meta* 45(3), 520-547.

CAPÍTULO 11

TRANSCODIFICACIÓN Y DESVERBALIZACIÓN: ASPECTOS COGNITIVOS Y NEUROLÓGICOS

Adolfo M. García

Universidad Nacional de Córdoba
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

RESUMEN

Desde los albores de la reflexión traductológica se ha trazado una diferencia entre la traducción literal (en términos generales, palabra por palabra) y la traducción libre (a saber, sentido por sentido). Más allá de diversos ajustes, tal dicotomía se mantiene vigente en la traductología contemporánea. En particular, el Modelo Interpretativo, propuesta fundacional del enfoque cognitivo en la disciplina, postula una distinción entre la transcodificación (el establecimiento de correspondencias formales entre unidades fuente y meta) y la desverbalización (proceso por el cual se capta el sentido no lingüístico evocado por el texto fuente para luego reformularse mediante los recursos expresivos de la lengua meta). Ambos constructos se proponen, pues, como alternativas procesuales dentro del sistema cognitivo del traductor y el intérprete. A pesar de su valor práctico y su atractivo teórico, los críticos del modelo han sabido apuntar que éste responde más a la intuición y la especulación que a la evidencia científica. Aunque tales críticas están bien fundadas, no se sigue de ellas que los constructos referidos sean implausibles. De hecho, hay diversos estudios empíricos que confirman la existencia de ambos procesos a nivel psicolingüístico y neurológico. En este trabajo se presenta y analiza parte de la evidencia conductual, neurofisiológica y afasiológica que corrobora la distinción propuesta por el Mode-

lo Interpretativo. Así, se pretende demostrar que la diferenciación entre la transcodificación y la desverbalización no sólo es plausible en términos psicológicos, sino también a nivel cerebral.

PALABRAS CLAVE: transcodificación, equivalencia, Modelo Interpretativo, neurocognición.

1. TRANSCODIFICACIÓN Y DESVERBALIZACIÓN EN EL MODELO INTERPRETATIVO

Ya han transcurrido más de dos milenios desde que Cicerón y, tras él, Horacio y San Jerónimo articularan la dicotomía más arraigada en el pensamiento traductológico. Apuntaban estos sabios que, al pasarse un texto de una lengua fuente (LF) a una lengua meta (LM), se puede proceder *verbum pro verbo* (palabra por palabra) o *sensum pro sensu* (sentido por sentido). Con el correr de los siglos, innumerables autores se encargaron de mantener vigente dicha concepción polar,¹ al punto que incluso hoy en día resulta troncal para las disquisiciones legas y eruditas en materia traductora.

La pervivencia de esta díada primigenia no se debe sólo a la fuerza de la tradición. El quehacer de los traductores e intérpretes a lo largo de la historia no hace más que corroborar que ciertas traducciones priorizan la réplica de atributos estructurales del texto fuente (TF) en el texto meta (TM), mientras que otras buscan reproducir el sentido general del TF sin importar el nivel de correspondencia estructural entre sus constituyentes y los del TM. La distinción es evidente al cotejarse los *productos* del acto traductor, es decir, los textos escritos y orales *resultantes* del proceso de reformulación interlingüística. ¿Pero estas diferencias observables en la ma-

¹ Ver Hurtado Albir (2001) para una enumeración exhaustiva de los múltiples traductores, escritores e intelectuales que suscribieron esta oposición.

terialidad de los TF y sus correspondientes TM tendrán algún correlato *procesual*? En otras palabras, ¿existen distintos *mecanismos cognitivos* implicados en la ‘traducción estructural’, por un lado, y la ‘traducción conceptual’, por el otro?

Según los defensores del Modelo Interpretativo, también conocido como Teoría del Sentido (Seleskovitch, 1968; Seleskovitch y Lederer, 1984; Lederer, 1994), la respuesta es afirmativa. Esta teoría fundacional del enfoque cognitivo en traductología propone que, a nivel mental, el proceso traductor puede llevarse a cabo (i) en base a la ‘transcodificación’ de elementos estructurales de una lengua a otra o (ii) mediante la captación y posterior reexpresión del sentido evocado por el TF, en virtud de una operación denominada ‘desverbalización’.²

Para comprender el alcance que se les adjudican a estos mecanismos en el Modelo Interpretativo hay que considerar la distinción propuesta entre el plano de la lengua (*langue*), el de la lengua en uso (*parole*) y el del texto (Lederer, 1994). El término ‘*langue*’ se refiere a la suma de todos los elementos verbales y gramaticales compartidos por los miembros de una comunidad de habla y regidos por patrones regulares de asociación en los niveles fonológico, morfológico, léxico y sintáctico (p. ej., el español, el inglés, el francés, el chino). Por ‘*parole*’ entendemos el uso efectivo del sistema subyacente (*langue*) en contextos verbales determinados, sin considerar el rol de otros sistemas semióticos en la comunicación. Por último, el término ‘texto’ denota el producto que se desarrolla progresivamente en virtud de la interacción del contenido semántico del enunciado y el bagaje cognitivo de los participantes en un acto comunicativo. Por lo tanto, el texto involucra varios sistemas semióticos (no sólo el lingüístico).

² En la literatura psicolingüística y cognitivista, varios autores se refieren a la transcodificación y a la desverbalización como ‘traducción horizontal’ y ‘traducción vertical’ (cf. De Groot, 2011; Ruiz *et al.*, 2007).

A la luz de estas nociones, la transcodificación puede definirse como la operación traductora mediante la cual se establecen vínculos formales/estructurales entre expresiones fuente y meta en los planos de la lengua (*langue*) o la lengua en uso (*parole*). Tales vínculos constituyen ‘correspondencias’. En cambio, la desverbalización es un mecanismo que opera necesariamente en el plano textual y que deviene en el establecimiento de relaciones de ‘equivalencia’ (Seleskovitch, 1975; Lederer, 1994). A decir de las autoras, la desverbalización supone la interacción del semantismo del TF con los complementos cognitivos del traductor.³

Según el Modelo Interpretativo, sólo determinadas unidades de un enunciado pueden transcodificarse. Tal es el caso de ciertos nombres propios (p. ej., *The Statue of Liberty* = *La Estatua de la Libertad*), las cifras en determinados contextos (p. ej., *twelve* = *doce*) y la mayoría de los términos técnicos de un campo específico (p. ej., *USB port* = *puerto USB*). Fuera de estos casos puntuales, con todo, se postula que el proceso de reformulación interlingüística depende principalmente de la desverbalización, es decir, la construcción de una representación conceptual no verbal que excede la información explícitamente manifiesta en el TF y que luego puede reexpresarse de múltiples maneras con los recursos lingüísticos de la LM. En sus trabajos, Seleskovitch y Lederer llegan a afirmar que, para lograr una «buena traducción», debe priorizarse la creación de equivalencias (desverbalización) por sobre el establecimiento de correspondencias (transcodificación). La Tabla 1 resume las oposiciones mediante las que el Modelo Interpretativo caracteriza la diferencia entre la transcodificación y la desverbalización.

³ Los complementos cognitivos abarcan (i) el bagaje cognitivo, o sea, el conocimiento del mundo, almacenado en representaciones conceptuales extralingüísticas; y (ii) el contexto cognitivo, conformado por los saberes que se generan y se suman al bagaje cognitivo en el decurso de la lectura o la audición de un texto. El bagaje cognitivo se corresponde con la memoria cognitiva a largo plazo; el contexto cognitivo, con la memoria inmediata (Lederer, 1994).

Tabla 1. Diferencias entre la transcodificación y la desverbalización según el Modelo Interpretativo.

	TRANSCODIFICACIÓN	DESVERBALIZACIÓN
TIPO DE RELACIÓN ENTRE UNIDADES DEL TF Y DEL TM	Correspondencia	Equivalencia
SISTEMAS COGNITIVOS IMPLICADOS	Fonológico, morfológico, léxico, sintáctico (todos estrictamente lingüísticos)	Semántico y conceptual (extra-lingüísticos, complementos cognitivos)
UNIDADES TRADUCIDAS PRINCIPALMENTE MEDIANTE CADA MECANISMO	Nombres propios, cifras, términos técnicos	Cualquier otra unidad textual de cualquier extensión

2. DE LA INTUICIÓN A LA CONTRASTACIÓN EMPÍRICA

A pesar del valor práctico y el atractivo teórico del Modelo Interpretativo, varios traductólogos han sabido exponer sus puntos débiles en el plano epistemológico. Según Gile (1990, 2009), las ideas de Seleskovitch y Lederer no constituyen una teoría científica, sino que son el resultado de especulaciones introspectivas e intuiciones apriorísticas. En varias oportunidades, Gile (p. ej., 1990) ha denunciado la naturaleza idealizada y prescriptiva del modelo. Específicamente, sus críticas se centran en «[la renuencia] de los seguidores de este paradigma [...] a involucrarse en trabajos interdisciplinarios o a contrastar sus hipótesis y corolarios subyacentes con evidencia experimental» (Gile, 2009: 138. Trad. mía). Por su parte, Moser-Mercer (1994: 17. Trad. mía) opina que el Modelo Interpretativo pertenece al grupo de teorías en cuyas exploraciones «se aplica el intelecto con menor rigurosidad lógica y cuyos miembros se interesan prioritariamente por el enfoque de las artes liberales y la teorización general». La autora considera que los principios de

dicho enfoque se oponen diametralmente a los que rigen el proceder establecido en el ámbito científico.

Las críticas de Gile y Moser-Mercer no son desatinadas. De hecho, el Modelo Interpretativo se caracteriza por su rechazo manifiesto de la evidencia experimental. En los escritos que se enmarcan en el modelo, es común encontrar afirmaciones como la siguiente:

La interpretación es un hacer humano en el que prepondera la actividad cognitiva; por lo tanto, nos abre las puertas al campo de la psicología *sin necesidad de recurrir a experimentos especiales*; en este campo la conexión entre el pensamiento y el habla puede observarse a medida que se materializa con cada segmento del discurso (Lederer, 2002 [1978]: 131. Trad. y énfasis míos).

Lo que sostiene Lederer, en otras palabras, es que para desentrañar los procesos mentales del intérprete (o el traductor) basta con observarlo en su práctica sin controlar variables, diseñar instrumentos de recogida de datos, construir paradigmas experimentales, etc.

De ahí que la distinción propuesta entre la transcodificación y la desverbalización en el marco del Modelo Interpretativo descansa sobre una base empírica muy endeble. Básicamente, la postulación de la transcodificación como operación cognitiva se desprende de la intuición de que no hace falta evocar representaciones conceptuales y/o perceptuales no lingüísticas (p. ej., representaciones visuales, táctiles, somatosensoriales) para que el procesamiento de un ítem léxico en LF dispare la evocación de su correspondencia en LM. En lo que concierne al mecanismo de desverbalización, su existencia se fundamenta en base a dos observaciones. Por un lado, Seleskovitch (1978) apunta que la velocidad óptima de producción lingüística para la interpretación simultánea oscila entre las 100 y las 120 palabras por minuto, velocidad que impide que el intérprete memorice los constituyentes estructurales del enunciado comprendido. Por otro lado, el análisis de las notas del intérprete revela

que las mismas son más nocionales (ideográficas, icónicas) que verbales y que la reexpresión en LM responde al sentido comprendido y no a la reformulación individual de las palabras escuchadas (Seslovitch, 1975).

Desde su postulación original, los constructos en cuestión no han sido sujetos a contrastación empírica. Ahora, esto no significa que sean implausibles. Sin evidencia concreta, un constructo no puede estimarse convalidado, pero tampoco puede considerarse falso. Una manera de determinar científicamente si la traducción, en tanto proceso cognitivo, puede llevarse a cabo mediante dos mecanismos diferentes (uno estructural, el otro no verbal) estriba en analizar los datos arrojados por experimentos psicolingüísticos y neurocientíficos pertinentes. En este sentido, los incisos siguientes resumen diversos estudios que permiten contrastar la existencia de la transcodificación y la desverbalización en tanto operaciones cognitivas diferenciadas, sobre el supuesto de que el sistema léxico no posee información semántica (Collins y Loftus, 1975; Glaser y Glaser, 1989).

2.1. Evidencia psicolingüística

En un estudio muy citado dentro de la literatura psicolingüística, Kroll y Stewart (1994) convocaron un grupo de sujetos bilingües no balanceados y les solicitaron que tradujeran palabras sueltas en dos condiciones: (i) agrupadas por categoría semántica (p. ej., dentro del campo semántico MUEBLES o VEHÍCULOS) y (ii) agrupadas aleatoriamente en base a diversas categorías. Las tareas de traducción se realizaron tanto en dirección directa (TD, de L2 a L1) como inversa (TI, de L1 a L2). Mediante una computadora se registraron los tiempos de respuesta de cada participante, es decir, se midió cuánto tiempo tardaban en traducir cada palabra en cada condición. La predicción subyacente era que si la traducción estaba mediada conceptualmente, entonces la condición (i) debería arrojar

mayores tiempos de respuesta, ya que al activarse ítems de una misma categoría semántica habría mayor competencia para elegir el equivalente apropiado y esto demoraría el proceso cognitivo. Este efecto se conoce como ‘interferencia categorial’ y sirve como evidencia de que en determinado proceso ha habido intervención conceptual.

La predicción se vio confirmada en TI pero no en TD. En otras palabras, al agruparse los ítems por campo conceptual, sólo se evidenció el efecto de interferencia categorial en la traducción de L1 a L2. Así, se concluyó que la TI está medida conceptualmente y que la TD se lleva a cabo en ausencia de activaciones conceptuales. Una conclusión similar se desprende del estudio de Sholl *et al.* (1995).

La misma asimetría se detectó en múltiples estudios realizados con la técnica de facilitación visual (*visual priming*). En estos estudios, el término a traducir se presenta en simultáneo con, o inmediatamente después de, una imagen. La presencia de una imagen asociada a la palabra-estímulo (p. ej., el dibujo del referente de la palabra) genera un efecto de facilitación que se manifiesta mediante un acceso más rápido a la palabra en cuestión. Dado que las imágenes involucran procesamiento perceptual/conceptual y no así procesamiento lingüístico, este efecto refleja, nuevamente, activaciones a nivel supralingüístico. La técnica de facilitación visual, al aplicarse a tareas de traducción ha arrojado efectos muy robustos en TI, pero su impacto es mayormente insignificante en TD (Gollan *et al.*, 1997; Kiran y Lebel, 2007; Dimitropoulou *et al.*, 2011).

Los resultados obtenidos sugieren que no todas las representaciones lingüísticas se traducen mediante una misma y única ruta. La dirección traductora –y otras variables, como el estatus de cognado de la palabra fuente (Gollan *et al.*, 1997; Dimitropoulou *et al.*, 2011)– inciden en la importancia relativa que tienen los vínculos conceptuales y estructurales entre equivalentes interlingüísticos. Las asimetrías documentadas en estos estudios confirman la

existencia de dos rutas cognitivas diferentes que pueden intervenir en la traducción: una correspondería a la desverbalización y tendría mayor preponderancia en la TI; la otra sería más distintiva de la transcodificación y cumpliría un papel distintivo en la TD.⁴

2.2. Evidencia neurofisiológica

Más recientemente, Janyan *et al.* (2009) estudiaron los tiempos de respuesta y la topografía de los potenciales evocados⁵ en una tarea de traducción monoléxica con 18 participantes búlgaros que hablaban inglés como L2. En particular, se estudió el nivel de procesamiento semántico/conceptual en tareas de traducción oral. El estudio cruzó una variable semántica (grado de concreción) con una variable estructural (estatus de cognado), sobre el supuesto de que, entre dos lenguas cualesquiera, los sustantivos concretos guardan una mayor correspondencia conceptual que los sustantivos abstractos.

La tarea consistió en la traducción oral de palabras presentadas visualmente, sólo en dirección directa. Para determinar si en la reformulación interlingüística se recurre a diferentes estructuras cerebrales según propiedades de las palabras, se crearon cuatro listas de estímulos en inglés y se les solicitó a los participantes que los tradujeran al búlgaro tan rápido como pudieran. Las cuatro condiciones del experimento fueron (i) cognados/concretos, (ii) cogna-

⁴ En este sentido, también cabe mencionar el estudio realizado por Ruiz *et al.* (2008), quienes demostraron la existencia de correspondencias estructurales directas tanto a nivel léxico como sintáctico.

⁵ En los experimentos basados en la técnica de potenciales evocados (*evoked response potentials*, o *ERPs*) se registran cambios en el voltaje de las ondas cerebrales asociadas con el procesamiento de determinada función lingüística. Mientras se obtiene un registro electroencefalográfico continuo del sujeto, se aíslan los puntos en que el sujeto realizó la tarea lingüística solicitada (p. ej., leer una oración con una anomalía semántica) a fin de determinar qué deflexión de las ondas produce la ejecución de dicha función.

dos/abstractos, (iii) no cognados/concretos, y (iv) no cognados/abstractos.

Se obtuvo un registro encefalográfico mediante electrodos ubicados simétricamente en ambos hemisferios cerebrales, en zonas frontales, centro-temporales y parietales. Al medirse los tiempos de respuesta, no se evidenció diferencia alguna entre las condiciones (i) y (ii). En otras palabras, tanto los cognados con alta correspondencia conceptual (concretos) como aquellos con baja correspondencia conceptual (abstractos) se procesaron a una velocidad similar. Esto parecería indicar que la traducción de ambos tipos de palabras se daría mediante el mismo mecanismo, de modo que no habría diferencias procesuales.

Sin embargo, las mediciones de potenciales evocados demostraron asimetrías hemisféricas según el grado de concretud. Al compararse las condiciones (i) y (iii) con las condiciones (ii) y (iv), el hemisferio derecho presentó mayores activaciones en el procesamiento de palabras concretas. Los autores adjudican estas diferencias al hecho de que el hemisferio derecho se asocia principalmente con el procesamiento visual y otros tipos de información perceptual y conceptual. Como las palabras abstractas implican menor actividad en los sistemas visuales, la diferencia parecería originarse en el hemisferio derecho.

Finalmente, al compararse las condiciones con palabras no cognadas (a saber, (iii) y (iv)), ningún hemisferio presentó diferencias según el grado de concretud. Los autores consideran que la ausencia de un efecto de concretud en la traducción de no cognados «sugiere más allá de toda duda que [los no cognados] no acceden a la información conceptual/semántica durante el procesamiento» (Janyan *et al.*, 2009: 28. Trad. mía). De ser correcta, esta conclusión implicaría que la traducción de tales representaciones léxicas depende de correspondencias establecidas directamente a nivel estructural, es decir, mediante el mecanismo de transcodificación. La traducción de cognados, en cambio, sí requeriría de un mayor

procesamiento conceptual, sobre todo al tratarse de palabras concretas.

2.3. Evidencia afasiológica

También hay evidencia afasiológica que confirma la existencia de la transcodificación y la desverbalización en tanto rutas cognitivas diferenciadas. En el campo de la afasia bilingüe se han documentado diversas patologías que afectan directamente los circuitos neurales encargados de la traducción. Una de ellas se denomina ‘traducción sin comprensión’. Los sujetos que padecen este trastorno son capaces de traducir enunciados correctamente de una lengua a otra aun cuando no comprenden el significado de las expresiones traducidas.

El caso más ilustrativo fue documentado por Paradis *et al.* (1982).⁶ El segundo paciente que se estudia en dicho trabajo era un bilingüe que hablaba francés (L1) e inglés (L2) con mucha fluidez. Al paciente debió extirpársele una malformación venosa ubicada en la profundidad de su lóbulo parietal izquierdo. Hasta que el edema (que abarcaba buena parte de la región ténporo-parietal) desapareció, se registraron diversas disfunciones lingüísticas en el paciente. Uno de los síntomas más notables de su condición se manifestó en tareas de traducción. Cuando los examinadores le solicitaban que tradujera palabras como ‘plafond’, ‘porte’, ‘fenêtre’ o ‘table’ al inglés, el paciente efectuaba la traducción rápidamente y con precisión, pero era incapaz de *reconocer y señalar* dichos objetos en la habitación. Curiosamente, el paciente decía estar seguro de que dichos objetos existían en el cuarto, pero no lograba identificarlos. En determinadas ocasiones, luego de ofrecer la traducción correcta, incluso señaló objetos incorrectos, como el lavabo en vez de la ventana o la cama en vez de la mesa.

⁶ Otro caso de traducción sin comprensión (de hecho, el primero registrado en la literatura) es el que documentó Veyrac (1931).

Esto demuestra que la lesión no le impide al paciente establecer vínculos entre ciertas representaciones de su L1 y sus correspondencias en la L2. Sin embargo, el establecimiento de dichas asociaciones interlingüísticas no está mediado por activaciones conceptuales. Esto queda evidenciado por la incapacidad del paciente de reconocer los objetos nombrados en la habitación. Ya que el paciente no presentaba problemas sensoriales a nivel de las interfaces (su visión y su audición, por ejemplo, funcionaban perfectamente), su incapacidad necesariamente se debe a la ausencia de activación conceptual. En otras palabras, durante las tareas de traducción mencionadas las áreas neurales responsables del procesamiento conceptual permanecían inactivas. Otros casos de traducción sin comprensión fueron documentados por Veyrac (1931) y De Vreese *et al.* (1988).

Cabe destacar que, además de los síntomas de traducción sin comprensión, los examinadores registraron instancias en las que el paciente tradujo oraciones «palabra por palabra», de modo que los enunciados resultantes eran incomprensibles en lengua meta (Paradis *et al.*, 1982). Todo sugiere que estas traducciones también fueron realizadas mediante vínculos a nivel estructural, probablemente porque los sistemas conceptuales involucrados en la operación de desverbalización estaban inhibidos por la lesión neurológica.

3. CONCLUSIÓN Y DISCUSIÓN

«La ausencia de prueba no es prueba de ausencia», reza un quiasmo que suele atribuírsele al poeta inglés William Cowper. Tal razonamiento es aplicable a la problemática presente. Así como la falta de contrastación empírica de un constructo no permite afirmar su realidad cognitiva, éste tampoco puede ser rechazado antes de considerar evidencia pertinente. El dictamen último sobre la plausibilidad de toda propuesta teórica en una disciplina científica le cabe a los datos arrojados por experimentos artificiales o naturales.

La evidencia presentada confirma la existencia de la transcodificación y la desverbalización en tanto operaciones traductoras diferenciadas a nivel cognitivo. La distinción entre ambas se corrobora en los planos psicolingüístico (Kroll y Stewart, 1994; Sholl *et al.*, 1995; Gollan *et al.*, 1997; Kiran y Lebel, 2007; Dimitropoulou *et al.*, 2011), neurofisiológico (Janyan *et al.*, 2009) y neuroanatómico (Veyrac, 1931; Paradis *et al.*, 1982; De Vreese *et al.*, 1988).

En el estudio de Kroll y Stewart (1994) y aquellos que replican sus hallazgos, se concluye que el uso de uno u otro mecanismo se correlaciona con la dirección traductora; el de Janyan *et al.* (2009) sugiere, contra toda intuición, que cuanto menor sea el grado de correspondencia estructural entre una representación en LF y su contraparte en LM, menor será la participación del sistema semántico en la traducción. Debe decirse, sin embargo, que hay datos que contradicen ambas conclusiones. Un estudio realizado por Salamoura y Williams (1999) pone en duda la hipótesis de que cada dirección se corresponde principalmente con una u otra operación. Por otro lado, De Groot (2011: 322) interpreta los resultados obtenidos en cuatro estudios conductuales como evidencia de que el nivel de correspondencia formal/estructural entre un ítem en LF y su contraparte en LM es directamente proporcional a la prevalencia del mecanismo de transcodificación.

Más allá de estas discrepancias, lo cierto es que todos los estudios citados, a pesar de ofrecer determinadas conclusiones contradictorias, aportan evidencia concreta que confirma la existencia de una ruta estructural (transcodificación) y una ruta conceptual (desverbalización) en el sistema cognitivo del sujeto que traduce. Acaso la evidencia más contundente en este sentido sea la que ofrecen Veyrac (1931), Paradis *et al.* (1982) y De Vreese *et al.* (1988), cuyos pacientes afásicos demostraron ser capaces de traducir palabras sin activar sus significados. Dicha habilidad demuestra que es posible transcodificar unidades léxicas sin mediación de representaciones conceptuales no verbales.

Si bien la distinción entre ambas rutas se ve respaldada por la evidencia, no todos los asertos del Modelo Interpretativo en torno a ellas hallan sustento empírico. Al día de la fecha, no hay evidencia de que sólo la traducción de nombres propios, cifras y términos técnicos se basen en el mecanismo de transcodificación. De hecho, los datos presentados en la sección 2 del presente trabajo sugieren que incluso los sustantivos comunes pueden transcodificarse, en tanto que investigaciones recientes demuestran que la traducción de palabras numéricas (es decir, los nombres de las cifras) involucran activación conceptual en ambas direcciones (Duyck y Brysbaert, 2008).

Tampoco se sigue de la evidencia que la desverbalización sea preferible o más prevalente que la transcodificación, como afirman Seleskovitch y Lederer. En referencia a este *dictum*, Newmark (2009: 22. Trad. mía) señala que «la Teoría del Sentido [...] hace caso omiso al hecho de que a veces el texto fuente (p. ej., ‘*cette pomme est mûre*’) puede ser idéntico a su traducción (‘esta manzana está madura’). Efectivamente, hay estudios que sugieren que tanto los intérpretes profesionales como los estudiantes de interpretación hacen uso de la transcodificación y la desverbalización de modo alternado y mixto, si bien los profesionales parecen priorizar el segundo mecanismo (p. ej., Fabbro *et al.*, 1991). También se ha sugerido que incluso los profesionales prefieren la transcodificación cuando se sienten demasiado cansados o estresados (Darò y Fabbro, 1994). Incluso hay autores que consideran que la transcodificación es el mecanismo distintivo de la práctica profesional de la interpretación, mientras que la desverbalización constituiría una «estrategia ingenua, probablemente adoptada por intérpretes ocasionales que tienen por costumbre comunicarse en una lengua ante un grupo de hablantes y en la otra ante otro grupo» (Paradis, 2009: 180. Trad. mía). En definitiva, no parece haber sustento ni para el postulado descriptivo de que la desverbalización rige prioritariamente la práctica profesional del intérprete y el traductor ni para la premisa prescriptiva

de que dicho mecanismo *debe* ser más prevalente que la transcodificación.

En conclusión, hay evidencia variada que confirma la existencia de la transcodificación y la desverbalización en tanto mecanismos cognitivos diferenciados disponibles durante el proceso traductor. En efecto, la distinción propuesta inicialmente por Seleskovich no sólo reviste plausibilidad cognitiva, sino también neurológica. Sin embargo, la propuesta de que la transcodificación opera sólo sobre tres tipos de unidades de traducción (a saber, los nombres propios, las cifras y los términos técnicos) parece ser falsa. Tampoco hay respaldo empírico para la idea de que la desverbalización es y/o debe ser prioritaria en todo quehacer traductor. En definitiva, si bien la distinción trazada entre ambos mecanismos es totalmente consistente con los datos empíricos, otras especulaciones del Modelo Interpretativo en torno a tal distinción contradicen la evidencia disponible.

REFERENCIAS

- Collins, A. M. y E. Loftus (1975). A spreading-activation theory of semantic processing. *Psychological Review* 82, 407-428.
- Darò, V. y F. Fabbro (1994). Verbal memory during simultaneous interpretation: Effects of phonological interference. *Applied Linguistics* 15, 365-381.
- De Groot, A. M. B. (2011). *Language and Cognition in Bilinguals and Multilinguals: An Introduction*. Nueva York: Psychology Press.
- De Vreese, L. P., M. Motta y A. Toschi (1988). Compulsive and paradoxical translation behaviour in a case of presenile dementia of the Alzheimer type. *Journal of Neurolinguistics* 3(2), 233-259.

- Dimitropoulou, M., J. Andoni Duñabeitia y M. Carreiras (2011). Masked translation priming effects with low proficient bilinguals. *Memory and Cognition* 39, 260-275.
- Duyck, W. y M. Brysbaert (2008). Semantic access in number word translation: The role of crosslingual lexical similarity. *Experimental Psychology* 55(2), 102-112.
- Fabbro, F., B. Gran y L. Gran (1991). Hemispheric specialization for semantic and syntactic components of language in simultaneous interpreting. *Brain and Language* 41, 1-42.
- Gile, D. (1990). Scientific research vs. personal theories in the investigation of interpretation. En L. Gran y C. Taylor (eds.), *Aspects of Applied and Experimental Research on Conference Interpretation* (pp. 28-41). Udine: Campanotto.
- Gile, D. (2009). Interpreting studies: A critical view from within. *MONTI Monografías de Traducción e Interpretación* 1, 135-155.
- Glaser, W. R. y M. O. Glaser (1989). Context effects in Stroop-like word and picture processing. *Journal of Experimental Psychology: General* 118, 13-42.
- Gollan, T. H., K. I. Forster y R. Frost (1997). Translation priming with different scripts: Masked priming with cognates and noncognates in Hebrew-English bilinguals. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition* 23(5), 1122-1139.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- Janyan, A., I. Popivanov y E. Andonova (2009). Concreteness effect and word cognate status: ERPs in single word translation. En K. Alter, M. Horne, M. Lindgren, M. Roll y J. von Koss Torkildsen (eds.), *Brain Talk: Discourse with and in the Brain* (pp. 21-30). Lund: Lunds Universitet.

- Kiran, S. y K. R. Lebel (2007). Crosslinguistic semantic and translation priming in normal bilingual individuals and bilingual aphasia. *Clinical Linguistics & Phonetics* 21(4), 277-303.
- Kroll, J. F. y E. Stewart (1994). Category interference in translation and picture naming: Evidence for asymmetric connections between bilingual memory representations. *Journal of Memory and Language* 33, 149-174.
- Lederer, M. (1994). *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*. París: Hachette.
- Lederer, M. (2002 [1978]). Simultaneous interpretation – Units of meaning and other features. En F. Pöchhacker y M. Shlesinger (eds.), *The Interpreting Studies Reader* (pp. 131-140). Londres y Nueva York: Routledge.
- Moser-Mercer, B. (1994). Paradigms gained or the art of productive disagreement. En S. Lambert y B. Moser-Mercer (eds.), *Bridging the Gap: Empirical Research in Simultaneous Interpretation* (pp. 17-23). Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- Newmark, P. (2009). The linguistic and communicative stages in translation theory. En J. Munday (ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies*, edición revisada (pp. 20-35). Londres y Nueva York: Routledge.
- Paradis, M. (2009). *Declarative and Procedural Determinants of Second Languages*. Ámsterdam: John Benjamins.
- Paradis, M., M. C. Goldblum y R. Abidi (1982). Alternate antagonism with paradoxical translation behavior in two bilingual aphasic patients. *Brain and Language* 15, 55-69.
- Ruiz, C., N. Paredes, P. Macizo y M. T. Bajo (2007). Activation of lexical and syntactic target language properties in translation. *Acta Psychologica* 128, 490-500.

- Ruiz, C., N. Paredes, P. Macizo y M. T. Bajo (2008). Activation of lexical and syntactic target language properties in translation. *Acta Psychologica* 128, 490-500.
- Salamoura, A. y J. N. Williams (1999). Backward word translation: Lexical vs. conceptual mediation or 'concept activation' vs. 'word retrieval'?. *Working Papers from the RCEAL*, 6, 31-56.
- Seleskovitch, D. (1968). *L'interprète dans les conférences internationales. Problèmes de langage et de communication*. París: Minard.
- Seleskovitch, D. (1975). *Langage, langues et mémoire. Étude de la prise de notes en interprétation consécutive*. París: Minard.
- Seleskovitch, D. (1978). Language and cognition. En D. Gerver y W. Sinaiko (eds.), *Language Interpretation and Communication* (pp. 333-341). Nueva York: Plenum Press.
- Seleskovitch, D. y M. Lederer (1984). *Interpréter pour traduire*. París: Didier.
- Sholl, A., A. Sankaranarayanan y J. F. Kroll (1995). Transfer between picture naming and translation: A test of asymmetries in bilingual memory. *Psychological Science* 6, 45-49.
- Veyrac, G. J. (1931). *Etude de l'aphasie chez les sujets polyglottes*. París: L. Arnette.



CUARTA PARTE

ESTUDIOS CONTRASTIVOS

CAPÍTULO 12

EFFECTOS DE DISCURSO GENERADOS POR LOS DEMOSTRATIVOS EN CUENTOS INFANTILES ESCRITOS EN CASTELLANO E INGLÉS

María Josefina Braschi y Guillermina Inés Remiro
Universidad Nacional de La Plata

RESUMEN

En el proyecto «La función de designación en textos paralelos castellano, francés, inglés: un estudio contrastivo», desarrollado y finalizado en diciembre 2011 por integrantes del Área de Investigación en Traductología de la UNLP,¹ hemos estudiado la función de designación de los demostrativos, tanto en sus usos deícticos como endofóricos. Para ello, siguiendo la noción de *textos paralelos* acuñada por Christiane Nord (2003), constituimos un corpus conformado por textos originalmente escritos en español, francés e inglés, y pertenecientes a dos géneros discursivos: artículos especializados publicados por organismos oficiales y cuentos infantiles escritos en los siglos XX y XXI. En comunicaciones anteriores hemos expuesto los resultados que arrojó el análisis cuantitativo del uso de los demostrativos en su doble categoría de determinantes y pronombres, en ambos tipos de géneros. En el presente trabajo nos abocaremos a analizar los efectos de dis-

¹ El grupo de investigación está constituido por: Gabriela Daule, María Luisa Fernández, Nelba Lema, Jovanka Vukovic, Josefina Braschi, Guillermina Remiro y Fernando Streckwall. Codirección: Ana María Gentile. Dirección: Beatriz Cagnolati.

curso que subyacen a los demostrativos en el género cuentos infantiles escritos en castellano e inglés. El uso de los demostrativos responde a una doble necesidad discursiva: la de mostrar lo que está presente en el entorno de los interlocutores (función deíctica) y la de establecer un juego de referencias entre palabras o fragmentos de textos (función endofórica). En efecto, los demostrativos constituyen una marca gramatical que permite unir la construcción del discurso y asegurar su coherencia (Charau-deau, 1992). Pero, además, los demostrativos pueden producir, por su valor semántico fundamental, ciertos tipos de efectos de discurso que contribuyen a engendrar diferentes significaciones contextuales. Convencidas de la utilidad de los análisis contrastivos interlingüísticos a la hora de producir textos aceptables en el polo meta, realizamos este estudio basándonos en ejemplos concretos de cuentos infantiles escritos en castellano e inglés.

PALABRAS CLAVE: textos paralelos, cuentos infantiles, demostrativos, función deíctica, función endofórica.

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se desprende del proyecto de investigación denominado «La función de designación en textos paralelos castellano, francés, inglés: un estudio contrastivo», desarrollado durante los años 2010 y 2011 por integrantes del Área de Investigación en Traductología de la UNLP y del cual hemos formado parte en carácter de colaboradoras. En dicho proyecto, estudiamos la función de designación que subyace a la realización de los demostrativos en sus categorías de determinantes y pronombres, tanto en sus usos deícticos como endofóricos. Asimismo, analizamos la frecuencia de uso y distribución de los demostrativos, a partir de la constitución de un corpus de textos paralelos originalmente escritos en castellano, francés e inglés, pertenecientes a dos géneros discursivos: artí-

culos especializados y cuentos infantiles de los siglos XX y XXI. Por «textos paralelos» entendemos, según la noción acuñada por Christiane Nord (2003: 6),

[...] aquellos que tienen como características principales el hecho de provenir de dos culturas diferentes, haber sido producidos independientemente, pertenecer al mismo género, tener factores análogos de las situaciones comunicativas en las que se usan esos textos (emisor, tiempo, motivo, destinatarios, función comunicativa, etc.), limitarse a una variedad lingüística en cada una de las lenguas y estar publicados.

En este trabajo realizamos un recorte del corpus textual ya constituido, con el objetivo de abocarnos específicamente al estudio de los efectos de discurso que subyacen a los demostrativos en el género discursivo cuentos infantiles escritos en el par de lenguas castellano e inglés. La distinción entre *tipos* y *géneros* la tomamos de las consideraciones de Adam (1999: 88. Traducción nuestra), quien, al analizar el enfoque bajtiniano, apunta:

[...] que un género siempre es un prototipo y que un texto singular sólo pertenece parcialmente a un género [...] Los géneros son infinitamente diversos, ya que a la variedad sincrónica de las diferentes prácticas sociodiscursivas se agrega una variedad diacrónica: los géneros evolucionan y pueden desaparecer con las formaciones sociales a las que están asociados.

Una de las etapas más complejas en la formación de traductores es aquella que implica la tarea de revisar las traducciones. El dominio de las características estructurales de las lenguas de trabajo no basta por sí solo para realizar una traducción, ya que quien traduce necesita, además y fundamentalmente, identificar cuál es la variación en el uso y dónde aparece esa variación. Esto requiere, por parte del traductor, un trabajo de búsqueda y un profundo conocimiento de

las normas que rigen la producción de discursos tanto en la lengua-cultura de partida como en la lengua-cultura de llegada (Toury, 2004). Esto es lo que contribuirá a que el traductor pueda ganar seguridad en su modo de redactar y aceptabilidad en el polo meta.

2. INSTRUMENTO DE ANÁLISIS

En el trabajo realizado para el proyecto de investigación, se convino diseñar una grilla que fijara los criterios de relevamiento y análisis de los demostrativos en todos los textos pertenecientes al corpus constituido, según la función y la categoría de los demostrativos.

De acuerdo con el espacio de su referencia (el contexto o el cotexto), los demostrativos cumplen una función *deíctica exofórica* o *referencial endofórica*. En la primera, el señalamiento puede dirigirse a personas (información personal), lugares (información espacial) o momentos (información temporal). En la segunda, el señalamiento puede ser anafórico (en cuyo caso el demostrativo refiere a un elemento situado antes en el discurso, denominado antecedente) o catafórico (en cuyo caso el demostrativo anticipa un consecuente situado tras él).

En el nivel sintáctico los demostrativos se ubican en dos categorías, la de los determinantes y la de los pronombres. Desde el punto de vista semántico, los determinantes «actualizan» la referencia de la palabra que modifican, es decir que permiten un pasaje de lo virtual (hombre) a lo real (este hombre) pudiendo incluso aportar datos de localización. En la Tabla 1 presentamos la grilla con la indización correspondiente e, en la Tabla 2, las cifras de los relevamientos efectuados.

Tabla 1. Grilla de indización.

FUNCIONES DE LOS DEMOSTRATIVOS					CATEGORÍAS DE LOS DEMOSTRATIVOS	
Deíctica exofórica			Referencial endofórica		DET Determinante	PRON Pronombre
1.1. Información personal	1.2. Información espacial	1.3. Información temporal	2.1. Anafóricos	2.2. Catafóricos		

Tabla 2. Cifras de los relevamientos.

	1.1 Deíctico personal	1.2 Deíctico espacial	1.3 Deíctico temporal	2.1 Anáfora	2.2 Catáfora	DET	PRON	TOTAL
CUENTOS CASTELLANO	9	9	6	3	2	356	186	5
CUENTOS INGLÉS	1	4	6	3	2	232	217	4

3. ANÁLISIS DE LOS EFECTOS DE DISCURSO

Los demostrativos, ya sean determinantes o pronombres, remiten a una localización referida a la cercanía o distancia física y mental respecto de los interlocutores.

En castellano podemos encontrar tres grados de distancia respecto del «yo» del enunciador. En inglés, en cambio, el sistema de los demostrativos es binario y no posee variante de género. Véase la Tabla 3:

Tabla 3. Demostrativos en castellano y en inglés.

CASTELLANO	INGLÉS
<i>Este</i> (y sus variantes de género y número), que marca proximidad al hablante	<i>This</i> (y su variante de número, <i>these</i>), que marca proximidad al hablante
<i>Ese</i> (y sus variantes de género y número), que marca proximidad al oyente	<i>That</i> (y su variante de número, <i>those</i>), que marca proximidad al oyente
<i>Aquel</i> (y sus variantes de género y número), que marca lejanía de ambos	No tiene equivalente, pero generalmente se lo traduce por <i>that</i>

La citada localización puede ubicarse en la situación comunicativa (función deíctica de los demostrativos) o en el cotexto lingüístico (función endofórica).

El castellano mantiene el sistema ternario heredado del latín (*hic – iste – ille*). Esa marcación entre distancia próxima y extrema propias de *ese* y *aquel* tiene una extensión y límites que no son objetivos, sino que obedecen al uso impuesto por el hablante. Por ejemplo, la distancia señalada en estos dos enunciados tiene dimensiones temporales muy diferentes:

- (1) ¡Cuántos recuerdos de *aquellos*² años felices! [Ejemplo nuestro]
- (2) Recuerdo –muy especialmente y por motivos que más adelante se van a comprender– *aquella* tarde en que la señorita Merina nos contó que [...] [«Los desmaravilladores»]

En castellano, el demostrativo *ese* suele reemplazar a *aquel*. Tal uso anticipa una tendencia a un sistema binario, como en algunos países americanos donde el demostrativo *aquel* queda reservado para los usos literarios o para la deixis evocadora, utilizándose preferentemente el demostrativo *ese*:

² En adelante destacaremos los determinantes en los ejemplos en cursiva.

- (3) –¿Cómo te fue hoy, Fede? –preguntó su papá *esa* noche, mientras le alcanzaba el salero. [«Te espero abajo, tiburón»]

Aquí, la distancia propia de la evocación se podría marcar con *aquella* indistintamente. Por otra parte, hay que decir que los demostrativos *ese* y *aquel* comparten el uso temporal denominado «evocador» o «alusivo». Constituye este valor del demostrativo una manifestación de la llamada «deixis en ausencia», ya que permite señalar a personas o cosas que no están presentes o que no han sido mencionadas en el discurso previo:

- (4) –Qué quieres, sigo prefiriendo la de antes. Tenía un sabor...
 –Sí, yo también. Hay que convenir, eso sí, en que la de ahora viene pasteurizada. Pero *aquel* sabor...
 –Ah, *aquel* sabor... [«Las abejas de bronce»]

También hay casos donde el sistema binario se produce por un desplazamiento de *este* que abarca también la referencia a una distancia mínima (en este caso prospectiva):

- (5) *Este* viernes te veo en el centro. [Ejemplo nuestro]
 (6) I have a meeting *this* Friday. [Ejemplo nuestro]

Mientras que *aquel* señala un distanciamiento retrospectivo:

- (7) Nunca olvidaré lo que pasó *aquel* viernes. [Ejemplo nuestro]
 (8) I will never forget what happened *that* Friday. [Ejemplo nuestro]

Además de cumplir las funciones deíctica y endofórica, los demostrativos pueden producir, si son analizados en el conjunto de un enunciado, es decir, con su contexto y su situación de enunciación, ciertos tipos de *efectos de discurso* que contribuyen a generar diferen-

tes significaciones contextuales (Charaudeau, 1992: 226). A continuación pasaremos entonces a describir y ejemplificar dichos efectos.

3.1. Efectos de «puesta en presencia»

Estos efectos provienen del valor propiamente deíctico del demostrativo: designar mostrando lo que está físicamente presente en el entorno espacio-temporal de los interlocutores. Esta puesta en presencia puede estar acompañada de un efecto de *singularización* o de *tipificación*.

3.1.1. Efecto de *singularización*

Resulta del hecho que el ser designado no es conocido por el interlocutor y que no ha sido presentado anteriormente. Desde ese momento, el uso del demostrativo obliga al interlocutor a considerar el ser designado como *presente* y *singular* en el entorno que acaba de ser creado:

- (9) –*Esta* es tu última oportunidad, rey Mulk. Haremos una prueba de delicadeza. Veamos quién se para en *esta* rama sin romperla.

Y así fue como el caracol se acercó a una pequeña y delicada rama apoyada en el piso. [«El desafío del caracol»]

- (10) «Frank,» I whispered to my twin. «I have to use *that* telephone.» [«End of the Line»]

3.1.2. Efecto de *tipificación*

Contrariamente al caso anterior, el ser designado se presume conocido de todos y, como tal, pertenece a una clase de individuos que

le confiere cierto carácter de generalidad. Sin embargo, el uso del demostrativo es acompañado en este caso de una precisión (explícita o implícita) que le otorga a este ser una o varias características particulares. El demostrativo también contribuye así a volver *visible* al ser designado: este, aunque sigue perteneciendo a una clase, representa un ejemplar de esta clase, un *tipo*. Este *tipo*, según los contextos, puede tomar un valor positivo o negativo:

- (11) «*Este* chico es la piel de Judas», decían algunas vecinas del barrio. [«Un espíritu errante en América»]
- (12) «Dalila se quedará sólo unos meses con nosotros», explicó con *esa* voz almidonada y almibarada, la misma que acostumbraba usar en los discursos de las fiestas patrias. [«El secreto de Dalila»]
- (13) *This* young man, though also dark skinned and mixed-race, keeps his eyes averted. [«Gifts to the Dark Gods»]
- (14) «Meet me for lunch?» Daniel asks, as they have dinner. «*That* client we met at the Algarbe. John Stanton? He's in town with his wife.» [«Gifts to the Dark Gods»]

3.2. Efectos de «distanciamiento»

3.2.1. Efecto de *no-solidarización*

El distanciamiento puede a veces estar acompañado de una intención desvalorizadora por parte del locutor hacia el ser u objeto designado. Se hablará entonces de efecto de *no-solidarización* (que, según los contextos, podrá expresar desprecio, rechazo, exclusión...) Así, los demostrativos suelen usarse con valor despectivo, reforzados por un adjetivo calificativo valorado negativamente:

- (15) Las únicas que, en lugar de admirarse, pusieron el grito en el cielo, fueron las arañas, *esas* analfabetas. [«Las abejas de bronce»]

- (16) The mustache man yanked my hair. «Does she always talk *this* much?» he asked Frank. [«End of the Line»]

3.2.2. Efecto de *idealización*

Sin embargo, también es posible que este distanciamiento esté acompañado por una intención valorizadora del ser designado. Se hablará entonces de un efecto de *idealización* (que según los contextos podrá expresar admiración, respeto...):

- (17) Estaba aferrado al suelo por *esas* raíces por las que no corría sabia, sino sangre y orgullo. [«Raíces del alma»]
- (18) I gazed at *that* gleaming wood box and something happened inside me. Something –I can only guess– that might be like falling in love. The thought of talking into *that* box –of making my voice sail through wires in the sky– it took over my brain. [«End of the Line»]

En castellano, el pronombre *ese* suele tener, en la lengua oral, un uso con valor aprobatorio:

- (19) «¡Bien dicho! ¡*Ese* es huevo de mi nido!» [«El gran desafío»]

En inglés, en cambio, este valor aprobatorio puede expresarse también con el demostrativo de cercanía:

- (20) Helen cannot see it. Her bright, lovely daughter Chloe: so confident, so creative. She is amazed that she produced *these* children. [«Gifts to the Dark Gods»]

Pasaremos ahora a ejemplificar ciertos usos particulares de los demostrativos que se dan frecuentemente en el género cuentos infantiles. La narrativa infantil se caracteriza por ubicarse en un tiempo y un espacio imprecisos (*había una vez, en un lejano país*)

favorable a un impulso de la imaginación. Por otra parte, el narrador prototípico de los cuentos infantiles es omnisciente y tal omnisciencia sólo se alcanza con una ubicación abarcadora de un tiempo atemporal y un espacio infinito:

- (21) El único que pudo quejarse fue el Cerdo, a causa de ciertas veleidades poéticas que asaltaron por *esos* días a sus hijos. [«Las abejas de bronce»]
- (22) Con enemigos que saboreaban la destrucción de todo y de todos por *esos* pagos. [«Dicen que dicen»]
- (23) At school *that* day she wrote about the mysterious Mr. Sticky who was so small you could mistake for a piece of gravel. [«Mr Sticky»]
- (24) Moy Mell, where Boadag is king for aye, nor has there been complaint or sorrow in *that* land since he has held the kingship. [Jacobs, «Connla and the Fairy Maiden»]

En cambio, *este* la circunscribe a lo inmediato:

- (25) –A *esta* comida le falta sal, Mirta. [«Te espero abajo, tiburón»]
- (26) «Daniel,» she calls, and he turns. He is holding the door for her. «Wait. Hold *this*.» She hands Daniel the bag. [«Gifts to the Dark Gods»]

Como ya ha sido señalado, los demostrativos pueden cumplir dos tipos de funciones: deíctica o exofórica, y referencial o endofórica. Creemos conveniente, entonces, analizar aquí qué sucede con el uso de los demostrativos en ambos tipos de funciones, teniendo en cuenta las especificidades que determina el hecho de que se encuentren en nuestro corpus de cuentos infantiles de los siglos XX y XXI.

3.3. Los demostrativos con función deíctica

En las narraciones infantiles, tanto en castellano como en inglés, el número de deícticos que aluden a personas es limitado (9 y 12, respectivamente); pero, de todos modos, sus posibilidades de apa-

ración son mayores a las de otros géneros discursivos (por ejemplo, los textos especializados), ya que la subjetividad característica de la enunciación narrativa acepta esas alusiones. En el primer demostrativo del siguiente ejemplo vemos uno de esos usos. El segundo funciona como déictico espacial, muy frecuente en los textos analizados en castellano (91), aunque en inglés esta cifra se reduce casi a la mitad (45):

- (27) –Tilo, «mi ángel», ven hasta mí. ¿Reconoces en *esta* mujer sin sonrisa, un poco triste, que está hablando de ti en *este* papel, a tu amita Susana? [«Tilo»]
- (28) «Now, Guleesh,» said he, «tell me truly who is *this* young lady, and whether you're out of your senses really, or are only making a joke of me.» [Jacobs, «Guleesh»]
- (29) *This* was a bad place. I wouldn't last a day. And worse, when Ma fund my lifeless body, she'd know I was a liar. [«End of the Line»]

Dado que el texto narrativo se caracteriza por el anclaje temporal y espacial, también se registran numerosos déicticos temporales (63 en castellano y 61 en inglés):

- (30) El moreno Guido es pequeño, flacucho y ágil. Arregla sus desacuerdos con burlas, con sonrisas. Haroldo es tenaz, estudia ahincadamente. Desea terminar el curso de *este* año como los anteriores, siendo el primero de la clase. [«Enigma»]
- (31) There were more there playing tricks, and more making fun and laughing, for such a feast as there was *that* day had not been in France for twenty years, because the old king had no children alive but only the one daughter, and she was to be married to the son of another king *that* night. Three days the feast was going on, and the third night she was to be married, and *that* was the night that Guleesh and the sheehogues came, hoping, if they could, to carry off with them the king's young daughter. [Jacobs, «Guleesh»]

3.4. Los demostrativos con función endofórica: anáfora y catáfora

Los determinantes y pronombres demostrativos pueden identificar su referente en el discurso inmediato (cotexto). Esta referencia puede ser anafórica (cuando el referente está antes en el discurso) o catafórica (cuando el referente está situado detrás del demostrativo).

En nuestro corpus de cuentos infantiles, hemos encontrado los siguientes tipos de anáfora señalados por Charaudeau (1992: 223-224):

(A) ANÁFORAS CON REPETICIÓN DEL MISMO TÉRMINO:

- (32) –Traté de enamorar a una mujer casada. Y *esa mujer* era tu madre, Yentl Perelstein. [«Un espíritu errante en América»]
- (33) Lucky for Marmalade, in his garden was a tree. *This tree* was a very special tree because on its long, thick, strong branches grew something very special. [«Marmalade»]

(B) ANÁFORAS CON UN TÉRMINO RESUMEN (SUELEN REFERIR A ENTIDADES NO HUMANAS):

- (34) Después que los judíos fueron expulsados de España, en la comunidad de Safed, en Galilea, se desarrolló la doctrina de la transmigración de la almas y la reencarnación. Probablemente porque *esa idea* le daba sentido al exilio de la Tierra Prometida, a la dispersión del pueblo judío entre los otros pueblos de la tierra. [Shua, «Un espíritu errante en América»]
- (35) I feel that I as a white person really understand for the first time how a Negro feels among whites. What is *that feeling*? [Jacobs, «High Times in Jamaica»]

(C) ANÁFORAS CON EMPLEO DE UN TÉRMINO ESPECÍFICO:

- (36) Un leve estremecimiento denunció la impresión que a la señorita Nerina le provocaba la evocación de *esa palabra*. [«Los desmaravilladores»]
- (37) I have never known people to become so emotional and upset over a motion picture. As they watch *this* film they actually believe it as if they were really there. [Jacobs, «High Times in Jamaica»]

(D) ANÁFORAS CON EMPLEO DE UN TÉRMINO METAFÓRICO:

- (38) Y entretanto los enjambres iban, venían, salían, entraban. Los animales apenas podían seguir con la vista *aquellas ráfagas* de puntos dorados que cruzaban sobre sus cabezas. [«Las abejas de bronce»]

En los cuentos en inglés de nuestro corpus, no hemos encontrado ejemplos de este tipo de anáforas, pero sabemos que existe y se utiliza con relativa frecuencia.

La catáfora implica una condición anticipatoria, también señalada por Charaudeau (1992: 225):

- (39) Pero sobre todo quedaron impresionadísimos los dos amigos más fantasiosos, Alan y Javier, que se imaginaron justamente *eso*: que en ese valle habían vivido, o quizá vivían... ¡dragones! [«Tras las huellas del dragón»]
- (40) Nobody knew for sure, there were many different versions depending on which family told the tale, but one thing that everybody agreed on, was *this*: In Times of Trouble/ The Dragon will Wake/And Free the Village/By making a Lake. [«The Dragon Rock»]

Para finalizar diremos que, en castellano, los demostrativos neutros *esto*, *eso* y *aquello* se comportan como los demás demostrativos, pero presentan algunas características especiales: carecen de variación numérica y son siempre pronominales, aunque admiten modificadores:

- (41) ¿Qué es *eso* que se ve a lo lejos? [Ejemplo nuestro]
 (42) Todo *esto* que dices es hermoso. [Ejemplo nuestro]

Los pronombres demostrativos neutros funcionan frecuentemente como anáforas o catáforas resuntivas, es decir, resumen en sí mismos toda una proposición expresada anterior o posteriormente en el discurso:

- (43) (Pero, digo yo, ¿cómo se le ocurre ocupar tu bolsillo con un pañuelo de hilo? ¿Y dónde van a ir a parar los botones, las piedritas, las tapitas de coca, los carozos, que siempre guardás? Pero no, de *esto* no lo culpo a papá... El culpable es el vendedor... [«El traje»])
 (44) Abby drew an elephant [...] in the corner of the Picture, Abby wrote her full name, Abigail, and drew tiny snails for the dots on the 'i's. The teacher said *that* was very creative. [«Mr Sticky»]

Por otra parte, el referente de los demostrativos neutros suele ser una entidad inanimada que no se desea nombrar o cuyo nombre se desconoce:

- (45) –¡Me acusó de ladrona! ¡Y no es verdad, mamá! ¿Podés creer *eso*, mamá? ¿Pueden creerme? –se dirige a sus hermanos. Todos hablan.
 –¿Cómo vamos a creer *eso*? [«El reloj en la cartera»]
 (46) «Is *that* legal?» she asks. «Storing information on someone who hasn't even been charged?» [«Gifts to the Dark Gods»]

4. CONCLUSIONES

Cuantitativamente hablando, en las narraciones del corpus estudiado tanto en castellano como en inglés, la aparición del demostrativo *ese/that* es ampliamente superior a la aparición de *este/this*. Ello podría deberse a un rasgo típico de los cuentos infantiles que

consiste en situar la acción narrativa en un espacio y un tiempo imprecisos (*había una vez, en una antigua comarca...*) En cambio, el demostrativo de cercanía *este/this* aparece con menor frecuencia, haciéndolo especialmente en los diálogos que suelen incluirse en las narraciones para actualizar el discurso de los personajes y acercarlos de esa manera un poco más al lector.

En cuanto al demostrativo *aquel*, es el menos utilizado en el género cuentos infantiles, aunque debemos destacar que su valor evocativo propio de las narraciones literarias hace que sea mucho más usado que en otros géneros discursivos, como por ejemplo los textos especializados.

En ambas lenguas del género cuentos infantiles prevalece la función endofórica sobre la deíctica. Tal predominio se explica por el hecho de que el señalamiento propio de los demostrativos se establece en el cotexto más que en el contexto. Entre las referencias, en ambos la anafórica es predominante (356 casos en castellano y 305 en inglés). La catáfora, aunque en bastante menor medida, también aparece representada, ya que su uso es apropiado para los relatos infantiles que suelen contar entre sus recursos la generación de suspenso y expectativa.

La función deíctica en sus tres variantes (información personal, espacial y temporal) tiene una presencia y una distribución pareja en castellano (9, 91, 63) y en inglés (12, 45, 61).

Con respecto a las categorías de los demostrativos, debemos decir que, tanto en castellano como en inglés, los determinantes se emplean con mayor frecuencia que los pronombres. Sin embargo, es interesante señalar que en castellano la frecuencia de uso de determinantes (356) es mucho mayor a la de pronombres (186), mientras que en inglés esa brecha se reduce significativamente (232 determinantes contra 217 pronombres).

Esperamos que los resultados de nuestro trabajo puedan aplicarse a las cátedras de formación lingüística (especialmente aquellas

que se dictan en las carreras de Traductorado) con el propósito de que guíen a los futuros traductores en la toma de decisiones que forma parte del complicado proceso de producción discursiva en traducción.

REFERENCIAS

- Adam, J. (1999). *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. París: Nathan.
- Charaudeau, P. (1992). *Grammaire du sens et de l'expression*. París: Hachette.
- Nord, C. (2003). El análisis contrastivo y cultural en la clase de lengua. *Quaderns. Revista de traducción* 10, 23-39. Disponible en ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n10p23.pdf. Fecha de último acceso: 25/08/13.
- Toury, G. (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción* (trad. de R. Rabadán y R. Merino). Madrid: Cátedra.

CAPÍTULO 13

EFFECTOS DE DISCURSO DE LOS DEMOSTRATIVOS EN TEXTOS PARALELOS DEL FRANCÉS Y DEL ESPAÑOL

Gabriela Daule y María Virginia Gnecco

Universidad Nacional de La Plata

RESUMEN

La cohesión, o coherencia superficial, es el terreno de mayor visibilidad de las diferencias entre los mecanismos utilizados por cada lengua y cultura (Hurtado Albir, 2001), fenómeno que se hace claramente visible en los productos traducidos que evidencian ausencia o presencia de elementos lingüístico-discursivos que no coinciden con las prácticas sociales ligadas al género que se traduce o a la esfera de conocimiento al que pertenece el texto (Cagnolati, 2010). El análisis cuantitativo del uso de los demostrativos en corpora de textos paralelos (Nord, 2003) de dos géneros (informes científico-técnicos y cuentos para niños), llevado a cabo por integrantes del Área de Investigación en Traductología de la UNLP,¹ permitió corroborar la hipótesis de que la presencia de demostrativos es mayor en textos originales en francés que en textos en español. En el presente trabajo, analizaremos sus características semánticas y sintácticas que posibilitan diferentes efectos de discurso desde las perspectivas de Charaudeau (1992), Charolles (2002) y Eguren (1999). Tanto el análisis microestructural de textos originales de distintos géneros como la lectura

¹ Trabajo de investigación (Código: H544): «La función de designación en textos paralelos castellano, francés, inglés: un estudio contrastivo».

de textos traducidos y su confrontación con el texto original, son fuente inagotable que contribuye a desarrollar la Traductología y aplicar los resultados a la práctica en la formación de traductores con la intención de identificar características que contribuyan a ganar aplomo redaccional y aceptabilidad en el polo meta (Toury, 2004).

PALABRAS CLAVE: textos paralelos, demostrativos, cohesión, efectos del discurso.

1. INTRODUCCIÓN Y MARCO TEÓRICO

La cohesión, o coherencia superficial, es el terreno de mayor visibilidad de las diferencias entre los mecanismos utilizados por cada lengua y cultura (Hurtado Albir, 2001), fenómeno que se hace claramente visible en los productos traducidos que evidencian ausencia o presencia de elementos lingüístico-discursivos que no coinciden con las prácticas sociales ligadas al género que se traduce o a la esfera de conocimiento al que pertenece el texto (Cagnolati, 2010). En efecto, el conocimiento de las características estructurales de las lenguas de trabajo no es suficiente para realizar una traducción, pues quien traduce necesita, además, detectar cuál es la variación en el uso y los efectos discursivos que de ella derivan para comprender las normas que rigen cada cultura (Toury, 2004).

El análisis cuantitativo del uso de los demostrativos en corpora de textos paralelos² (Nord, 2003) de dos géneros (informes científico-técnicos y cuentos para niños), llevado a cabo por integrantes del Área de Investigación en Traductología de la UNLP,³

² Nord (2003: 23-39) propone el nombre de textos paralelos a los que provienen de dos culturas diferentes, son independientes uno de otro, pertenecen al mismo género o tipo textual, comparten situaciones comunicativas de uso, están publicados y se limitan a una variedad lingüística en cada una de las lenguas.

permitió corroborar la hipótesis de que la presencia de demostrativos es mayor en textos originales en francés que en textos en español. En el presente trabajo, analizaremos sus características semánticas y sintácticas que posibilitan diferentes efectos de discurso desde las perspectivas de Charaudeau (1992), Charolles (2002) y Eguuren (1999) en un marco lingüístico-contrastivo y traductológico.

El abordaje de la función de designación expresada por los demostrativos ha revelado matices en los efectos de discurso, para la realización de los cuales ambas lenguas en ciertos casos comparten recursos y en otros difieren en sus modalidades sintácticas, lo que plantea problemas traductológicos que es necesario abordar en la formación de futuros traductores.

En primer lugar, describiremos y compararemos los paradigmas de los demostrativos del francés y del español; luego exploraremos el aspecto semántico general común a ambas lenguas; y, por último, serán estudiados sus efectos discursivos, recurriendo al corpus del género literario dado que su complejidad enunciativa nos ofrece mayor riqueza de recursos.

2. LOS PARADIGMAS DE LOS DEMOSTRATIVOS DEL FRANCÉS Y DEL ESPAÑOL

El paradigma del demostrativo francés presenta formas que varían según pertenezcan a la categoría determinante o pronombre: en el primer caso, las formas son *ce*, *cet*, *cette* y *ces*; y, en el segundo, *celui*, *celle*, *ceux* y *celles*, entre las formas personales, y *ce*, *ceci*, *cela* y *ça*,

³ Trabajo de investigación «La función de designación en textos paralelos castellano, francés, inglés: un estudio contrastivo» (11-H/544), llevado a cabo por el grupo de investigación de la UNLP, formado por J. Vukovic, N. Lema, M. Perroud, J. Braschi, G. Remiro, F. Strekwall, M. L. Fernández y G. Daule, bajo la dirección de Beatriz Cagnolati y la codirección de Ana Gentile.

entre las formas neutras. Existe además una forma compuesta discontinua para los determinantes: *ce + sustantivo + ci* (*ce livre-ci*), *ce + sustantivo + -là* (*cet homme-là*). La sintaxis de los pronombres demostrativos en francés demuestra que su sentido es incompleto, por lo cual deben ser acompañados ya sea por las partículas *-ci* o *-là*, por sintagmas preposicionales adnominales (*celui de Marcel*, cuya traducción se realiza por el pronombre personal *el de Marcel*) o por pronombres relativos (*celle que tu vois*, para cuya traducción se utiliza el pronombre personal *la que ves*), aunque los pronombres neutros no presentan estas restricciones:

- (1) Et il saisit l'épicier à la gorge tandis que *celui-ci* crie: « au secours, à l'assassin! ». [Bloch, « La goutte de miel »]⁴

Tanto si la referencia se ejerce en el espacio o en el tiempo, la forma en *-ci* remite a lo más próximo, en tanto la forma en *-là*, a lo más alejado. Sin embargo, según Riegel *et al.* (1994: 156), esta morfología, heredada de la lengua clásica, se ha reducido en la actualidad a la oposición entre la forma simple y la forma compuesta en *-là*. En este sentido, en nuestro corpus notamos que, en general, no se hace uso de los clíticos para distinguir cercanía de lejanía y el contexto se encarga de instruir al respecto:

- (2) *A cette époque*, il y avait à Marazion, un jeune-homme du nom de Jack. [Markale, « **Jack et le géant cormoran** »]⁵
- (3) Alors, *ce soir*, il aurait dû être fort mécontent d'être dérangé dans ses petites habitudes. [Fillol, « L'allumeur de rêves »]⁶

⁴ La traducción de todos los enunciados del corpus en francés es nuestra y se consigna con la intención de facilitar su comprensión: «Y tomó al rotisero del cuello mientras que *este* gritaba: ¡socorro, al asesino!».

⁵ En *esa época*, había en Marazion, un joven llamado Jack.

⁶ Entonces, *esa noche*, tendría que haber estado muy disgustado por ser molestado en sus pequeñas costumbres.

Ahora bien, este sistema binario contrasta con el ternario del español, que le fue legado por el latín (*hic – iste – ille*), en el que se marca una diferenciación inexistente en otras lenguas, que solo la señalan entre lo próximo y lo distante. En efecto, en español los demostrativos remiten a una localización referida a la cercanía o distancia física y mental respecto de los interlocutores: *este* marca proximidad al hablante, *ese* marca proximidad al oyente y *aquel* marca distancia de ambos. La citada localización puede ubicarse en la situación comunicativa o en el co-texto lingüístico. Esa marcación entre distancia próxima y extrema propias de *ese* y *aquel* tiene una extensión y límites que no son objetivos, sino que obedecen al uso impuesto por el hablante. Puede observarse que la distancia señalada en estos dos enunciados tiene dimensiones temporales muy diferentes:

- (4) ¡Cuántos recuerdos de *aquellos años felices!*
 (5) Te lo devolví *aquel día* que nos vimos en el cine.

En el siguiente ejemplo se puede observar que las distancias inmediata y mediata están marcadas de manera no convencional ya que *aquel* reemplaza a *ese*:

- (6) No transcurría semana sin que se difundieran comunicados prohibiendo *esto, aquello* y lo de más allá. [Humo –seudónimo–, «Los desmaravilladores»]

Tal uso anticipa una tendencia a un sistema binario en el que se mantienen ambos demostrativos para señalar distancia, utilizando a veces preferentemente *ese*, como en el español de América, donde *aquel* se reserva para los usos literarios (Eguren, 1999).

- (7) –¿Cómo te fue hoy, Fede? –preguntó su papá *esa noche*, mientras le alcanzaba el salero. [Margolis, «Te espero abajo, tiburón»]

Aquí, la distancia propia de la evocación se podría marcar con *aquella* indistintamente.

También hay casos donde el sistema binario se produce por un desplazamiento de *este*, que abarca también la referencia a una distancia mínima (prospectiva en el caso 8).

- (8) *Este viernes* te veo en el centro.

Por su parte, *aquel* señala un distanciamiento retrospectivo:

- (9) Nunca olvidaré lo que pasó *aquel viernes* [...].

3. RASGOS SEMÁNTICOS DE LOS DEMOSTRATIVOS

En cuanto a la semántica del demostrativo, lingüistas como Charaudeau (1992), Riegel *et al.* (1994) y Wilmet (2010) concuerdan en que los demostrativos no demuestran, sino que muestran. En ambas lenguas tienen doble función: deíctica o exofórica y referencial o endofórica, debido a que su uso responde a una doble necesidad discursiva: por un lado, «muestra lo que está presente en el entorno de los interlocutores» (Charaudeau, 1992: 227. Trad. nuestra) y, por otro, establece un juego de «marcas que invitan al lector a remitirse a tal o cual palabra o enunciado» (Charaudeau, 1992: 226. Trad. nuestra). Para Kaplan (1989 [1977]: 481-563), el funcionamiento típico del demostrativo es aquella enunciación que va acompañada de un signo de ostensión fuerte (dedo extendido) o débil (movimiento de la cabeza y orientación de la mirada). El gra-

do de ostensión, desde la óptica de la teoría de la accesibilidad (Ariel, 1990), está determinado por la mayor o menor «preponderancia» del referente: cuanto menos accesible es una entidad, la expresión designativa debe ser más desarrollada. Por su parte, el demostrativo endofórico constituye una marca gramatical que contribuye a evidenciar la relación entre los enunciados logrando así mayor cohesión del discurso.

Es sabido que el demostrativo produce efectos particulares toda vez que entra en competencia con otros determinantes, como el artículo definido, el indefinido o el determinante posesivo. Hay que destacar que estos valores, tales como el desprecio, la admiración y la ironía, no son inherentes al demostrativo, sino que resultan del enunciado en general, lo que incluye la consideración de su contexto y de su situación de enunciación. En este sentido, adherimos al tratamiento de Charolles (2002), quien, en lugar de referirse solamente a los *demostrativos*, aborda la *expresión nominal demostrativa* o el *sintagma nominal demostrativo* (de ahora en más, SND), denominación que transmite claramente que el demostrativo en sí mismo no posee los rasgos de sentido observados. El SND es presentado por Charolles (2002) en su rol clasificador y calificativo, cuyo núcleo, el sustantivo, cumple un rol decisivo en la identificación del referente. Por un lado, el SN demostrativo es *clasificante* (Charolles, 2002: 114), cuando al señalar un abrigo alguien dice:

(10) Voy a comprar *este modelo*.

En (10) el sustantivo denota una categoría superordenada que depende del grado fuerte o débil de resolución de los signos de ostensión que acompañan la enunciación.

Por otro lado, el SN demostrativo es *calificante* (Charolles, 2002: 116) cuando, sin categorizar el referente, señala la apreciación que el locutor tiene sobre él y está dada la condición de que el destinatario ya ha fijado la atención sobre el referente:

(11) Enlève-moi *cette cochonnerie*.⁷

En relación a la diferencia entre el sintagma nominal demostrativo y el sintagma nominal definido, Charolles (2002) concluye que, mientras que el primero explota las características materiales de la situación en la cual es utilizado, el segundo explota la comprensión de los participantes de la comunicación. Así, el SND instala el referente en el foco de atención de los destinatarios como una entidad nueva o, en todo caso, haciendo abstracción de la representación que los destinatarios pueden o podrían tener del referente en las circunstancias en las que tiene lugar el intercambio.

4. EFECTOS DE DISCURSO DE LOS DEMOSTRATIVOS

La riqueza de efectos de sentido de la expresión demostrativa, frecuentemente utilizados en la comunicación, es presentada por Charaudeau (2002: 226-235), quien encuentra tres grupos de efectos producidos por el SND, que, a su vez, engloban un abanico de sub efectos: se trata de los efectos de *puesta en presencia*, los de *distanciamiento* y los efectos especiales del paradigma de los pronombres demostrativos neutros franceses.

Charolles (2002: 105-138) atribuye estos efectos al hecho de que el uso de un SND tiene por resultado la ruptura con las circunstancias en las cuales se desarrolla el intercambio y el modo de donación de la referencia relativamente directo que le es otorgado a este tipo de expresión.

Analizaremos a continuación algunos de estos efectos en ambas lenguas con el fin de establecer similitudes y diferencias que pudieran plantear problemas traductológicos.

⁷ *Sacá esa chanchada.*

4.1. Efectos de *puesta en presencia*

Estos efectos provienen del valor propiamente deíctico del demostrativo: designar mostrando lo que está físicamente presente en el entorno espacio-temporal de los interlocutores. Si el ser designado no se encuentra en este entorno, el uso del demostrativo tiene como efecto el volverlo *presente, concreto, visible* (Charaudeau, 2002: 227). Esta puesta en presencia puede estar acompañada de un efecto de *singularización* o de *tipificación* (Charaudeau, 2002: 227).

4.1.1. Efecto de *singularización*

Cuando el ser designado no es necesariamente conocido por el interlocutor y no ha sido presentado anteriormente, el uso del demostrativo obliga al interlocutor a considerar el ser designado como *presente y singular* en el entorno que acaba de ser creado (Charaudeau, 2002: 227). Este uso participa de un procedimiento literario que consiste en comenzar un relato o un poema (a veces el título mismo) designando al ser o los seres principales con ayuda de un demostrativo, transformándolos en *presentes y singularizados*. Se trata de los demostrativos que Charolles (2002 : 125) denomina *localizantes*:

- (12) Oui, cela pourrait commencer ainsi, ici, comme ça, d'une manière un peu lourde et lente, dans *cet endroit neutre* qui est à tous et à personne, où les gens se croisent presque sans se voir [...] Dans *cet immeuble-ci*, où il y a un vieil ascenseur presque toujours en panne [...] [Perec, « La vie mode d'emploi »]⁸

4.1.2. Efecto de *tipificación*

Contrariamente al caso anterior, el ser designado se considera conocido de todos, y, como tal, pertenece a una clase de individuos que le confiere cierto carácter de generalidad. Sin embargo, el uso del demostrativo es acompañado por una precisión (explícita o implícita) que le otorga a este ser una o varias características particulares (Charaudeau, 2002: 228):

(13) Je ne suis pas de *ces gens qui méprisent les moralistes*. [Diderot]⁹

Finalmente, el demostrativo, con respecto al artículo, contribuye a volver *visible* al ser designado: éste, aunque sigue perteneciendo a una clase, representa un ejemplar de esta clase, un *tipo*. Este *tipo*, según los contextos, puede tomar un valor positivo o negativo. Es el caso de las expresiones tales como: «*¡Ah, estos X...!*»:

(14) *Cette génération, quelle énergie!* [ejemplo citado por Charaudeau, 2002 : 229]¹⁰

En 14 el valor positivo es otorgado por el sustantivo «energía».

(15) Ti-Jean était de *ces vauriens* qui ont leurs entrées chez les anges. [Gougaud, « L'enfer et le paradis »]¹¹

En 15, el valor negativo lo introduce el sustantivo «bribones».

⁸ Sí, esto podría empezar así, aquí, de este modo, de una manera un poco pesada y lenta, en *este sitio neutro*, que es de todos y de nadie, donde la gente se cruza casi sin verse [...] En *este inmueble*, donde hay un viejo ascensor casi siempre roto [...]

⁹ No soy de *esa gente* que desprecia a los moralistas.

¹⁰ *Esta generación, ¡qué energía!*

¹¹ Ti-Jean era de *esos bribones* que tienen acceso a los ángeles.

4.1.3. Efecto de focalización

Este uso permite tipificar una noción más o menos abstracta donde el SND necesita del sintagma en aposición para lograr la referencia completa:

- (16) Il a fait *cette erreur* d'être trop confiant!

Es de señalar que el español no admite el determinante demostrativo sino el artículo definido para estos casos.¹² En el ejemplo 17, sin embargo, se acepta en la lengua meta el SND:

- (17) (S'adressant à un enfant): Regardez *cet amour de petit garçon*! [Prévert]¹³

4.1.4. Efecto de suspenso

Cuando existe un SND al comienzo de un texto literario sin referente en el contexto ni anafóricamente en el co-texto, se produce un efecto de suspenso. Los lectores se encuentran intempestivamente con la evocación de un referente con el cual no tienen posibilidad de tener una experiencia directa. Charolles (2002: 131), siguiendo a Gary-Prieur y Léonard, los denomina *demostrativos insólitos*:

- (18) M. Lantin ayant rencontré *cette jeune fille*, dans une soirée, chez son sous-chef de bureau, l'amour l'enveloppa comme un filet. [Maupassant, « Les bijoux, incipit »]¹⁴

¹² Cometió *el error* de ser demasiado confiado.

¹³ (Dirigiéndose a un niño): ¡Miren a *este amor de hombrecito*! [Prévert]

¹⁴ Cuando M. Lantin hubo encontrado a *esta joven*, en una velada, en la casa de su sub-jefe de oficina, el amor lo envolvió como una red.

Según Charolles, este recurso puede alternar con el uso del SN definido, pero este último necesitaría, para ser posible, estar acompañado de una predicación susceptible de modificar su unicidad, obteniendo una frase de tipo:

- (19) *La jeune fille* qui ouvrit le bal de la préfecture n'était pas très jolie, mais l'amour enveloppa M. Lantin comme un filet. [ejemplo propuesto por Charolles, 2002: 136]¹⁵

En español este efecto de suspenso es logrado de manera idéntica.

4.2. Efectos de *distanciamiento*

4.2.1. Efecto de *no-solidarización*

El distanciamiento puede a veces estar acompañado de una intención desvalorizadora por parte del locutor hacia el ser u objeto designado. Se hablará entonces de efecto de *no-solidarización* (que, según los contextos, podrá expresar desprecio, rechazo, exclusión) (Charaudeau, 2002: 230):

- (20) *Esta maldita columna vertebral* me impide moverme.
 (21) C'est ce que font croire les fées, *ces langues de vipère!* [Marque « Céleste et la goutte d'eau »]¹⁶
 (22) *Ce diable de manche* est trop long! [Gougaud, « L'enfer et le paradis »]¹⁷

La partícula *-là* explicita esta ausencia de *solidarización*, que en español es lograda con la forma «esa»:

¹⁵ *La joven* que abrió el baile de la prefectura no era muy linda, pero el amor envolvió como una red al señor Lantin.

¹⁶ ¡Es lo que hacen creer las hadas, *esas lenguas de víbora!*

¹⁷ ¡*Esta maldita manga* es demasiado larga!

(23) Avec *cette tête-là*, mon petit ami, tu n'as pas intérêt à sortir.¹⁸

Además, en español, la sintaxis permite el uso pospuesto de los demostrativos para crear efecto de distancia, posición que no es posible en francés:

(24) *El chico ese* no va a jugar.

4.2.2. Efecto de idealización

Se hablará de un efecto de *idealización* cuando hay una intención valorizadora del ser designado que, según los contextos, podrá expresar admiración, respeto (Charaudeau, 2002: 231):

(25) *Ce bras*, qui, tant de fois, a sauvé *cet empire*. [Corneille, citado por Charaudeau, 2002: 231]¹⁹

4.2.3. Efecto de sollicitación de la memoria

Los *demonstrativos memoriales* son típicamente expresivos y transmiten valores laudativos o irónicos (Charolles, 2002: 131). Corresponden a la deixis que Bühler (1934) llama *am Phantasma*, término retomado también por Eguren (1999) y Charolles (2002), en oposición a la *demonstratio ad oculos*. Estos efectos de proximidad psicológica sugieren una relación privilegiada con el referente: el narrador o un personaje recuerda un evento cuyos ingredientes se vuelven más próximos, como si los viera o los sintiera o como si invitara al lector a compartir la experiencia.

¹⁸ Con esa cara, amiguito, no tenés interés en salir.

¹⁹ *Este brazo*, que, tantas veces, salvó este imperio.

(26) Ah la Grèce, *cette mer, ces îles!*²⁰

Existe un uso particular del francés donde el locutor hace referencia a cosas o seres que se presume ya han sido categorizados por los destinatarios pero que no tienen una denominación específica:

(27) *Ces pères* qui ont choisi la vie de famille.²¹

Este tipo de uso puede presentar problemas en la traducción ya que la utilización del SND no sería aceptada en español, donde el SN con artículo definido es de rigor.

4.2.4. Efecto de cortesía

Otro caso donde se produce el distanciamiento es aquel donde el demostrativo se encuentra encabezando una fórmula apelativa, poniéndose al servicio de un efecto de *cortesía*:

(28) *Ces dames* prendront du dessert ?²²

Es de destacar que para este uso el español se sirve a menudo del artículo definido. El procedimiento de la ironía podría agregar un valor negativo a este efecto.

²⁰ ¡Ah, Grecia! ¡*ese mar, esas islas!*

²¹ *Los padres* que han elegido la vida de familia.

²² ¿*Las señoras* se van a servir postre?

5. EFECTOS ESPECIALES PROPIOS DE LOS PRONOMBRES DEMOSTRATIVOS NEUTROS DEL FRANCÉS

El paradigma de los pronombres demostrativos neutros merece también el análisis de efectos propios. Así, en francés, según los contextos, se puede transmitir efectos de generalización, concretización, cosificación y familiaridad conversacional o afectación. Es de señalar que a las formas *ce*, *ça*, *cela* y *ceci*, del francés, corresponden las formas del español *esto*, *eso* y *aquello*. A continuación, analizaremos cada efecto y veremos si es posible reproducir cada uno en la lengua meta español:

5.1. Efecto de generalización

(29) La vie, *ce* n'est pas toujours simple.²³

El pronombre neutro *ce* del francés retoma el referente «vida», otorgándole un sentido de generalización. En español su forma correspondiente, *eso*, reproduce el mismo efecto.

5.2. Efecto de concretización

El sujeto impersonal *il* es reemplazado por el demostrativo *ce* para lograr el efecto de concretización:

(30) *Il* est étonnant de constater.

(31) *C'*est étonnant de constater.²⁴

²³ La vida, (*eso*) no siempre es simple.

²⁴ La traducción de (30) y (31) es la misma: Es sorprendente constatar.

En español el sujeto no aparece en la estructura de superficie, salvo para los usos marcados. Así, este efecto no se logra en español.

5.3. Efecto de afectación

Este efecto tiene lugar solo en francés en las expresiones donde la forma *ce* reemplaza a *cela*. Por ejemplo, en las expresiones de tipo: «*et ce*», «*ce me semble*»:

(32) Il m'a annoncé ma nomination, et *ce* sans la moindre félicitation.²⁵

5.4. Efecto de cosificación

Para lograr el efecto de cosificación, el pronombre neutro *ce* evoca a personas, lo mismo ocurre con la forma *eso* del español:

(33) Les filles, *c'est* beau comme un jeu [...] ²⁶

5.5. Efecto de familiaridad conversacional

En francés, para marcar una situación de interlocución conversacional, la forma *ça* substituye a *cela*. Para este efecto el español carece de formas alternativas, por lo que se pierde en la traducción:

(34) *Ça* se mange comment ?²⁷

²⁵ Me anunció mi nominación y lo hizo sin la mínima felicitación.

²⁶ Les chicas, *eso* es lindo como un juego [...]

²⁷ ¿Cómo se come *esto*?

En caso contrario, como en 35, se produce un efecto de *afectación*:

(35) *Cela n'est pas amusant.*²⁸

6. REFLEXIONES FINALES

Según lo expuesto, es evidente que los problemas traductológicos posibles dentro del marco de los demostrativos son complejos y derivan fundamentalmente de la existencia del sistema binario del francés y del ternario del español, así como del uso obligado en francés de un pronombre neutro como base de una completiva relativa y como formando parte del presentativo *c'est*.

Encontramos que ambas lenguas poseen, en general, la capacidad de producir efectos semejantes. Sin embargo, el español cuenta con la posibilidad de posponer el demostrativo a fin de transmitir distanciamiento, mientras que el francés no dispone de una sintaxis análoga. Por su parte, el análisis del corpus de textos paralelos nos ha mostrado que el francés utiliza el SN demostrativo para vehicular ciertos valores, como la focalización, la cortesía y algunos usos memoriales, que en español son expresados por medio del SN definido. Los valores tales como la afectación y la familiaridad conversacional se logran en francés gracias a la existencia de formas variadas de pronombres demostrativos neutros.

Es innegable que tanto el análisis microestructural de textos originales de distintos géneros como la lectura de textos traducidos y su confrontación con el texto original, son fuente inagotable que contribuye a desarrollar la Traductología permitiendo aplicar los resultados a la práctica en la formación de traductores con la intención de identificar características que contribuyan a ganar aplomo

²⁸ (*Esto*) no es gracioso.

redaccional y aceptabilidad en el polo meta (Toury, 2004). En este sentido, creemos que nuestro aporte puede servir como disparador de la reflexión sobre un tema que no suele ser abordado por las corrientes de lingüística contrastiva.

REFERENCIAS

- Alloa H. y S. de Torres (2001). *Hacia una lingüística contrastiva francés-español*. Córdoba: Comunicarte Editorial.
- Ariel, M. (1990). *Accessing Noun-Phrase Antecedents*. Londres: Routledge.
- Bühler, K. (1934). *Sprachtheorie*. Jena: Fisher.
- Cagnolati, B. E. (2010). *La producción discursiva en la traducción de textos pragmáticos francés/castellano: Estudio traductológico a través de los enunciados elípticos con anomalías*. Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Memoria Académica.
- Charaudeau, P. (1992). *Grammaire du sens et de l'expression*. París: Hachette.
- Charolles, M. (2002). *La référence et les expressions référentielles en français*. París: Ophrys.
- De Kock, J. (1996). *Gramática española, enseñanza e investigación. Apuntes metodológicos*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Di Tullio, A. (1997). *Manual de gramática española*. Buenos Aires: Edicial.
- Eguren, J. J. (1999). Pronombres y adverbios demostrativos. Las relaciones deícticas. En I. Bosque y V. Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, volumen 1 (pp. 931-972). Madrid: Espasa Calpe.

- Gary-Prieur, M-N. y M. Léonard (eds.) (1998). Les démonstratifs: théories linguistiques et textes littéraires. *Langue Française* 120, 5-20.
- Hurtado Albir, A. (2004). *Traducción y Traductología*. Madrid: Cátedra.
- Kaplan (1989 [1977]). Demonstratives: An essay on the semantics, logic, metaphysics and epistemology of demonstratives and other indexicals. En J. Almog, J. Perry y H. Wettstein (eds.), *Themes from Kaplan* (pp. 481-563). Oxford: Oxford University Press.
- Maingueneau, D. (1994). *Syntaxe du français*. París: Hachette.
- Nord, C. (2003). El análisis contrastivo y cultural en la clase de lengua. *Quaderns. Revista de traducció* 10, 23-39. Disponible en ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n10p23.pdf. Fecha de último acceso: 25/08/13.
- Riegel, M., J.-C. Pellat y R. Rioul (1994). *Grammaire méthodique du français*. París: PUF.
- Toury, G. (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción* (trad. de R. Rabadán y R. Merino). Madrid: Cátedra.
- Wilmot, M. (2010). *Grammaire rénovée du français*. Bruselas: Editions De Boeck Université.

CAPÍTULO 14

UN ANÁLISIS COMPARATIVO DE DOCUMENTOS INTERNACIONALES EN INGLÉS Y ESPAÑOL

Nelba E. Lema y Jovanka Vukovic

Universidad Nacional de La Plata

RESUMEN

Este trabajo aborda la problemática de la traducción/redacción de documentos especializados (p. ej., jurídicos y técnicos). En base a la propuesta de Anabel Borja (2000), hemos utilizado un corpus de documentos emanados de organismos e instituciones internacionales a fin de observar las diferencias y similitudes que estos presentan en inglés y español. El objetivo que perseguimos es lograr que los alumnos adquieran un método de trabajo propio que les permita traducir en ambas lenguas con la profesionalidad de un especialista, manteniendo la calidad estilística que deben tener estos documentos. A partir del análisis de textos paralelos los alumnos se familiarizan con un tipo específico de texto y esto les ayuda a solucionar los conflictos que se plantean durante el proceso de traducción. Para cumplir con el objetivo propuesto, analizamos un corpus de acuerdos, acuerdos marco y memorandos de entendimiento redactados en inglés y español, entre otros, y elaboramos una guía bilingüe. Esta guía será una herramienta de referencia, agilizará el proceso traductor y servirá para que los alumnos estudien las similitudes y diferencias morfosintácticas, semánticas y pragmáticas y a su vez aprendan a elaborar su propia guía. Esta herramienta de trabajo los ayudará

en su tarea y contribuirá a estandarizar la redacción de estos documentos.

PALABRAS CLAVE: textos paralelos, documentos internacionales, traducción jurídica, traducción técnica, didáctica de la traducción.

1. INTRODUCCIÓN

La existencia de organizaciones e instituciones internacionales implica la elaboración y difusión de numerosos documentos que deben estar redactados en más de un idioma y guardar similitud de intencionalidad y estilo. Quien redacta estos documentos jurídicos debe poner todo su empeño en establecer sólo lo que se quiere decir sin conceder espacio a interpretaciones equívocas. Si su redacción es difícil, más difícil aun es su comprensión y posterior traducción, puesto que, en el caso del español y el inglés, ambas lenguas son igualmente complejas. La comunidad internacional no escapa a esta realidad y trata de garantizar que haya uniformidad en la redacción de sus documentos. Los traductores de los organismos internacionales deben respetar las normas de traducción especificadas en los manuales de estilo de los servicios de traducción de estas instituciones. No obstante, con recurrencia surge el interrogante de cómo afrontar y resolver las dificultades que esta uniformidad presenta al traductor, puesto que, si bien se busca una estandarización, en la realidad estos documentos conviven con diferencias esenciales de cultura, organizaciones políticas, diversidades sociales, distintas etnias y múltiples factores que conforman la realidad contemporánea.

La elaboración de este tipo de documentos tiene motivaciones jurídicas, económicas y sociales que subyacen a principios democráticos, que se ven reflejados en el plurilingüismo y que supo-

nen un carácter de igualdad de derechos para todos. Asimismo, estos documentos son vinculantes para los ciudadanos de los estados miembros y todas sus versiones tienen valor de originales; la palabra 'auténtico' que se encuentra en el cierre de ellos significa 'legalmente válido'. De hecho, al publicarlos no se especifica cuál fue la versión original. En el caso de Naciones Unidas, «Todos los documentos se redactan simultáneamente en varias lenguas o se traducen posteriormente a las seis lenguas oficiales» (Capellas Espuny, 1998: 181). Por eso no correspondería hablar de traducciones, sino de distintas versiones lingüísticas.

La paradoja de redactar dos o más originales reside, precisamente, en producir originales recurriendo al mecanismo de la traducción. Al elaborar estos documentos hay que tener en cuenta que las distintas versiones lingüísticas de un documento comparten la función y la situación de uso y que se les debe dar la misma validez jurídica, se debe mantener la igualdad y la importancia de todas las lenguas oficiales y se deben salvaguardar las identidades nacionales de los estados miembros. El traductor debe transferir la función pretendida al texto que ha de traducir y esta función comunicativa está condicionada por el sistema lingüístico concreto y por las convenciones específicas de cultura jurídica común que caracteriza al contexto de esta comunidad. Conocer las diferentes peculiaridades léxicas, sintácticas y textuales de los dos o más códigos es muy importante para el traductor, ya que a él corresponde analizar el modo en que los procesos discursivos se relacionan entre sí para realizar su tarea en forma competente. El texto original o base se genera en un proceso interactivo y debe alcanzar un compromiso válido a escala internacional para todas las partes intervinientes. El traductor es así una pieza más de un engranaje, un eslabón en la cadena de producción de un acto comunitario que tiene que ser leal a todos los participantes y a la vez a un organismo.

La realización de un trabajo de traducción, sea cual sea el campo, implica seguir tres pasos: (a) consultar obras de referencia

de tipo terminológico (diccionarios monolingües y bilingües del campo específico, enciclopedias, etc.); (b) consultar textos especializados que tengan la misma función comunicativa que el texto fuente pero que hayan sido escritos originalmente en la lengua meta, más conocidos en la traductología como textos paralelos; y (c) consultar especialistas en el campo. Estos tres pasos no presentarían grandes dificultades, pero generalmente el traductor no siempre cuenta con todos los recursos. Las fuentes de información, los textos paralelos y las consultas a especialistas no son siempre de fácil acceso si se considera que el factor tiempo es una limitante. Austerlühl (2001: 102) señala que «la búsqueda de información consume hasta un 75% del tiempo del traductor». Por ello, consideramos valioso la recopilación de documentos especializados bilingües para contar con una herramienta que facilite la tarea del traductor. El análisis de textos paralelos contribuye a solucionar los conflictos que se plantean durante el proceso de traducción y familiariza con un tipo específico de género. Según Gamero Pérez (2001: 50):

Para traducir un texto es imprescindible conocer los rasgos típicos del género al que pertenece [...] porque conociendo la estructura prototípica de un género es más fácil aprender a redactar textos en una lengua extranjera, o en la propia lengua materna, a partir de un esquema prediseñado.

Y como lo señalan Alcaraz Varó *et al.* (2002: 117),

[...] cuando el traductor conoce las convenciones formales y estilísticas de un género, ya habrá recorrido la mitad del camino para llevar a cabo su labor dado que los géneros profesionales comparten: macroestructura, función comunicativa, modalidad discursiva, nivel léxico-sintáctico y estrategias socio pragmáticas.

La macroestructura es el gran marco organizador de las partes, las secciones y las sub-secciones de un género profesional; la función comunicativa, en la mayoría de los casos, va marcada por el uso de verbos performativos; la modalidad discursiva es la que tiene cada género o cada una de sus partes como la narración, descripción, argumentación, etc.; el nivel léxico-sintáctico está formado por unidades y rasgos funcionales y formales equivalentes y las convenciones sociopragmáticas se refieren, básicamente, al registro.

Para la formación, coincidimos con Borja (2000) en la necesidad de elaborar un corpus bilingüe de documentos legales originales que permitan a los futuros traductores estudiar los rasgos característicos de cada género a los efectos de respetar las convenciones formales, estilísticas, fraseológicas y léxicas; y aprovechamos, para ello, el trabajo realizado en el ámbito de la traducción de la legislación y la jurisprudencia de los organismos internacionales, las traducciones oficiales de los tratados y convenios internacionales, la documentación bilingüe generada por las instituciones de comercio internacional, entre otros. En la tarea de elaboración de una guía bilingüe se pueden resolver progresivamente las dificultades textuales, pragmáticas y técnicas de la traducción. La base teórica que sustenta la elaboración de la guía-herramienta se apoya, en parte, en el modelo funcionalista de la traducción propuesto por Christiane Nord (1997) y en la lingüística sistémico funcional de Halliday (1994).

2. DOCUMENTOS INTERNACIONALES: ANÁLISIS COMPARATIVO

Para este trabajo nos centramos en un corpus de documentos internacionales conformado por tratados, acuerdos/acuerdos marco, protocolos, convención, laudo arbitral, memorándum de entendimiento, declaración y cartas en español, tanto en español como en in-

glés. Su análisis arrojó los datos para la elaboración de una guía de información estilística, terminológica y fraseológica representativa. El corpus proviene de documentos publicados en Internet.¹

El primer paso fue analizar y comparar la macroestructura, es decir, el marco organizador de los documentos. Este análisis mostró claras correspondencias entre las partes de cada uno de los textos en ambas lenguas. Todos se ajustan a una macroestructura similar: tienen una introducción, un preámbulo con una exposición de motivos, un articulado consistente en una serie de títulos divididos en artículos, que pueden o no estar organizados en capítulos, disposiciones adicionales, transitorias y derogatorias. También tienen una disposición final que indica la fecha de entrada en vigor, la fórmula de conclusión y firma y anexos, como se ilustra en las Tablas 1 y 2.

Según las muestras, ambas versiones son equivalentes en su macroestructura aunque a veces la elección de los términos para una determinada parte del documento pueda diferir. En la actualidad los medios grafológicos utilizados en los documentos denotan una estructura, un contenido y un progreso lógico con diferentes formatos de párrafos, sangrados y tipos de letra para resaltar algún aspecto. Esta tendencia a estructurar los documentos facilita la elaboración de guías o fórmulas de equivalencias.

¹ Los documentos provienen de los siguientes sitios:

- (a) Mercosur: <http://www.mercosur.int/msweb/portal%20intermediario/es/index.htm>. Fecha de último acceso: 30/08/13.
- (b) UEM: http://www.uem.es/web/fil/invest/publicaciones/web/autores/ivanova_art.htm. Fecha de último acceso: 30/08/13.
- (c) Legaldocs.com: <http://www.legaldocs.com>. Fecha de último acceso: 30/08/13.
- (d) SICE. Foreign Trade Information System: <http://sice.oas.org>. Fecha de último acceso: 30/08/13.
- (e) Forms Guru: <http://formsguru.com/>. Fecha de último acceso: 30/08/13.
- (f) Sitio de la Cátedra I de Derecho Internacional Público, Facultad de Derecho, UCLP: <http://www.dipublico.com.ar/>. Fecha de último acceso: 30/08/13.

Tabla 1. Fórmulas de conclusión.

<p>Acuerdo marco interregional de cooperación entre la Comunidad Europea y sus estados miembros y el Mercado Común del Sur y sus estados partes.</p> <p>Artículo 36 – Textos Auténticos El presente Acuerdo está redactado en doble ejemplar en lenguas alemana, danesa, española, francesa, finlandesa, griega, holandesa, inglesa, italiana, portuguesa y sueca, siendo todos estos textos igualmente auténticos</p> <p>Hecho en Madrid el quince de diciembre de mil novecientos noventa y cinco.</p> <p>Memorándum de entendimiento entre el Mercosur y la República Cooperativa de Guyana en Materia de Comercio e Inversiones</p> <p>Hecho en Río de Janeiro, el 28 de Junio de 1999, en las lenguas portuguesa, española e inglesa, siendo los textos igualmente auténticos. En caso de cualquier divergencia de interpretación prevalecerá el texto en inglés.</p>	<p>Interregional Framework Agreement between the European Community and its Member States, of the one part, and the Southern Common Market and its Party States, of the other Part.</p> <p>Article 36 – Authentic texts This Agreement shall be drawn up in duplicate in the Danish, Dutch, English, Finnish, French, German, Greek, Italian, Portuguese, Spanish and Swedish languages, each of these texts being equally authentic</p> <p>Done at Madrid on the fifteenth day of December in the year one thousand nine hundred and ninety-five</p> <p>Memorandum of Understanding between Mercosur and the Cooperative Republic of Guyana in the fields of Trade and Investment.</p> <p>Done in Río de Janeiro, on 28th June, 1999, in the Portuguese, Spanish and English languages, all texts being authentic. In case of any divergence of interpretation, the English version shall prevail.</p>
--	--

Tabla 2. Macro-estructura de documentos internacionales.

DOCUMENTOS DOCUMENTS	INTRODUCCIÓN COMMENCEMENT	PRÉAMBULO/ PREAMBLE CONSIDERANDOS/ RECITALS	DISPOSICIONES PROVISIONS				CIERRE/FIRMA TESTOMONIUM/ SIGNATURES	ANEXO ANNEX
			CAPÍTULO SECTION	ARTÍCULO ARTICLE	INCISO/PÁRRAFO PARAGRAPH	SUB-INCISO		
Tratado Treaty	X	X	-----	X	-----	-----	X	-----
Convención Convention	X	X	-----	X	X	-----	X	X
Protocolo Protocol	X	X	X	X	X	-----	X	X
Acuerdo Agreement	X	X	X	X	X	X	X	X
Acuerdo Marco Framework Agreement	X	X	-----	X	-----	-----	X	-----
Memorando Memorandum	X	X	-----	X	X	X	X	-----
Declaración Declaration	X	X		X				
Carta Charter	X	X	X	X	X	-----	X	-----
Laudo arbitral Award								

A la situación comunicativa la definimos por el campo (marco institucional de los organismos internacionales), el tono (formal con rasgos ceremoniales) y el modo de discurso (escrito para ser leído) (Tabla 3). En los lenguajes especializados predomina la función comunicativa (referencial) y la clasificatoria.

Tabla 3. Características comunicativo-funcionales de los documentos internacionales.

Géneros principales: Tratado, Acuerdo, Memorando, Declaración, Arbitraje, Carta, Protocolo, Convención	
Emisor	Organizaciones internacionales
Receptor	Comunidad internacional
Modo	Escrito para ser leído
Tono	Muy formal
Foco contextual dominante	Instructivo (Articulado)
Foco contextual secundario	Argumentativo (Preámbulo, Considerandos)
Finalidad	Regular las relaciones entre distintos países

Estos lenguajes se analizan también desde su realización en situaciones concretas y se consideran productos del uso y de su intencionalidad y finalidad. Todos estos documentos son acuerdos vinculantes firmados por las partes con la intención de crear relaciones jurídicas de las que surgen un conjunto de derechos y obligaciones que deben cumplirse. La intención de los documentos estudiados está bien diferenciada y claramente expresada:

- (A) MEMORÁNDUM DE ENTENDIMIENTO: fortalecer las relaciones recíprocas.
- (B) LAUDO ARBITRAL: solucionar una controversia.
- (C) TRATADO: crear derechos y deberes.
- (D) ACUERDO/ ACUERDO MARCO: crear derechos y deberes.
- (E) CONVENCIÓN: rescatar costumbres establecidas en la sociedad.
- (F) CARTA: regir la «vida» de las Organizaciones Internacionales.
- (G) PROTOCOLO: conformar un tratado a futuro.
- (H) DECLARACIÓN: crear derechos y obligaciones respecto a un tema en especial.

En la mayoría de los casos, la intención está marcada por el uso de verbos performativos (Tabla 4).

Tabla 4. Verbos performativos.

ESPAÑOL: MEMORANDUM/ACUERDO MARCO	ENGLISH: MEMORANDUM/FRAMEWORK AGREEMENT
inspirados, convencidos	inspired, convinced
considerando, reafirmando, deseando, reconociendo	considering, emphasizing, desiring, recognizing
acuerdan, concuerdan	agreed, have agreed
estimular, identificar, mantener, subrayar, fortalecer, diversificar, incentivar, fomentar, apoyar, establecer, negociar, constituir, intercambiar, emprender, ampliar, estimular, desarrollar, cooperar	encourage, identify, maintain, emphasize, strengthen, diversify, promote, endeavour, support, establish, negotiate, create, exchange, carry out, broaden, stimulate, develop, co-operate

Para el reconocimiento de la modalidad discursiva, es necesario tener presente que en un mismo documento coexisten partes expositivas en los fundamentos de los hechos, partes argumentativas en la exposición de motivos, y una parte instructiva (Tabla 5).

Tabla 5. Modalidad discursiva.

TÍTULO I OBJETIVOS, PRINCIPIOS Y ÁMBITO DE APLICACIÓN	TITLE I OBJECTIVES, PRINCIPLES AND SCOPE
<p>Artículo 1 Fundamento de la cooperación</p> <p>El respeto de los principios democráticos y de los Derechos Humanos fundamentales, tal y como se enuncian en la Declaración Universal de Derechos Humanos, inspira las políticas internas e internacionales de las Partes y constituye un elemento esencial del presente Acuerdo.</p>	<p>Article 1 Basis for cooperation</p> <p>Respect for the democratic principles and fundamental human rights established by the Universal Declaration of Human Rights inspires the domestic and external policies of the Parties and constitutes an essential element of this Agreement.</p>
<p>Artículo 2 Objetivos y ámbitos de aplicación</p> <p>1. El presente Acuerdo tiene por objeto el fortalecimiento de las relaciones existentes entre las Partes, y la preparación de las condiciones para la creación de una Asociación Interregional.</p> <p>2. Para el cumplimiento de dicho objeto este Acuerdo abarca los ámbitos comercial, económico y de cooperación para la integración, así como otros campos de interés mutuo, con la finalidad de intensificar las relaciones entre las Partes y sus respectivas instituciones.</p>	<p>Article 2 Objectives and scope</p> <p>1. The objectives of this Agreement shall be to strengthen existing relations between the Parties and to prepare the conditions enabling an interregional association to be created.</p> <p>2. To those ends, the Agreement covers trade and economic matters, cooperation regarding integration and other fields of mutual interest in order to bring about closer relations between the Parties and their respective institutions.</p>
<p>Artículo 3 Diálogo político</p> <p>1. Las Partes instituyen un diálogo político con carácter regular que acompaña y consolida el acercamiento entre la Unión Europea y el Mercosur. Dicho diálogo se desarrolla conforme a los términos establecidos en la Declaración conjunta que se anexa al Acuerdo.</p> <p>2. Por lo que se refiere al diálogo ministerial previsto en la Declaración conjunta, éste se llevará a cabo en el seno del Consejo de Cooperación instituido por el artículo 25 del presente Acuerdo o, en otros foros del mismo nivel que se decidirán por mutuo acuerdo.</p>	<p>Article 3 Political dialogue</p> <p>1. The Parties shall institute regular political dialogue to back up and consolidate closer relations between the European Union and Mercosur. Such dialogue shall be conducted in accordance with the terms contained in the Joint Declaration annexed to the Agreement.</p> <p>2. The ministerial dialogue provided for in the Joint Declaration shall take place within the Cooperation Council established by Article 25 of this Agreement or within other agreed forums of an equivalent level.</p>

Cuanto más estable sea la relación entre estos géneros, más fácil será establecer paralelismos con el género correspondiente en la lengua de llegada y sistematizar su traducción. De hecho, en estos docu-

mentos es relativamente sencillo establecer una relación de los géneros más característicos, definir su foco contextual y sus rasgos discursivos.

Para que el proceso de traducción sea una actividad consciente, se debe prestar especial atención a cómo se presenta la información en cada uno de los documentos ya que la urgencia de su redacción en varios idiomas en forma casi simultánea no permite considerar variaciones en la tematización. La progresión temática básica en estos documentos se da con temas derivados, sin que exista relación directa entre los temas de cada frase; por el contrario, las distintas frases van unidas al hipertema del texto, párrafo, capítulo, libro. La cohesión interna de los textos legales es muy marcada, lo que facilitaría su lectura, y los problemas de comprensión se deberían, entre otros factores, a la terminología especializada o la longitud de las cláusulas y las frases. La guía bilingüe respeta la organización temática del original para simplificar la localización de frases equivalentes. Con un conocimiento previo y con mayor disponibilidad de tiempo al contar con la guía, el traductor puede jugar con el orden temático y lograr un producto de calidad. Se contribuiría también a dar al texto diversos matices sin variar su fuerza legal.

El nivel léxico-sintáctico está conformado por unidades y rasgos funcionales y formales equivalentes. La naturaleza arcaizante, conservadora y convencionalizada es un rasgo tanto del estilo jurídico español como del estilo jurídico inglés. Surge de ello la confianza en la forma del lenguaje y su efectividad para lograr ciertos objetivos. Si se cambia la forma, se cambia el contenido. Borja (2000) comenta que los defensores de la modernización abogan por la eliminación del *legalism* porque no es necesario y se utiliza sólo para darle al texto un estilo más formal y pomposo. Entre ambas lenguas hay semejanzas que le permiten al traductor buscar las equivalencias tanto formales como semánticas al realizar su trabajo.

Los rasgos morfosintácticos compartidos son las oraciones extensas con escasos conectores, acumulación de posmodificadores

en complicadas estructuras nominales con pocos grupos verbales, y gran cantidad de formas no personales para evitar la ambigüedad. Sin embargo, esto hace que la lectura sea más difícil y confusa. La puntuación casi inexistente sirve para eliminar la posibilidad de que el texto sea manipulado. Las mayúsculas se usan para dignificar ciertos términos, como nombres de países y organizaciones. También se observan expresiones preposicionales, construcciones de gerundio, participio e infinitivo, verbos muy formales y adverbios en posición inicial. En inglés es común el uso de posiciones sufijadas, expresiones latinas y términos derivados del Derecho Francés, cuyo empleo es menor en español. La obligación se expresa con un verbo modal generalmente (*shall+infitive*) o (*shall+be+past participle*) en inglés, mientras que en español se emplea el futuro simple del indicativo en voz activa o pasiva. Los adjetivos se usan sólo cuando determinados sustantivos exigen su presencia; se evitan los pronombres personales para mostrar objetividad y distancia y es poco frecuente o nula la presencia de adverbios intensificadores e interjecciones. La redundancia expresiva mediante dobles y tripletes es más común en inglés que en español, porque en la lengua inglesa coexistieron expresiones de origen latino y de origen anglosajón. En el Anexo I se ilustran los rasgos morfosintácticos que hemos observado en los documentos analizados.

En cuanto a las convenciones sociopragmáticas, los textos analizados, al constituir un grupo de documentos emanados de organizaciones internacionales, requieren una traducción regida por ciertas condiciones de equivalencia relacionadas con los códigos semióticos, la acción pragmática y los requerimientos comunicativos generales. Esta dimensión debe ser considerada porque las lenguas difieren en el modo en que perciben y comparten la realidad.

3. A MODO DE CIERRE

Como se ha observado a partir del corpus extraído, los documentos tienen muchas coincidencias y existen esquemas prediseñados que deben ser respetados en cuanto a las convenciones de género, discurso y tipo textual. La guía sería, así, una herramienta imprescindible que facilitaría la toma de decisiones durante el proceso de traducción y mejoraría la calidad del producto. Asimismo, este tipo de guía es también importante para un futuro desarrollo de programas de software para traductores. A partir de ella, se podrían elaborar bancos de datos terminológicos especializados, bases de datos de documentos tipo o programas de traducción asistida basados en memorias de traducción.

REFERENCIAS

- Alcaraz Varó, E. (2001). *El inglés jurídico: Textos y documentos*, quinta edición. Barcelona: Ariel.
- Alcaraz Varó, E., M. A. Campos Pardillos y C. Miguelez (2002). *El inglés jurídico norteamericano*, segunda edición. Barcelona: Ariel.
- Austermühl, F. (2001). *Electronic Tools for Translators*. Manchester, Reino Unido: St. Jerome Publishing.
- Borja Albi, A. (2000). *El texto jurídico inglés y su traducción al español*. Barcelona: Ariel.
- Capellas Espuny, G. (1998). Traducción Jurídica en las Naciones Unidas: El caso del documento Final Act and International Convention on Maritime Liens and Mortgages. *Terminologie et Traduction* 3, 181-188.
- Gamero Pérez, S. (2001). *La traducción de textos técnicos*. Barcelona: Ariel.

Halliday, M. A. K. (1994). *An Introduction to Functional Grammar*, segunda edición. Londres: Arnold.

Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.

ACERCA DE LOS EDITORES

Adolfo M. García es Profesor Asistente de «Introducción a la Traductología» en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba y Becario de Posgrado del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Además, es Editor Asociado del *Journal of World Languages* (Routledge: Taylor & Francis). Sus investigaciones, enmarcadas en la neurolingüística, versan sobre aspectos cognitivos del bilingüismo y la traducción. Cuenta con más de cuarenta publicaciones en medios nacionales e internacionales. Entre ellas se destaca el volumen *Traductología y neurocognición: Cómo se organiza el sistema lingüístico del traductor* (2012).

María Inés Arrizabalaga es Doctora en Ciencias del Lenguaje con mención en Traductología y Profesora Titular en «Introducción a la Traductología» en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba. Integra el Grupo de Estudios de Retórica dirigido por Silvia Barei y es Investigadora Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Su producción reciente incluye la traducción y el cuidado de edición de la antología *Semiótica de la cultura / Ecosemiótica / Biorretórica* (2013), y el artículo «Translation as a lesson in dialogue» para el volumen *How is Global Dialogue Possible?* (De Gruyter, 2014).



La presente edición se terminó de imprimir en el mes de diciembre de 2013 en FERREYRA EDITOR, Av. Valparaíso km. 6½, Córdoba, Argentina.
E-mail: ferreyra_editor@yahoo.com.ar