

EL PROCESO DE RECREACIÓN DEL ORIGINAL EN LA TRADUCCIÓN LITERARIA

ANNA-MARIA CORREDOR PLAJA
UNIVERSITAT DE GIRONA

El objetivo de esta comunicación es analizar el desarrollo del proceso de traducción y observar los problemas específicos que plantea la traducción de un texto cuando lo que se pretende no es hacer pasar un mensaje de una lengua de partida a una lengua de llegada, sino recrear el original.

En primer lugar, cabe preguntarse si en un texto literario hay realmente un mensaje para traducir, si se entiende por mensaje una información objetiva que un enunciador quiere transmitir a un destinatario. Lo que uno encuentra en un texto literario es más bien la expresión de algo subjetivo, de unos sentimientos, de una estética, la expresión, incluso, de un punto de vista, de una opinión, algo que matiza o que quiere hacer reflexionar sobre una cuestión más o menos concreta, que el destinatario ya conocía previamente. En este caso, se puede decir que el autor se propone no exactamente transmitir algo, sino actuar sobre el receptor, impresionarle deliberadamente. El texto se convierte pues en el medio de expresión de una subjetividad. El escritor quiere impresionar al destinatario, y para ello manipula los signos lingüísticos. Como señala G. Vigner (Bastin 1990: 470) a través del texto se manifiesta una intención de comunicación que va ligada a la producción de un efecto sobre el lector. Y es ahí donde entran en juego los significantes.

El escritor, en el momento de elaborar su texto, selecciona en su sistema lingüístico aquellos signos que mejor le permiten conseguir su objetivo. El traductor literario se encuentra, pues, frente a un conjunto de palabras que representan la intención de un autor, y esto condiciona lógicamente el proceso de reescritura del texto. Si el autor deposita en cada palabra escogida una parte de carga afectiva, es evidente que el sentido del texto, el efecto que el escritor quiere producir sobre el lector, resulta de interpretar de modo correcto cada uno de los significantes en relación con una serie de parámetros no exclusivamente lingüísticos. Esto prueba, claramente, que la traducción no es una simple operación lingüística; traducir es una actividad mucho más compleja: desde el original hasta el texto traducido el traductor realiza un largo recorrido, durante el cual a veces tiene que retroceder o desviarse para comprobar si está en el buen camino. A lo largo del recorrido, el viajero que es el traductor —viajero imaginario entre dos textos— debe proceder por etapas, son las llamadas *fases* de la operación traductora, de las cuales hablaré a continuación.

Diversos autores han estudiado el proceso de la traducción (véase Garnier 1985) y proponen modelos diferentes para describirlo. La terminología adoptada en esta exposición procede del modelo propuesto por Delisle (1980).

El análisis detallado del desarrollo de la operación traductora muestra que en el proceso de traducción hay que distinguir un primer momento, que es el de la comprensión del original, indispensable para que la operación pueda empezar. Se podría pensar que todo lector pasa por esta fase cuando se dispone a leer un libro, pero la actitud del lector-traductor no es la misma que la del lector común: el lector común

lee para sí mismo, mientras que el lector-traductor lee sabiendo que tendrá que reescribir el texto, o dicho de otra manera, sabiendo que es al mismo tiempo lector del texto y enunciador segundo del sentido que está aprehendiendo. Como señala Herbulot (1990), en esta primera fase de la traducción, el traductor actúa como un «voyeur», ya que se inmiscuye en la relación establecida entre el autor y su lector, para transformarse él mismo en lector-destinatario.

El traductor se encuentra frente a un conjunto de signos ordenados según los criterios lingüísticos de un sistema que no es el suyo. Estos signos deberán someterse a un doble análisis: han de ser analizados desde el punto de vista del significado, y desde el punto de vista del sentido. En la fase de comprensión se producen, pues, de manera simultánea dos procesos analíticos: la percepción física, que nos hace acceder al significado, y la percepción mental, que nos hace acceder al sentido. Durante la percepción física, el traductor se sitúa en el plano de la lengua: su trabajo consistirá en buscar el significado del enunciado partiendo de los signos de la lengua del original y de las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas que existen entre ellos. Así, se realizan una serie de operaciones asociativas y analíticas cuyo objetivo es descartar los significados que no son pertinentes en el conjunto del contexto lingüístico. El acceso a los significados, constituye una etapa de *intuición*, puesto que el traductor puede adivinar ya más o menos el sentido que tiene el enunciado. Paralelamente, se produce el acceso al sentido. El traductor debe interpretar el significado lingüístico en relación con la situación en que el enunciado se ha producido: así, el trabajo previo a la traducción de un texto literario ha de consistir en conocer al autor y su relación con su entorno social, político, religioso, literario, familiar...; esto permitirá descubrir en el texto ciertos indicios que facilitarán el acceso al sentido. Sería impensable que el traductor pudiera prescindir de este trabajo exegético y se limitara a la significación lingüística de las palabras. Por otra parte, hay que tener en cuenta que la interpretación de elementos extralingüísticos permite entender, por ejemplo, la insistencia con que un autor trata unos temas concretos. De ahí el interés que presenta esta etapa previa a la traducción, durante la cual el traductor conecta con lo que puede llamarse el *cosmos* del escritor, que permite una interpretación correcta de las palabras del texto, ya que éste es interpretado no sólo en función de los significados lingüísticos de las palabras, sino en relación con las ideas o la actitud del autor frente a unos temas determinados.

Puede decirse que una vez realizada la interpretación del original en relación con este contexto extralingüístico, se entiende qué es lo que el autor ha querido manifestar. Pero si consideramos que el sentido es el efecto, la impresión que el autor ha querido producir en el lector, podemos decir que después de esta fase, todavía no ha sido aprehendido.

Son los significantes que el escritor ha seleccionado en su sistema lingüístico y su forma particular de combinarlos para organizar el relato lo que va a completar la construcción del sentido. Efectivamente, en un texto literario, sentido y forma son indisociables: como afirma Berman (1985) «no hay sentido sin la letra que lo acompaña», la forma es uno de los elementos que ayudan a descubrir el trasfondo de las palabras de un texto literario. El escritor realiza un juego con los signos lingüísticos: hace asociaciones de palabras, de sonidos, crea un ritmo determinado y esto responde a su intención de expresar o sugerir unas ideas concretas. El traductor no puede ignorar este juego lingüístico durante la fase de comprensión y si lo hace, entenderá mal el texto. En traducción literaria, interpretar el original es tomar en consideración la forma, es dar a las palabras su valor pertinente considerándolas como parte del sentido.

La fase de comprensión es, pues, decisiva en el proceso de traducción. García Yebra (1989: 127) afirma que la posibilidad de la traducción literaria depende primeramente de la posibilidad de comprender el original. Efectivamente, una interpretación errónea tiene como resultado una versión también errónea o el bloqueo de la operación traductora.

La segunda fase es la que se llama de reexpresión. El proceso a seguir en esta etapa es el mismo que el que se produce en la fase de comprensión, pero en dirección inversa: para comprender, el traductor parte de las formas lingüísticas con las que realiza operaciones asociativas y analíticas y aboutit a la aprehensión del sentido. En la fase de reexpresión, el traductor toma como punto de partida el sentido y por medio del mismo tipo de operaciones llega a unas formas lingüísticas en la lengua traductora. Como señala Delisle (1980: 17) a veces el traductor tiene dificultades para reformular un pasaje que ha entendido perfectamente: es entonces cuando tiene que poner en funcionamiento todos los mecanismos de los que dispone para encontrar la expresión justa (asociaciones de palabras por significados, por etimologías, correspondencias conceptuales, etc.). A medida que surgen las palabras, descartará las que no le convienen: el mismo autor (Delisle 1980: 78) señala que lo primero que ha de aprender el traductor es a razonar lógicamente, a reflexionar.

Durante esta etapa, el traductor no puede limitarse a transmitir unas nociones sino que tiene que reproducirlas con el efecto que causaban en el original. El traductor intenta producir su propio texto siguiendo el hilo del sentido, pero dado que este sentido se encuentra materializado en las formas concretas del original, puede producirse durante esta fase una especie de atracción hacia esas formas, que puede ser fuente de interferencias. Una estrategia posible para evitar esta situación puede ser seccionar el texto en lo que se llama unidades de sentido o de traducción, de manera que se piense en secuencias de ideas y no en secuencias de palabras. Sin embargo, en traducción literaria hay que distinguir entre, por una parte, todo el conjunto de la narración y, por otra, las palabras que contiene la narración. Catteau (1986: 18) afirma: «l'unité de traduction littéraire, le livre, l'œuvre à traduire, forme un ensemble sans quoi style, rythme, échos, imbrications, leitmotive, etc. ne peuvent apparaître clairement». Efectivamente, considerar el conjunto de la narración, quiere decir percibir el acto de escritura de la misma, percibir lo que la hace de la manera que es, es, en definitiva, hacerse una idea global de lo que ha sido el acto de creación de esta obra. Esto sería la gran unidad de traducción, que habría que descubrir antes de empezar a traducir. Luego, las palabras, combinadas según el movimiento de escritura del autor, constituyen lo que se pueden llamar *subunidades* de traducción, que equivalen a la noción de *unidad de traducción* propuesta por ejemplo por J.-P. Vinay y J. Darbelnet. Hay un autor, Fen (1986) que habla de la aplicación de dos métodos en traducción literaria: el macroscópico y el microscópico. El primero tiene en cuenta todo el conjunto de la obra literaria; el segundo, considera el tratamiento de las palabras y de las frases. A mi modo de ver, es la combinación de ambos métodos la que puede dar como resultado una buena traducción del original.

Puede decirse que la elección de los signos que el traductor realiza en su sistema lingüístico está condicionada por dos tipos de obstáculos, unos relacionados con el contenido, el sentido que hay que reexpresar, y otros relacionados con la forma lingüística. Los impulsores de la llamada teoría interpretativa o del sentido, aplicada a la traducción de textos pragmáticos, afirman que en la fase de reexpresión el traductor no ha de sentirse prisionero de las formas, ya que lo que realmente cuenta es que pase el sentido y éste se traduce en función de las ideas y no de las palabras (véase Lederer

1986). Sin embargo, en traducción literaria la forma es significativa y por consiguiente, tiene que ser considerada. La forma del original, que produce un efecto sobre el destinatario, debe estar presente en el espíritu del traductor, ya que, aunque con los elementos de su propia lengua, tiene que hacer pasar el efecto que deriva de las palabras del original. Así, la elección de los elementos de la lengua de llegada debe hacerse en función de las intenciones del autor y en función de la forma en la que se encuentran materializadas en el original.

Cuando se habla de fidelidad a la forma, o de fidelidad a la letra, en la terminología de Berman y Meschonnic, se tiende a confundir este concepto con el de «traducción palabra por palabra». En la teoría de la fidelidad a la letra, se parte de la idea de que la forma del original es importante porque sirve para vehicular un sentido y porque es, por ella misma, significativa y reveladora de la experiencia del Otro, es decir, del autor: los significantes deben ser respetados porque tienen una función en la constitución del sentido de un enunciado, pero también porque evocan un mundo subjetivo, arraigado en otra cultura, que el traductor debe respetar. Berman define el trabajo sobre la letra como la atención prestada al juego de los significantes, y coincide con la noción de *concordancia* de Meschonnic; para Meschonnic (1990: 4) la concordancia es una cuestión de ritmo; la prosodia, que Meschonnic incluye en el ritmo, es definida como organización consonántica y vocálica. Murillo (1985: 198) señala también que los componentes sonoros del mensaje apoyan, refuerzan y manifiestan a la vez el conjunto de los indicios que permiten la construcción del sentido, lo cual quiere decir que la reformulación de este sentido durante la segunda fase de la traducción deberá realizarse en función del soporte material que son las palabras del original y en función de los recursos de la lengua a la cual se traduce. Se trata, en definitiva, de conceder a la forma del original el valor que tiene. Estas consideraciones sobre la pertinencia de la forma no solo son esenciales en poesía; en los textos literarios en prosa, la forma es igualmente importante: piénsese, por ejemplo, en la traducción del humor, cuando éste radica en el uso de unas palabras o de un ritmo determinados. El autor se manifiesta por medio de la forma. Rasmussen (1983: 269) dice al respecto: «il faut que les particularités personnelles soient conservées et ne se perdent pas dans le processus de traduction», es decir, que hay que reescribir el texto tal como fue creado, reproduciendo, en la medida de lo posible, todos los elementos que lo caracterizan.

La última fase del proceso de traducción es la que se llama de verificación. Gémard (1990: 659) afirma que durante la traducción se produce un diálogo entre el traductor y el texto de partida y su autor. Efectivamente, este diálogo interior se desarrolla desde la fase de comprensión y a lo largo de todo el proceso de traducción, pero, en la fase de verificación hay que tener en cuenta otro elemento que es el lector-destinatario, ya que no hay que olvidar que se traduce para un autor y para un lector.

En esta última etapa, el traductor hace una segunda exégesis, pero esta vez del texto escrito en la lengua de llegada. Esta segunda interpretación, cuya finalidad es comprobar que las palabras escogidas transmiten el mismo sentido y el mismo efecto que las del original, debe hacerse, como en la fase de comprensión, a nivel de los signos lingüísticos y a nivel del sentido. Durante esta última etapa de la traducción, puede ocurrir que diversas opciones lingüísticas se presenten todavía al traductor para verter una misma idea: es ahora cuando tiene que escoger definitivamente entre las diferentes soluciones.

La presencia (imaginaria) del lector-destinatario puede implicar un segundo objetivo: es el de la adecuación del texto traducido al público al cual se dirige. Bastin (1990) ha desarrollado el término de *adaptación* para referirse a este aspecto de la traducción, sin embargo, los ejemplos que utiliza pertenecen al campo de la lingüística y la pedagogía. ¿Qué ocurre en traducción literaria? ¿Hasta qué punto puede un traductor escribir para un determinado público si el autor no había destinado su obra a un lector concreto? Por razones de tiempo no me he propuesto tratar aquí este tema, que me parece interesante y merecedor de un análisis específico. Pero sí me gustaría citar a J. Delisle (1980: 32), que dice que uno de los rasgos que diferencia una obra de creación de un texto pragmático es precisamente que la primera no toma, generalmente, en consideración un lector concreto: «une œuvre de création est rarement conçue en fonction des lecteurs. [L'écrivain] écrit pour le lecteur qu'il est et qui est, à ses yeux, le lecteur absolu. L'œuvre est à découvrir par tous les autres lecteurs».

El traductor literario reproduce ante todo la obra de un escritor, es decir, una obra de creación y esto implica un trabajo interpretativo y un trabajo artístico: interpretar es descubrir el trasfondo de las palabras en relación con el cosmos del escritor; es, en definitiva, entender el texto en relación con la situación de enunciación del original. Realizar un trabajo artístico es materializar una enunciación buscando los signos lingüísticos más adecuados para producir el mismo efecto que en el original. Así pues, se puede decir que una buena comprensión del texto a traducir y una buena expresión en el momento de redactar el nuevo texto son importantes pero no garantizan que se realice una buena traducción, si se tiene en cuenta que se puede haber entendido la lengua pero no el contenido implícito, el sentido pertinente de las palabras. El traductor literario ha de sentirse, él mismo, autor de la obra que traduce; con razón Jacquin (1990: 50) dice que «par delà le processus linguistique de change des formes, la traduction est un acte d'échange et de partage».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bastin, Georges L. 1990. «Traduire, adapter, réexprimer» *Meta* XXXV,3, 470-475.
- Berman, Antoine. 1985. «La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain» en A. Berman (ed.) *Les tours de Babel. Essais sur la traduction*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress.
- Catteau, Jacques. 1986. «Pesanteurs historiques: contraintes et libertés dans la traduction littéraire» en Marie-José Capelle (ed.), *Rencontres autour de la traduction*, París, BELC, 10-22.
- Delisle, Jean. 1980. *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa.
- Fen, Han Yin. 1986. «La traduisibilité: méthodes macroscopique et microscopique» en Marie-José Capelle (ed.), *Rencontres autour de la traduction*, París, BELC, 24-32.
- Garnier, Georges. 1985. *Linguistique et traduction*, Caen, Paradigme.
- García Yebra, Valentín. 1989 [1983]. *En torno a la traducción*, Madrid, Gredos.
- Gémar, Jean-Claude. 1990. «Pour une méthode générale de traduction: traduire par l'interprétation du texte» *Meta* XXXV,4, 657-668.
- Herbulot, Florence. 1990. «Le traducteur déchiré» en Marianne Lederer (ed.), *Études traductologiques*, París, Lettres modernes/Minard, 267-280.
- Jacquin, Danielle. 1990. «Le texte réfléchi: quelques réflexions sur la traduction de la poésie» en Michel Ballard (ed.), *La traduction plurielle*, Lille, Presses de l'Université de Lille, 47-70.
- Lederer, Marianne. 1986. «Transcoder ou réexprimer» en Danica Seleskovitch & Marianne Lederer (ed.), *Interpréter pour traduire*, París, Didier Érudition, 15-36.

- Meschonnic, Henri. 1990. «Traduction, adaptation-palimpseste» *Palimpsestes* 3, 1-10.
- Murillo, Julio. 1985. «Les manifestations orales de la traduction» en *Écriture, traduction et informatique*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 195-214.
- Rasmussen, J. 1983. «La dimension stylistique dans la traduction» *Revue de phonétique appliquée* 66-67-68, 267-279.
- Vinay, Jean-Paul & Darbelnet, Jean. 1977 [1958]. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier.