PROMETEO DE NUEVO ENCADENADO: LA TRADUCCION/RE-CREACION LITERARIA

JULIO CESAR SANTOYO

Universidad de León

«En mi opinión, la obra literaria más difícil es la traducción»
Alphonse de Lamartine

En el marco de estos Segundos Encuentros Complutenses en torno a la traducción, tan alejados ya de aquellos tentativos Primeros Encuentros que aquí nos reunieron hace tan sólo un año, el título bajo el que hoy se presenta mi pequeña y discutible contribución, *Prometeo de nuevo encadenado,* podría haber hecho sospechar a más de uno, por sus varias posibles interpretaciones, que mi metáfora clásica se encaminaba a la imagen tradicional del hijo del titán Japeto, luchador esforzado y engañador de dioses, que, encadenado a un peñasco del Cáucaso, ve desgarradas día a día sus entrañas por un águila en castigo, según unos, por haber robado el fuego en la fragua de Hefesto y habérselo entregado a los mortales contra la voluntad de Zeus, o bien, según otros, entre los que se cuentan Apolodoro, Ovidio y Luciano, por haber modelado en barro a la estirpe humana y haberle infundido la vida. Mucho de este Prometeo, es verdad, hay en todo traductor: titán también él en lucha con textos imposibles, engañador de autores lo mismo que de lectores (en italiano dirían *traduttore traditore),* y remero perennemente encadenado al duro banco de la equivalencia, no hay profesional de las letras más desgarrado que el traductor, y no por un águila, que fuera sufrimiento llevadero, sino por su propia necesidad de elección y decisión.

Pero hay más Prometeos que Prometeo. Sólo a medias fue el mito clásico mi inspirador. La otra mitad procede de una novela de Mary Shelley escrita a orillas de los lagos suizos en el lluvioso y desapacible verano de 1816, una novela que nació sugerida por lord Byron y que lleva el título de *Frankenstein o el moderno Prometeo.* Como saben quienes la han leído o han visto cualquiera de sus versiones cinematográficas, Frankenstein es el doctor que mediante impulsos galvánicos da nueva vida a unos restos inani-

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Julio César SANTOYO. Prometeo de nuevo encadenado: la traducción/recreac...
Centro Virtual Cervantes

mados, creando así un nuevo ser, que en el relato carece de nombre y que acaba, por cierto, destruyendo a su propio hacedor. «Moderno Prometeo» pudo llamar Mary Shelley al doctor Frankenstein porque, a semejanza del héroe mitológico, también aquí se relata la trágica historia de quien desafió los naturales designios divinos y, sin ser él mismo Creador, osó atribuirse poderes reservados a la divinidad y hacer surgir la vida donde nada había.

Este era el punto exacto de intersección en el que se cruzaban mi idea de hoy y el mito actualizado en el relato de Mary Shelley. En efecto, todo traductor se me antoja una suerte del doctor Frankenstein (o, si el nombre produce cierto repeluzno, una suerte de moderno Prometeo), dador de vida, como ellos, y como ellos *creador.* Porque en definitiva en torno a la creación, re-creación y transcreación pretendo hoy hacer girar mi soliloquio: en torno y alrededor de esa peculiar y extraña metamorfosis que tiene lugar en la mente del traductor literario, de la vida que allí se da, o de la vida que allí se quita, que también en este génesis cuenta el brazo de Caín.

Cuando se me propuso participar en estos encuentros, mi temeridad me llevó a elegir el tema de la traducción literaria, quizá sin llegar a medir bien la hondura del peligro en que me adentraba. La traducción de literatura en general, y de poesía en particular, es, con mucho, el vórtice al que todo parece abocado en el mundo de la traducción, piedra de toque a la que acuden las más diversas teorías en busca del último temple y en la que quiebran de golpe la mayoría. Una traducción literaria que, a pesar del espectacular y variopinto desarrollo de los estudios filológicos, lingüísticos, textuales y críticos experimentado en los últimos decenios, a pesar de nuevos y sucesivos planteamientos en la disciplina que hoy se conoce como *traductología, translémica, translatatología* o *estudios de traducción,* sigue haciéndose de forma estrictamente morosa y manual, individual y autodidacta, ni más ni menos que como se hacía hace ahora mil o dos mil años. Podrá haber habido modas y vaivenes, pero la esencia de los modos traductores sigue siendo la misma: una soledad intuitiva del traductor frente a la obra que traduce, un pugilato personal y sin testigos entre el hombre y el texto. Nada ha cambiado aquí con el paso del tiempo. Ni lo mucho que sobre el traducir se ha escrito ni los muchos medios externos con que hoy cuenta el traductor. Quizá donde antes sólo había una pluma de ave calada en tinta hay ahora una pila de diccionarios, una máquina de escribir y hasta una pantalla de ordenador a doble ventana. Pero tales cambios «técnicos» en nada han modificado ni siquiera la epidermis del proceso traductor. Teoría y práctica continúan tan disociadas en la traducción literaria que en ella todavía resulta válido lo que apenas es cierto ya de ningún otro campo del saber: que nada vale tanto en ella como la experiencia personal que se obtiene en el propio tajo, cruzado ya el umbral de la bocamina. George Steiner, que tan acertadamente ha escrito de traducción, lo reconoce abiertamente: *«In the daily practice of translation, the sum of empirical evidence, of "pragmatics", is, self-evidently, the most telling»* (1984, p. 13). En este sentido, la teoría tra-

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Julio César SANTOYO. Prometeo de nuevo encadenado: la traducción/recreac...
Centro Virtual Cervantes

ductora general ha seguido caminos propios que apenas nunca han rozado las lindes de la versión literaria. Esta ha sido tenida por tabú, zona prohibida minada por las excepciones, en la que todo continuaba como en pasadas generaciones, lenta y artesanalmente, con una práctica inalterada por el paso de las modas. La situación ya la constataba el crítico ruso Efim Etkind en 1982: *«Au cours de ces dernières annéss ont surgi —et ont disparu aussi vite— un grand nombre de théories fort abstraites; leur multitude comme la complexité sans cesse croissante de la terminologie employée n'ont rien fait pour améliorer la pratique de la traduction»* (1982, p. XIX), una práctica que es precisamente la que acaba demostrando la inviabilidad del más elaborado sistema teórico y confirmando una y otra vez *«what can only be described as a great gulf between translation theory and practice»* (Snell-Hornby, 1984, p. 105). En traducción, y más si es literaria, todo el andamiaje lógico de un sistema puede derrumbarse bajo el peso de una sola prueba empírica. La verdad es que no hay tema en esta disciplina, ya de por sí tan compleja, que presente más y mayores problemas, buena parte de ellos irresolubles. Mientras en la versión de textos *operativos* e *informativos* (según tipología de K. Reiss) la más importante dificultad deriva de su condición textual y de la adecuada reformulación terminológica, en el texto literario (que Reiss denomina *expresivo)* las barreras léxicas comunes no resultan particularmente insuperables, salvo casos extremos como el de *Finnegans Wake,* pero en cambio la dificultad global se acrecienta hasta límites insospechados, que acaban convirtiendo el traducir, como ya apostillaba Juan de Jáuregui a principios del siglo XVII, en un «trabajo del que salen casi todos desgraciadamente».

Este estado de conciencia que subraya la excepcional aspereza de la versión es tópico antiguo del que conservamos abundantes testimonios; algunos de notable valor crítico. Recuérdese el parecer de Garcilaso (que mi propia experiencia me lleva a compartir): «Tan dificultosa cosa (es) traducir bien un libro como hacelle de nuevo». Son muchos los que en esta tradición, un paso adelante de Garcilaso, han opinado que traducción y creación literarias no sólo están equilibradas, sino que el fiel de la balanza se inclina nítido a favor de la dificultad traductora. Todo nuestro Siglo de Oro, nada proclive por otro lado a la reflexión traductora, aceptó sin apenas excepciones que la operación de traducir encierra siempre barreras más arduas de superar que la de la misma composición primera. Cien años después de Garcilaso, por ejemplo, en 1633, José Antonio González de Salas utiliza ya el superlativo para calificar ésta como «una de las más difficultosas operaciones de el ingenio», frase que, por cierto, no dista tanto de la opinión más contemporánea de I. Richards, cuando califica a la traducción como *«probably the most complex type of event yet produced in the evolution of the cosmos»* (1953, p. 250).

¿Dónde reside esta dificultad *añadida?* El consenso apunta esta vez a la especialísima circunstancia de tener que producir una «literatura ajena»,

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Julio César SANTOYO. Prometeo de nuevo encadenado: la traducción/recreac...
Centro Virtual Cervantes

dos términos antogónicos, que, no obstante, y bien que mal, es preciso casar, aunque en el intento crujan y se descoyunten los miembros del traductor.

Está en primer lugar la dificultad de «hacer» literatura, un concepto inaprehensible (por inabarcable), y no cabe duda que discutible. El «valor» literario, como cualquier otro al que el ser humano impone su ponderación estimativa, es de condición relativa, nunca unívoca ni absoluta, y en consecuencia, sobre estar sujeto a modas y alteraciones rara vez objetivas, se materializa en muy distintos niveles de «literaturización», en grados varios de «concentración» literaria, si se me permite el tecnicismo químico. Una cosa es cierta, con todo: literatura y lenguaje están indisolublemente unidos, hasta el punto de compartir ambos la misma sustancia. Forma particular de lenguaje, *«toujours un système de conflits»* (Etkind, 1982, p. 13), la literatura no es otra cosa que idioma en tensión medida. Sometida a la transustanciación interlingüística, y en clara proyección empírica de la noción de equivalencia, una obra literaria renace en el nuevo idioma sometida por fuerza a distintas tensiones internas, porque las leyes textuales son ahora otras, y el sistema entero, lingüístico y estético, también lo es (Etkind, 1982, p. XV). Quizá rechinen en exceso las connotaciones perogrullescas de la frase, pero la traducción de un fragmento lírico es a su vez nueva lírica o no es nada. Recreación o aniquilamiento: la versión literaria no conoce más alternativas. Si no quieren heder a cadáver, y no es olor que agrade a ningún traductor, las traducciones de literatura han de renacer vestidas con los primitivos atuendos. De lo contrario, el texto que se hizo para servir de *expresión* quedará reducido a niveles puramente *operativos* o, quizá con suerte, *informativos;* se seguirá produciendo lo que Steiner denomina *«transference of semantic energies between mutually distinct and reciprocally incomprehending tongues»* (1984, p. 14), pero la condición literaria que constituye su único «valor» se habrá esfumado para siempre en el proceso de transferencia. Se ha dicho y repetido con distintas formulaciones que, «aunque las ideas no son del traductor, la expresión sí lo es» (Vázquez Ayora, 1977, p. 42) y que ella es el ámbito en el que el traductor se desenvuelve: el mismo ámbito de la literatura, que, por delante y por encima de cualquier otra consideración, es dominio de la palabra en cuanto forma y vehículo expresivo. En literatura, parafraseando a Etkind, la idea no es casi nunca lo principal; muy a menudo tan sólo es el pretexto (1982, p. 13). Pretexto lo fue, efectivamente, en la producción novelística de Nikolai Gogol, el autor de *Taras Bulba* y *Las almas muertas,* cuya obra, en palabras de su compatriota Vladimir Nabokov, «es un fenómeno de lengua, no de ideas, como todas las grandes empresas literarias». Y extiende Nabakov la aplicabilidad del comentario a cualquier otro escritor ruso, que vale tanto como decir a cualquier otro escritor, sea ruso, anglosajón o latino (Ivanov, 1984, p. 172). La paradoja más radical de la traducción literaria es que son *precisamente* los «fenómenos de lengua», por hacer uso de su terminología, los que «hacen»

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Julio César SANTOYO. Prometeo de nuevo encadenado: la traducción/recreac...
Centro Virtual Cervantes

literatura y al tiempo resultan intraducibles. En el texto literario prima la manipulación lingüística, y tanto más cuanto más se acentúa su carácter, en niveles que van desde lo que Ortega denominaba «pequeñas erosiones a la gramática, al uso establecido, a la norma vigente de la lengua» (1967, p. 106) hasta los límites más distantes del surrealismo, donde el lenguaje lo es todo y los contenidos se difuminan. La traducción literaria es así, por naturaleza, la de un texto en el que el peso específico del lenguaje es siempre, en una u otra medida, excepcional. Cuanto mayor ese peso mayor asimismo la condición literaria del texto. Ahora bien, si tal es la condición del texto literario que en él lo que prima es la manipulación personal del lenguaje, que tal cosa es el estilo, la traducción literaria sólo puede alcanzar sus objetivos si acude a recursos de creación que planteen en el segundo idioma una reinvención de los múltiples conflictos que caracterizaban el texto primero. Cierto que los «niveles de literaturización», como ya dije antes, no son los mismos en una obra que en otra y que la distancia artística puede ser mucha entre unas páginas de Rómulo Gallegos, Mallarmé o Tagore y otras de G. Verga, de Gabriel Miró o del mismísimo *Ulysses*, de Joyce. Tampoco la pluralidad interna de conflictos y su interacción textual (Etkind, 1982, p. 13) es la misma en una literatura que en otra, en una época que en otra, en un idioma que en otro. Ni los mismos ni de igual condición. Es evidente, bajo este punto de vista, que cuanto más cargado esté un texto de valores literarios, más difícil (o incluso imposible) su traducción: a mayor nivel de «literaturización» o de «condensación» literaria, mayores requerimientos miméticos precisará el traductor, hasta acabar apelando a la trans-creación o *«creation parallèle»*, como la denomina Sylvère Monod (Etkind, 1982, p. 6), y alcanzar con ella las cumbres más altas de la condición poética, vedadas ya por completo al traductor que únicamente sabe de transferir «energías semánticas». La auténtica poesía tan sólo se recrea: es un principio que podrá discutirse, pero no contradecirse. Adviértanse las palabras de Manuel Mújica Laínez, que escribió poco de traducción, pero que sabía de su pragmática mucho más que muchos teóricos «a la violeta»:

> Un poema... es imposible de traducir... Más que la prosa, la poesía refleja, misteriosamente, la respiración espiritual de su creador. Y eso, ese ritmo íntimo cuya elaboración resulta de la correspondencia insustituible entre la idea y la palabra, es algo que sólo el autor de un poema puede producir, puesto que se trata de algo inherente a su propia esencia... El traductor de un poema... debe elegir y desechar, interpretar y adaptar. En una palabra, debe «recrear». El poema que quiere traducir debe ser considerado por él como un punto de partida inspirador... Replanteadas así las cosas..., la traducción poética se torna posible y justificada, al transformarse, como decimos, en una «recreación». El traductor debe volver a «crear» (Santoyo, 1987, pp. 252-253).

Siete años antes de que Mújica escribiera estas líneas, en 1956 Roman Jakobson, que no era poeta, que no era tampoco traductor de literatura, sino un lingüista de reconocido prestigio, dejó escrita una de las frases más lapidarias

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Julio César SANTOYO. Prometeo de nuevo encadenado: la traducción/recreac...

Centro Virtual Cervantes

que sobre el tema puedan encontrarse: *«Poetry by definition is untranslatable; only creative transposition is possible»* (1956, p. 238); incluso se ha llegado a definir la poesía (y ustedes conocerán la cita) precisamente como aquello que se pierde en traducción. De ahí que tanto seudotraductor «literario» produzca versiones que no suenan ya a literatura, sino a sucedáneos desprovistos del sello individualizador que marcaba su «valor» original; de ahí que tanto «autor traducido nos parezca siempre un poco tonto», como escribe Ortega (1967, p. 110); de ahí que para traducir poesía haya que ser poeta, y ello a pesar de la opinión de Diderot, que niega tal extremo *(«Je croyait, avec tout le monde, qu'un poète pouvait être traduit par un autre: c'est une erreur et me voilà désabusé...», Letre sur les aveugles);* de ahí que para traducir cualquier forma de literatura haya que tener las cualidades del escritor-creador, y no por el prurito del nombre consagrado, que sería motivo insensato (valgan como muestra las muy deficientes traducciones que Unamuno hizo del inglés y alemán), sino porque sólo el escritor sabe y puede «recrear»; de ahí que las mejores traducciones lleven con tanta frecuencia la firma de un hombre de letras conocido por su propia producción literaria, sea poeta o ensayista: el caso entre nosotros de Manuel Azaña, José María Valverde, Gabriel Ferrater, Cabrera Infante o Julio Cortázar; de ahí que las mejores versiones de los sonetos de Shakespeare son las de García Calvo y Mújica Laínez, y no en mi opinión personal, que fuera injustificada, sino en la de Micaela Muñoz, que recientemente ha dedicado toda una tesis doctoral de 900 páginas al estudio detallado de 21 traducciones distintas de estos poemas, incluidas varias hispanoamericanas. El veredicto final de la doctora Muñoz dice entre otras cosas al término del exhaustivo cotejo:

> Agustín García Calvo es el traductor que más se aproxima al original, como queda demostrado en el análisis de cada uno de sus sonetos. Cuida todos los aspectos y estructuras. El léxico es riguroso, preciso y acertado... Mima los efectos poéticos y musicales: rimas, metro, figuras, estructuras paralelas... Además de haber traducido los sonetos con un nivel de acierto prácticamente homogéno... consigue un difícil y raro equilibrio entre las formas y los contenidos poéticos... Pese a las inequivalencias registradas (que son las menos de todos los traductores estudiados)..., la traducción de García Calvo es la más recomendable y conseguida, y una de las pocas que en cierto modo invalidan el repetido aforismo italiano de *«traduttore traditore»*... Además de una densidad poética similar a la de Shakespeare (con las limitaciones pertinentes), ofrece un ejercicio lingüístico difícilmente superable. Las versiones españolas de los sonetos del poeta de Stratford... tienen en García Calvo una referencia inexcusable (1987, pp. 838-839).

Como referencia inexcusable son también las traducciones de Rilke; o las versiones de poemas orientales al inglés en la pluma de Arthur Waley; o el drama de Schiller, *Wallenstein,* en traducción inglesa de Coleridge, al que la Enciclopedia Británica califica de *«brilliantly translated»;* o el *Ulysses,* de Joyce, traducido al francés por August Morell y revisado por Valéry Larbaud; o las traducciones de los novelistas de la «generación perdida» norteamericana que también al francés hizo Coindreau antes de la Segunda Guerra Mundial, «recreaciones magistrales», según García Márquez, que saca la obvia conse-

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Julio César SANTOYO. Prometeo de nuevo encadenado: la traducción/recreac...
Centro Virtual Cervantes

cuencia de que con ellas: «Coindreau no fue un traidor, sino todo lo contrario: un cómplice genial»; o, ya que ha surgido el nombre de García Márquez, las actuales traducciones inglesas de Gregory Rabassa hace de su prosa, en las que el propio autor reconoce que encuentra pasajes que le gustan más que en castellano (1982, p. 9). No es de extrañar, en estas circunstancias, que Garcilaso elogiara tanto el *Cortesano* de su amigo Boscán, o que Cervantes hiciera lo propio con la *Aminta* en versión de Juan de Jáuregui, dos (por cierto) de las escasas traducciones de los siglos XVI y XVII que, precisamente por su carácter de recreaciones vivas, alcanzaron el *estatus* de «clásicos» dentro del polisistema literario castellano. Otro tanto quisiéramos poder decir de los centenares de traducciones que en el pasado se han hecho y de los centenares y miles que hoy se hacen. Y otro tanto, cómo no, quisiéramos también poder decir de esas vergonzantes «adaptaciones» (así las llaman) tan frecuentes en la escena española, en las que, so capa de versión «creadora», el último botarate de la lista se cree con derecho a enmendarle la plana a cualquier clásico nacional o extranjero y a cometer, en nombre de la «modernidad», los más incalificables desafueros textuales. Creo firmemente en la frase de Mariano de Vedia y Mitre: «el traductor ha de dar, so pena de no ser nada, nueva vida a una creación ajena» (Santoyo, 1987, p. 217), pero «nueva vida» no equivale a «libertinaje», ni mucho menos a «muerte alevosa», como viene ocurriendo. De lo que en definitiva se trata es de que el término «equivalencia», raíz de la disciplina translémica, cubra todo su alcance semántico y dé al lector de la lengua meta un producto que en el nuevo polisistema literario resulte *también literariamente equivalente* al texto original. Esta equivalencia, llámesela pragmática, dinámica o translémica, sólo mediante re-creación puede alcanzarse. Cuando así ocurre, autor y traductor debieran ir juntos en portada, padres ambos de la nueva criatura. De uno «es» la obra en el idioma primero; del otro lo «es» en la lengua meta. Sin autor no habría obra, es verdad; pero, en la misma medida, suprimida la figura del traductor, nunca habríamos conocido el milagro de la reencarnación lingüística.

Evidente como es que el traductor recrea en lengua propia la literatura que sus ojos contemplan en la extraña, no es menos cierto que tal operación la realiza entre grilletes: literatura encadenada, como Prometeo, a la roca del original ajeno. De aquí su perenne paradoja, que siendo la literatura creación en libertad, el traductor renuncia a ella y voluntariamente se somete a la servidumbre de la equivalencia. Esclavitud nunca humillante, el peso de tal carga, sin embargo, complica extraordinariamente la labor del hombre o mujer que la soporta. En frase latina del Brocense, *«maioris esse semper credidi diligentiae aliena scripta retexere, quam nova proprio Marte componere»* («siempre fui de opinión que mayor diligencia requiere "retejer" escritos ajenos que crearlos de nuevo por propia invención»), opinión que comparte enteramente Antonio Barba cuando a mediados del XVI admite que las dificultades que arrastra un traductor serían mucho menores «si inventasse o compusiesse de su propio ingenio». A finales de ese mismo siglo, uno de nuestros más conocidos gramáticos y pedagogos, Pedro Simón Abril, insis-

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Julio César SANTOYO. Prometeo de nuevo encadenado: la traducción/recreac...

Centro Virtual Cervantes

tía en idéntica afirmación, que muchos siguen teniendo por exagerada e hiperbólica, y justificaba las razones de la dificultad acumulada: «Es muy diferente cosa —dice— vertir ajenas sentencias que decir de suyo, porque en el decir de suyo cada uno puede cortar las palabras a la medida y talle de las sentencias; pero en el vertir sentencias ajenas de una lengua en otra, no pueden venir siempre tan a medida como el intérprete quiere las palabras». Todavía en los estertores del Siglo de Oro, allá por 1660, Gaspar de Seixas repetía que: «no es lo más fácil traduzir un libro si se haze con la propiedad que se debe..., porque el discurrir uno al ditamen propio, no es dificultoso; el acomodarse a representar el ageno..., explicándolo en una lengua diversa de la suya, tiene más arduo el desempeño...». Esta conciencia de las cadenas que, como a nuevo Prometeo, atan al traductor y lo distancian de la libertad creativa del autor es quizá uno de los tópicos críticos más generalizados en épocas pasadas. Cuando en 1626 Anastasio Pantaleón escribe el prólogo a la versión española del *Argenis*, de John Barclay, hecha desde el original latino por Gabriel del Corral, Pantaleón subraya en sus palabras previas «la excasa libertad con que dexan las traducciones a la pluma..., siendo mui arduo acertar à escribir con brio lo que otro pautó». Tarea, pues, reconocidamente más difícil, y al tiempo mucho menos gratificadora que la creativa, porque el traductor jamás alcanza la gloria de la autoría. Cuando en 1548 Diego Gracián escribe que: «algunos tienen que se gana poca honrra en traducir en lengua vulgar, y que es mucho mayor componer algo de nuevo», no hace sino dar voz a una opinión entonces y ahora ampliamente compartida. Con todo, y paradójicamente, del traductor siempre se espera que su «literatura» iguale a la del autor primero. Nunca el ser humano había aquilatado tanto la utopía.

Literatura cautiva la traducida, su metempsicosis (al igual que en la música) no se basa en técnicas de copia y reproducción (Vivier, 1960, p. XI), sino en el arte de la ejecución creativa, como a veces se la ha catalogado. El traductor ejecuta la «partitura» literaria que tiene frente a sí en el atril como el director de orquesta dirige la ejecución musical de una pieza. En ambos casos los originales son obras únicas de arte, intocables por su misma condición artística. Pero la ejecución musical de una sinfonía por este o aquel director varía en matices y en apreciaciones, es decir, en interpretación. Nada ha de cambiarse si Schubert ha de seguir siendo Schubert, pero su Sinfonía Inacabada no es la misma bajo la batuta de Leonard Bernstein que bajo la de Von Karajan. Cada director ha de «recrear» las piezas musicales que ejecuta, o de lo contrario salen entumecidas y muertas de sus manos. Cada traductor «recrea» con desigual perfección la literatura que vierte a otro idioma. Tolkien quizá lo habría denominado «sub-creación». El tra-ductor literario no es tal: no lleva nada a ningún lugar, ni nada traspasa ni transfiere. El verdadero tra-ductor literario «trans-crea», por lo que, mejor que «tra-ductor», su nombre debiera ser el de «trans-autor».

Servidumbre hacia el original y servidumbre de opción. El escaso mar-

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Julio César SANTOYO. Prometeo de nuevo encadenado: la traducción/recreac...

Centro Virtual Cervantes

gen de libertad (¿o lo es de esclavitud?) en que se mueve el traductor no va más allá de su propio margen hermenéutico como lector y es incluso más reducido que el de éste, porque traducir no es sino una forma selectiva de lectura, que equivale a elegir una tan sólo de las varias opciones interpretativas posibles y, por lo mismo, a renunciar a las demás. Por eso podrá siempre sostenerse (y no tanto por los propios límites ontológicos de la inadecuación interlingüística) que: *«la possibilità di tradurre completamente, fino all'ultima sfumatura, è illusione»* (Ivanov, 1984, p. 172). La condición de partida de un traductor no es sino la de un lector más, que lleva a cabo, eso sí, una lectura muy particular del primer texto y que en virtud de esa lectura recrea en un segundo idioma su interpretación personal... Creación esclava. Quizá no haya mejor forma de definir en tan sólo dos palabras la eterna antinomia (y esquizofrenia) de la traducción literaria, tanto más creativa cuanto más cargado de «valores» se presente el original. Hasta alcanzar un punto en el que traducción y creación claramente se confundan. Como muchas veces *de facto* se confunden.

La consideración así del transvase literario no ya como traducción, sino como transcreación, justificaría plenamente la desorientación, e incluso el ocasional desatino, con que críticos y lingüistas han solido abordar este delicado proceso de transferencia artística, al que (quizá por eso mismo) nunca se le ha dejado de reconocer un *status* muy especial en los ámbitos traductores. Snell-Hornby reconocía hace tan sólo cuatro años, por ejemplo, que *«within the discipline of translation studies, literary translation tends to enjoy an exclusive status of its own... Both the theory and practice of literary translation have been largely immune to objective analysis and have to this day been cut off from other types of translation by an all too rigid dividing line»* (1984, p. 105). No es ésta, en efecto, parcela en la que entren con gusto los traductólogos, imagino que porque en ella no valen los esquemas y supuestos aplicables a versiones de condición operativa e informativa. Todo ello me ha llevado a preguntarme si no ha llegado el tiempo de replantearse en profundidad buena parte de lo dicho hasta ahora sobre la traducción literaria, y buena parte asimismo de cuanto sobre ella se da por aceptado, comenzando por su propia naturaleza translémica, que acaso sea tiempo ya de desgajar definitivamente de lo que hoy entendemos por «estudios de traducción».

Soy consciente de que en los oídos de muchos, tal vez en los de la mayoría, mis siguientes palabras van a sonar sumamente heterodoxas. Quizá ni siquiera sean éstos el lugar y la hora más adecuados para plantear el tema, pero es el caso que la traducción necesita ya, sin dilación, una revolución conceptual que trastoque buena parte de los lugares comunes hoy aceptados en la disciplina, heredados sin apenas análisis de una larga tradición humanística que se remonta en escalones intermedios hasta Cicerón. Los estudios de traducción están precisando de un iconoclasta ácrata y provocador que derrumbe cuanto por sí mismo no pueda tenerse en

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Julio César SANTOYO. Prometeo de nuevo encadenado: la traducción/recreac...
Centro Virtual Cervantes

pie. No que vaya a ser yo quien intente tamaña empresa, pero sí desearía al menos, y reconozco que es mucho desear, desempeñar el papel del Bautista en lo que tuvo de precursor.

Y sea mi primera afirmación piedra también de escándalo: lo primero que ha de derribarse es el actual concepto de traducción y sus inmediatas derivaciones teóricas: la traducción no existe: ni como práctica, ni como proceso, ni como teoría. Ni siquiera como resultado textual. Para ser más exactos: la traducción nunca debió haber existido en los términos en que lo ha hecho. Hora es ya de acabar con ella y buscarle una muerte digna. Aunque quizá tampoco haga falta, porque, bien pensado, hace ya tiempo que la traducción ha muerto. No es ésta ninguna *«boutade»*, como a más de uno pudiera parecer, sino una paradoja terminológica nada infrecuente en nuestros días en distintas áreas del saber: el concepto de *traducción* se ha ido quedando vacío de contenidos y muerto por sobresaturación. Ha ocurrido antes y volverá a ocurrir: la noción de *filología*, por ejemplo, estaba bien delimitada hasta tiempos todavía recientes. Después comenzó a saturarse de sentidos y todo resultó ser filología, hasta llegar a significar, en frase de M. Pei: *«the science and scientific study of language, words, and linguistic laws..., the study of a language and its entire literary output»* (1966, p. 199). Nada menos. Su misma hartura había tornado el término, por exceso, denotativamente neutro e ineficaz. Sólo que mientras tanto se habían ido desgajando de la idea matriz conceptos nuevos de marco cerrado y vida propia: fonética, fonología, dialectología, etimología, lexicología, semántica, pragmática...; el material sobre el que tales disciplinas aplican su estudio es el mismo en sentido lato: la lengua; pero no así en sentido estricto: los sonidos, las variantes del sistema estándar, la derivación y composición léxica, el significado. Siendo todas «filología», son entre sí notablemente distintas: hoy son ellas, individualmente, la filología y ésta ha dejadode existir como referente real: en el moderno *Dictionary of Linguistics and Phonetics* (Oxford, 1985), de David Crystal, ya ni siquiera se lista esta palabra.

En este sentido ha de entendérseme cuando digo que la traducción ha muerto. También en ella se ha dado el mismo fenómeno de saturación: en su sentido más lato el proceso sigue siendo lo que el diccionario de la Academia (o cualquier otro) define como «expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra»; pero en sentido estricto los modos de actuación aplicables a la interpretación simultánea, pongamos por caso, no son los mismos que los de los subtítulos cinematográficos, ni ontológica, ni metodológica, ni pragmáticamente los mismos, como tampoco demuestran aplicabilidad ninguna en la traducción técnica o en las versiones literarias: ni de hecho (dentro ya de la literatura) es la misma la traducción de prosa, verso y teatro. Requieren aproximaciones y técnicas diferentes de actuación, y hasta distinta «competencia» traductora, en el sentido chomskyano del término. Si todo trasvase de un idioma a otro es traducción, es un error

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Julio César SANTOYO. Prometeo de nuevo encadenado: la traducción/recreac...

Centro Virtual Cervantes

en cambio deducir que toda traducción es unívoca y ha de responder a los parámetros predeterminados de una disciplina científica, tanto en dogmas como en axiomas. Las ciencias exactas disponen de leyes universales, y de ahí su exactitud. En las ciencias «humanas» la ley universal es la excepción, porque la noción prevalente en ellas es la de relatividad. El propio «valor» literario es relativo, como lo son los convencionalismos de la traducción literaria en cada período, circunstancia ya señalada por Marilyn Gaddis: *«Conventions for translating literary works... have always been closely related to the prevailaing literary taste, and are, hence, relative; they form, in fact, excellent indications of the history of prevailing taste»* (1981, p. 38). Aunque de condición relativa y polimorfa, pues, cualquier manifestación traductora tiene, no obstante, una triple objetivización genérica: la conceptual, la procesual y la textual. Negar esta última resulta por demás absurdo, como lo es negar el proceso de transustanciación lingüística que se produce en la mente del traductor y luego se plasma en el texto. Es la conceptualización teórica, sin embargo, la que está ya precisando de aquilatamientos más exactos. Porque negada la traducción unívoca, lo que resta son sólo formas autónomas de actuación traductora, que cuentan ya, individualmente, con marcos teóricos cerrados y teleologías propias.

Qué duda cabe que una de estas áreas autónomas es la de la traducción literaria, realizada sobre textos de condición exclusiva y, por lo mismo, «especial», con modos propios de actuación que incluyen la re-creación, con axiomas, principios y presupuestos que en ella resultan válidos, pero no así en otras formas de actuación, con una tipología y taxonomía inherente que abarque las numerosas variables de realización que caben en el área, desde la copia más reverentemente apegada al perfil del orginal hasta la transformación de éste en creación independiente, es decir, hasta que, soltadas las amarras todas de la equivalencia, nada tiene ya que ver el nuevo producto literario con el original del que en última instancia deriva... La traducción literaria no es sino una modalidad más (cierto que algo peculiar) de crear literatura, un cauce distinto y propio, desde luego, de la actividad literaria.

El tiempo concluye y preciso es reconocer que ninguna disquisición teórica va a cambiar sustancialmente la lucubación del traductor literario, a quien (de regreso al título de mi intervención) siempre veré como un titán en lucha imposible, castigado además por los dioses de la crítica por haber dado el fuego divino de la literatura a quien se supone que no debe disponer sino de la vida vegetativa de la traducción. Crear (dicen los críticos) es sólo misión de dioses, que no de seres de inferior alcurnia, como es el traductor. Crear cuando no se pertenece a la raza de los elegidos es soberbia que la divinidad castiga con el olvido y el tormento. A tales críticos siempre podría respondérseles con las palabras del protagonista de uno de los diálogos de Luciano, el titulado precisamente *Prometeo o el Cáucaso,* cuando el héroe echa en cara a Hermes y Hefesto que lo dejen clavado allí a

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Julio César SANTOYO. Prometeo de nuevo encadenado: la traducción/recreac...

Centro Virtual Cervantes

una roca por el único delito de haber creado a los humanos: «Vosotros (les recrimina), que debiérais honrarme por esta aportación civilizadora, me habéis crucificado y habéis dado este pago a mi invención» (García Gual, 1979, p. 187). La «invención» de transmitir la vida, suprema ambición también de la traducción, transformada ya en trans-creación.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Etkind, E.: *Un Art en Crise*, Lausana: L'Age de l'Homme, 1982.

García Gual, C.: *Prometeo: mito y tragedia*, Madrid: Ediciones Peralta, 1979.

García Márquez, G.: «Los pobres traductores buenos», en *El País*, Madrid, 21 de julio de 1982, p. 9.

Ivanov, A.: «Traduzione come ricostruzione», en *Lingua e Letteratura*, Milán, 1984, vol. 2, pp. 171-173.

Jakobson, R.: «On Linguistic Aspects of Translation», en R. A. Brower (ed.): *On Translation*, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1956.

Ortega y Gasset, J.: «Miseria y esplendor de la traducción», en *Misión del bibliotecario*, Madrid: Revista de Occidente 1967, 2.ª ed., pp. 105-135.

Pei, M.: *Glossary of Linguistic Terminology*, Nueva York: Anchor Books, 1966.

Richards, I.: «Toward a Theory of Translation», en *Studies in Chinese Thought*, Chicago: University of Chicago Press, 1953.

Rose, M. Gaddis: «Translation Types and Conventions», en M. G. Rose (ed.): *Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice*, Albany: State University of New York Press, 1981.

Santoyo, J. C.: *Teoría y crítica de la traducción: Antología*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1987.

Snell-Hornby: «Dimension and Perspective in Literary Translation», en W. Wilss y G. Thome (eds.): *Translation Theory and its Implementation in the Teaching of Translation and Interpreting*, Tubinga: Gunter Narr, 1984, pp. 105-113.

Steiner, G.: «On an Exact Art (Again)», en *Lingua e Letteratura*, Milán, 1984, vol. 2, pp. 13-25.

Vázquez Ayora: *Introducción a la Traductología*, Washington DC: Georgetown University Press, 1977.

Vivier, R.: *Traditore...*, Bruselas: Académie Royale, 1960.

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Julio César SANTOYO. Prometeo de nuevo encadenado: la traducción/recreac...

Centro Virtual Cervantes