ESPECIFICIDAD Y DIDÁCTICA DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

FRANÇOISE WUILMART

Institut Supérieur de Traducteurs e Interprètes, Bruselas

0. UNA PARÁBOLA A MODO DE INTRODUCCIÓN

He dividido esta conferencia en dos partes: en la primera voy a intentar delimitar la especificidad de la traducción literaria y en la segunda pienso abordar el problema de la didáctica de esta traducción y la experiencia que estamos llevando a cabo desde hace dos años en Bruselas, en el Centro Europeo de la Traducción Literaria.

Pero antes que nada quisiera contarles una historia. Érase una vez un joven que, como añoraba viajar y descubrir otras tierras, decidió irse de su país. Y atravesó numerosas regiones extranjeras, en las que prestaba especial atención a lo que era similar a las costumbres de su tierra natal y a lo que era diferente; atravesó múltiples microcosmos hasta que, un día, se sintió especialmente atraído por uno de ellos, por lo que decidió quedarse allí más tiempo. Había sobre todo una cosa, un objeto que le mantenía allí. Era algo que le fascinaba, que le hechizaba de tal forma que todo su ser estaba prendido de él. Era como si lo conociese desde siempre, sin que, sin embargo, lo hubiera visto nunca. Este objeto era más familiar para él que todo lo que había visto hasta entonces; en él encontraba una parte de sí mismo y, al poco tiempo, ¡acabó por reconocerse totalmente en él!

Se preguntaba por qué nunca había pensado fabricar él mismo tal objeto. Pero la respuesta le parecía evidente: en primer lugar, el material en el que estaba hecho no existía en su país y además, aunque existiera, hubiese sido incapaz de modelarlo, pues no tenía esa forma especial de los dedos, típica

Francoise WUILMART. Especificidad y didáctica de la traducción literaria
Centro Virtual Cervantes

de los habitantes de ese lugar y que era la única que permitía elaborar tan extraña materia.

Así pues, pensó llevarse consigo el objeto, ya que no podía separarse más de él. Pero, ¿con qué finalidad?, ¿para qué? Bajo el cielo de su país el brillo del material perdería fuerza y se degradaría en un aire diferente.

Por ello tuvo una idea mejor. Encerró con esmero la imagen del objeto en su alma y concibió el audaz proyecto de crearlo de nuevo a su vuelta. Contemplar solamente la figura no le llegaba a satisfacer y lo que ahora quería era participar activamente, entrar en el objeto, ingerirlo antes de restituir para los demás el producto resultante del feliz matrimonio que deseaba entre el objeto y él mismo.

Así pues, a lo largo de todo el viaje de vuelta a su tierra natal, el joven se concentró en volver a trazar, en su pensamiento, el diseño de la figura, para inscribirla con todos los detalles en la memoria que iba a guiar su mano. Pero pronto se dio cuenta de lo difícil que esto resultaba, pues mientras fijaba su recuerdo en el trazado de una curva a la que era particularmente sensible, se le presentaron claras dudas: ¿no estaba su visión de la magnífica espiral condicionada por la penumbra o por la claridad en la que en ese momento estaba inmerso el objeto? Dicho de otra manera, la forma que llenaba su recuerdo, ¿no era el resultado de un efecto óptico? Tampoco había olvidado las reflexiones de otros espectadores de la figura, pero estas reflexiones no iban en absoluto en el sentido de sus impresiones propias, por lo que había preferido olvidarlas; sin embargo, volvían a aparecer como interferencias en su intento por representarse el objeto.

Y no había llegado al final de sus desdichas. En cuanto estuvo en su tierra, se puso a la búsqueda del material con el que mejor pudiera realizar el diseño de la figura que traía en su pensamiento. Necesitaría encontrar un material vivo y cálido, que respirase como lo hacía el de ese objeto, al mismo tiempo extraño y familiar, que seguía obsesionándole. Y eligió la madera.

Pero fue entonces cuando surgió una nueva dificultad en la que no había pensado antes: ¡la autonomía de la madera! Ya que mientras que el instrumento con el que la tallaba intentaba ir hacia la izquierda, conforme a la voluntad del artesano, la madera rebelde orientaba irresistiblemente el instrumento hacia la derecha y también ocurría que allí donde el artista intentaba esculpir un ángulo, la madera imponía que se hiciera una curva. Era como si el material dirigiera desde el interior, a partir de las líneas de sus vetas, el trabajo del escultor y como si sólo se dejara tallar para producir finalmente una forma inscrita en él mismo desde siempre.

Francoise WUILMART. Especificidad y didáctica de la traducción literaria
Centro Virtual Cervantes

Sin embargo, el joven no se dejó desanimar en absoluto por este duelo con las formas, a pesar de que la madera no cesaba de contradecirle, de hacerle rabiar, obedeciendo unas veces dócilmente a la presión de su cincel para, al instante, resistirse con todas sus fuerzas, en un cruel juego de vaivén, en una infinita danza de la muerte alrededor de un fetiche que el artista había erigido y venerado, pero al que nunca conseguía llegar.

Y pasaron días y días y la figura de la madera fue aumentando hasta que llegó a tener el volumen de su modelo y cuando estuvo acabada, después de tan·larga tortura, de una mayéutica tan poco gratificante, durante la cual el artesano saco de sí mismo la figura que le había obsesionado y a la que había amado hasta querer que naciera por segunda vez, se produjo lo imprevisible: detrás de su sonrisa de amargura, que reflejaba la larga historia de su diario despecho, flotaba, de manera ineluctable, una sonrisa de felicidad; seguro que la astuta madera que había querido someter se había convertido en la dueña, pero la mano del artista le había, a su pesar, retirado formas que recordaban de una manera extraña al original, formas que desde luego no llevaba el original, pero que hubiera podido exhibir y que de cualquier manera le hubieran ido a las mil maravillas.

Y cuando se presentó en público el objeto reconstituido de esta forma, como la *reproducción* de una extraña, lejana y magnífica figura, sólo el joven sabía que la figura que acababa de dar a luz era un curioso pero inevitable homúnculo que se parecía extrañamente a su lejano hermano, del que sin embargo no poseía todos sus rasgos.

Podría terminar aquí mi conferencia, pues prácticamente con este pequeño cuento, que me gustaría llamar *Parábola del traductor literario,* acabo de presentar lo que quería decir. Sin embargo, me parece que no puedo, decentemente limitarme a presentar solamente una visión puramente plástica y sugestiva de lo que pienso sobre este tema.

1. ESPECIFICIDAD DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Se podría titular lo que sigue como "la necesaria infidelidad del traductor literario". Analicemos primero muy cuidadosamente el epíteto "literario", sin el que la frase resultaría, simplemente, absurda. Imaginémonos una "necesaria infidelidad" del traductor de textos de leyes o de instrucciones de uso de aparatos o de indicaciones para construir máquinas o, ¿por qué no?, de experiencias médicas. La "necesaria infidelidad" nos llevaría a gran cantidad de desastres: el honesto ciudadano podría ir a la cárcel, o un pollo vivo al microondas, o una rueda al lugar que corresponde a la palanca, o hasta el

Francoise WUILMART. Especificidad y didáctica de la traducción literaria
Centro Virtual Cervantes

cirujano a la mesa de operaciones. Después de todo, el problema de la precisión en la traslación del texto no literario es mucho menos agudo, es incluso inexistente, pues a partir del momento en el que la intención del autor es transmitir lo más neutra y objetivamente posible un contenido científico o técnico, por definición no ambiguo, se impone la fidelidad total, algo que —cae por su peso— es perfectamente posible. Y es posible aunque solamente fuera porque el vocabulario utilizado es el del diccionario, o el de una enciclopedia y que la palabra es, debe ser, unívoca, sin lo cual el texto dejaría de ser científico o técnico. En lo que atañe al estilo del texto objetivo, éste no deja en absoluto traslucir la personalidad de su autor, ni su afectividad o sus impresiones personales, ya que, por el contrario, éstas deben de quedar, por principio, totalmente fuera. Resumiendo, el texto tiene en este caso una única ambición: limitarse al fenómeno real, o al objeto o al acontecimiento y, por decirlo de alguna manera, ser una fotografía verbal.

En el texto literario no se trata ya de fotografia, sino más bien de una pintura, impresionista unas veces, expresionista otras o surrealista —y me limito voluntariamente en una lista que podría ser muy larga— de un universo generalmente ficticio. El texto literario utiliza la palabra como una mancha de color —con esto quiero decir que la palabra del texto literario casi nunca es la del diccionario, sino que se convierte en un eslabón en el tejido complejo de hilos que se relacionan globalmente con la textura general y que se rellena de un sentido "extraviado", resultante de la influencia de todos los compañeros que la rodean.

La frase literaria ya no transmite su mensaje por el único y riguroso *medium* de la sintaxis —sintaxis que desordenará además con sumo placer, pues posee otros muchos recursos, como el ritmo o la música de la frase y también la evocación. Se trata de un libre juego a partir de la lengua y deja, pues, de ser una construcción normativa. Y este mensaje se halla no tanto *en* las líneas, como *entre* las líneas: este espacio aparentemente vacío en el que se encuentran y entrecruzan tantos ecos y tantos sobreentendidos, esta superficie aparentemente blanca, pero que es el espejo de tantas proyecciones.

Y también es espejo del lector. La lectura de un texto es una "toma del sentido" y hay tantas lecturas, es decir, formas de sentir un texto literario, como lectores. Esta lectura puede diferir en función de la época o del medio y hasta puede variar en una misma persona, dependiendo del momento o de la hora del día o hasta de los acontecimientos que acaba de vivir. Resumiendo: ¿qué pasa con el texto en sí en todo esto? ¿Podemos, por otra parte, hablar todavía de un texto en sí a partir del momento en que se aleja del escritorio de su autor? Entregado como pasto a la muchedumbre y al pasar de

Francoise WUILMART. Especificidad y didáctica de la traducción literaria
Centro Virtual Cervantes

mano en mano, de siglo en siglo, ¿no está condenado a metamorfosearse continuamente, a convertirse en ese camaleón incapaz de fijar su color?

Hablando de esto, quisiera citar a George Steiner, que en el primer capítulo de su ensayo sobre la traducción, titulado *Después de Babel*, afirma que "entender es traducir" (y no a la inversa):

> El ser humano se entrega a un acto de traducción, en el sentido cabal de la palabra, cada vez que recibe de otro un mensaje hablado. El tiempo, la distancia, la variedad de las referencias o los puntos de vista vuelven este acto más o menos difícil... La "traducción", entendida en el sentido apropiado, es un segmento especial del arco de la comunicación que todo acto verbal efectivo describe en el interior de una lengua determinada. Cuando están en juego varias lenguas, la traducción planteará problemas innumerables y cuyo tratamiento resulta manifiestamente arduo; pero esos mismos problemas proliferan, aunque disimulados o relegados por la tradición, en el interior de una sola lengua. El modelo "emisor a receptor", que actualiza todo proceso semiológico y semántico, es ontológicamente equivalente al modelo "lengua-fuente, lengua-receptora", empleado en la teoría de la traducción. En ambos esquemas existe "en medio" una operación de desciframiento e interpretación, una sinapsis o una codificación y descodificación. Cuando dos o más lenguas se articulan entre sí los obstáculos serán más considerables y la búsqueda de la inteligibilidad será mucho más calculada. Pero los "caminos del espíritu", para emplear la frase de Dante, son rigurosamente semejantes. Como lo son, según veremos, las causas más frecuentes de un malentendido o, lo que es lo mismo, de fracaso de la traducción. En suma: *dentro o entre las lenguas, la comunicación humana es una traducción*. Un estudio de la traducción es un estudio del lenguaje (1).

Descifrar el mensaje de otro es, pues, hacerlo mío, es traducirlo adaptándolo a mi sistema receptivo, es transcribirlo gracias a mis propios útiles semánticos: "entender es traducir". Es, pues, aquí ya, tan cerca, en la esfera cotidiana y dentro de su propia lengua donde comienza la inevitable infidelidad del traductor literario.

Y la traducción literaria lleva a su paroxismo la dificultad inherente que entraña cualquier comunicación, pues en este caso el emisor y el receptor, no contentos con utilizar cada uno a su manera una lengua única, se comunican con lenguas diferentes.

El traductor, que al ser recreador es un lector activo, es también un lector entre tantos otros, y percibirá también la obra a partir del entorno espaciotemporal propio, entorno que es al mismo tiempo individual e histórico y sociocultural. Pero en el caso de la lectura de un texto extranjero esta

---

(1) George Steiner: *Después de Babel: Aspectos del lenguaje y la traducción*, trad. Adolfo Castañón, México/Madrid/Buenos Aires: FCE, 1980, pp. 66-67.

Francoise WUILMART. Especificidad y didáctica de la traducción literaria
Centro Virtual Cervantes

última dimensión constituye un motivo suplementario, y enorme, de infidelidad, el segundo, y es de envergadura. Aunque el traductor sea sensible a las diferentes ópticas en las que puede situarse el texto —corolario de la riqueza de la obra— y si es también sensible a la especificidad extranjera del texto, el material lingüístico del que debe servirse no va a permitirle siempre reconstruir la ambigüedad o la polisemia del original, que le ha llevado a diferentes interpretaciones, pues la lengua objeto tiene sus opciones y sus leyes "inevitables", como ocurría con la madera de la parábola. De esta forma, mientras que el lector, e incluso un lector privilegiado como lo es el exégeta, puede permitirse dejar en suspenso las múltiples cuestiones de interpretación que se plantean sobre el texto y lo sitúa con toda tranquilidad bajo diferentes enfoques, acentuando unas veces un aspecto y otras otro, el traductor tiene la necesidad de realizar una elección al transponer, debe tomar necesariamente una decisión a nivel de la escritura. Y es en esta necesidad donde sin duda reside la tercera razón de infidelidad, pues la escritura, la elección de las palabras y del estilo, en la traducción literaria no depende ya solamente del talento o de la inteligencia del que reescribe, sino de la cultura que encarna de grado o por la fuerza, y que reproduce por medio de la lengua que debe emplear necesariamente.

En efecto, los significantes de la lengua de origen y de la lengua de llegada desgraciadamente pocas veces recubren el mismo significado: la palabra alemana *Brot* no evoca la barra de pan ni tampoco el pan redondo de ciertas regiones. El *Brot* alemán es algo diferente, es, sin duda y en primer lugar, el pan oscuro, integral y compacto que tan bien va con los embutidos de la Selva Negra y que se parece sólo muy lejanamente al pequeño trozo de pan blanco y ligero que podemos comer por la mañana en una cafetería de Madrid, junto al café con leche. ¿Puedo en este caso decir, como lo hace el diccionario, que *Brot* es igual a "pan"? Los ejemplos de ausencia de parecido de significados expresados por significantes que el diccionario de traducción declara idénticos son muchísimos. El problema se complica cuando el significante refleja un enfoque diametralmente opuesto de un objeto o de un fenómeno que esta vez es perfectamente idéntico en las dos culturas: en alemán "naturaleza muerta" se transforma en *Stilleben,* "vida no animada", "vida tranquila"; el "peligro de muerte" se transforma en *Lebensgefahr* o "peligro de vida", y esta disparidad puede ser más profunda aún y los significantes de uno y otro lado no reflejan entonces nada menos que una ética cultural: en alemán el "mamífero" se convierte en *Säugetier* o "animal que mama", es decir, que el fenómeno —en este caso el comienzo de la vida, la relación primera del ser vivo que le pone en el mundo— se considera desde

Francoise WUILMART. Especificidad y didáctica de la traducción literaria
Centro Virtual Cervantes

el punto de vista no del pecho y, por tanto, de la madre, sino del recién nacido.

Cada lengua de origen posee, pues, su o sus especificidades que la separan de la lengua de llegada de una forma más o menos importante; en el caso en el que la lengua de origen pertenezca al grupo lingüístico germánico y la lengua de llegada al grupo de las lenguas románicas, esta separación puede transformarse en abismo. Para que se den cuenta de lo profundo que puede resultar este abismo les voy a presentar, en las líneas que siguen, un primer plano de lo que comúnmente llamamos "genio" de la lengua alemana comparado con el "genio" de la lengua francesa. Este ejemplo a lo mejor vale también para el español. Lo que con esta comparación intentaré demostrar es que la transposición de un genio a otro acaba con la vida del primero. Pero muy afortunadamente el traductor literario cree en la metempsicosis, pues si destruye el texto de origen, si lo aniquila, también lo hace nacer nuevamente en un lugar diferente y a veces en una nueva época y, de todas formas, con una nueva piel. El que la forma en que el muerto renace, sea de una especie inferior o superior, depende solamente del talento y del genio del todopoderoso dios que, en este caso, es el recreador.

No creo que esquematice exageradamente la realidad si afirmo que la lengua francesa es cerebral, que privilegia el concepto abstracto, y que es también una lengua de la corte, sometida a un conjunto de reglas que canalizan estrechamente la espontaneidad, cuando no la ahogan. La prueba de ello es que en francés la creatividad consiste precisamente en desordenar este estricto *corpus* de reglas y se convierte en sinónimo de desviación, de libertad de reintroducción de la individualidad en un sistema, en principio, riguroso y frío.

Expresarse en francés es meterse por un camino ya abierto del que es difícil salirse, pero, y esto me parece esencial, es también presentar los matices y las variedades no tanto por el contenido de la palabra, como por la forma bajo la que la palabra es utilizada, por su situación en la frase, por la importancia que se le concede o no en la construcción o por el ritmo del texto. Un gran número de palabras francesas tienen múltiples sentidos y solamente el contexto permite determinar el correcto. ¿No hay que ver una pobreza en esta falta de precisión en sí de la palabra que puede significar tantas cosas y que depende de su entorno textual para conseguir un sentido particular? Cojamos, por ejemplo, el verbo *enlever:* fuera de contexto este verbo puede significar "raptar", "quitar", "llevar", "privar de" o, incluso, "desarrollar con fuerza". En fin, lo que el francés ha perdido de riqueza sensual y concreta" a nivel de las palabras, que son auténticas decantaciones de fenó-

Francoise WUILMART. Especificidad y didáctica de la traducción literaria
Centro Virtual Cervantes

menos, lo recupera por los complementos que necesita, pero que alargan considerablemente la frase.

El genio de la lengua francesa podría resumirse, pues, a grandes rasgos, en varias palabras clave: cerebralidad, conceptualización, rigor, subjetividad, imprecisión léxica, significado discursivo y también elegancia. Podemos comparar el francés a los jardines de Versalles, majestuosamente ordenados, pero donde no podemos pasear por donde queremos y donde se suprime sistemáticamente cualquier proliferación natural. Solamente los rebeldes, castigados o admirados, pueden a veces dejar brotar una flor salvaje. Seguro que están pensando que soy muy dura con esta lengua, que, sin embargo, es la mía y es en la que normalmente me expreso. Pero cómo no serlo cuando, como ocurre con el alemán, puedo oponer a la descripción que precede una sola palabra que resume en sí sola todo el genio de esta segunda lengua, y esta palabra es "creatividad". Si en francés la creatividad es con frecuencia sinónimo de desviación y de conmoción, en alemán la creatividad es una continuación de la lengua. En efecto, aquí todo es surgimiento, vida, proliferación, movimiento, respiración, color, olor, tacto, visión. Si el francés es un jardín de Versalles, el alemán es un bosque en el que el aire está impregnado del olor de la tierra y de las hojas, donde la luz posee infinitos tonos y donde sentimos aún la presencia de los duendes o del rey de los Alisos. Verdad es que el alemán posee un gran rigor gramatical, pero esta limitación de la expresión espontánea queda compensada por el enorme depósito de creatividad que es léxico. Su plasticidad es literalmente infinita. El francés ha dejado de ser ya consciente de la etimología de la palabra; la lengua alemana, por el contrario, sigue siendo consciente de sus raíces; es en el pasado, en sus arquetipos y en sus mitos donde se encuentra el material para su creatividad. La creatividad léxica alemana lleva a una enorme cantidad de palabras compuestas y lo que la palabra alemana ofrece de golpe, de una forma global e inmediata, sólo podemos pasarlo al francés por medio del discurso analítico. La "palabra compuesta" alemana tiene como efecto presentar el significado como una síntesis que recoge ideas y permite un manejo más cómodo de nociones muy complejas, al mismo tiempo que facilita una concentración más intensa de la frase. El alemán es una lengua esencialmente metafórica, su enfoque de la vida y del mundo pasa por los sentidos y es revelador que la mayoría de los conceptos abstractos o filosóficos alemanes sean de origen latino o griego. Sin embargo, estos términos abstractos, poco evocadores, cohabitan a menudo con un sinónimo concreto. El alemán es, pues, la lengua de lo concreto, de la imagen, del movimiento en el tiempo y en el espacio. Como tan bien lo ha dejado dicho Nietzsche, es la lengua del devenir.

Francoise WUILMART. Especificidad y didáctica de la traducción literaria
Centro Virtual Cervantes

Voy a pararme aquí en esta breve descripción del genio de dos lenguas tan diametralmente opuestas como lo son el francés y el alemán o el español y el alemán. El texto alemán es, pues, ese material extraño que el escultor de la parábola quería recrear en la madera. Pero si consigue producir una figura que se parezca de una forma curiosa al original, sin tener sus rasgos es, recuerden, porque al principio se reconocía en él y lo amaba tanto que no podía separarse de él. Hablando de la traducción, comprendida como un acto particular de la comunicación, Steiner, por citarlo de nuevo, explica que en este intercambio la intimidad —la del amor— puede definirse por una traducción asegurada, casi inmediata. Esto se relaciona con uno de los temas que a mí más me atraen en lo que se refiere a la traducción literaria: a la empatía, es decir, sentirse en el otro, introducirse en él por el sentimiento, como el escultor de la parábola que se encontraba totalmente en el objeto que le había seducido. En efecto, el inmenso abismo cultural que separa al emisor del receptor puede salvarse si ambos se hallan en la misma frecuencia. La empatía no se refiere a una comunidad ideológica o de tipo similar, sino a algo mucho más profundo que se deja trasponer, como mucho, por los términos de "temperamento" o de "naturaleza profunda", algo que por otra parte declaraba el poeta alemán Stefan George cuando decía: "Me es imposible traducir lo que no corresponde a mi naturaleza profunda". Esta frase nos recuerda la actitud del intérprete musical: es más bien raro que un pianista que encuentre en la interpretación de una polonesa de Chopin la ocasión de verter en el teclado su propio lirismo, interprete con la misma felicidad y con idéntica convicción las frases barrocas y torcidamente geométricas de un Juan Sebastián Bach. Sin lugar a dudas lo conseguirá después de un largo trabajo de aplicación, lo cual no impide que su interpretación de Bach siga siendo externa, como si la hubiese aprendido de memoria; de todas formas lo hará sin sentirla. Para el traductor literario también se trata, antes que nada, de sentir el texto de origen, sin lo cual no podrá encontrar el tono justo que debe aplicar. La tarea del traductor literario, de ese lector privilegiado, consiste, sobre todo, en realizar, a partir del texto original, el camino contrario al recorrido por el autor, pues debe llegar hasta los recovecos de su pensamiento para comprender la razón de ser de la más pequeña coma. Pero dedicarse a tal ejercicio de prospección, ir al encuentro, por un camino a menudo arduo y lento, de una personalidad con la que el "trasladador" —perdonen el neologismo— no simpatiza me parece algo irrealizable. Sin embargo, qué poco nos cuestan los esfuerzos cuando al final del camino sabemos que vamos a hallar a quien amamos. ¿No decía Valéry Larbaud: "Dime a quién traduces y te diré quién eres"? El traductor literario que quiere recrear una obra, reescribirla, debe sentirla y amarla, pues es este

Francoise WUILMART. Especificidad y didáctica de la traducción literaria
Centro Virtual Cervantes

amor lo que hará que brote la fuente de inspiración capaz de reproducir con espontaneidad el original.

Pero, ¿cómo concebir tal ambición después de todo lo que acabamos de decir sobre la inevitable infidelidad del traductor, infidelidad que se esbozaba ya en la comunicación intralingüística, que se encontraba en la interpretación de los textos y que culminaba en el pasaje de una cultura a otra? Las declaraciones pesimistas sobre este punto son abundantes: *Traduttore, traditore,* o "La traducción es un duelo a muerte en el que inevitablemente perece el que traduce o lo se traduce" (August Schlegel), o "La traducción es un conjunto de analogías imperfectas" (Leibniz) o tambien "La traducción es, como mucho, un eco" (George Borrow), sin olvidar, claro, "las bellas infieles" y otras muchas más. Algunos traductores han creído que resolvían el problema de la infidelidad viendo en la literatura el mejor medio de fabricar el calco del original. El resultado es que desgraciadamente un original límpido en la lengua fuente se transforma en un indigesto galimatías impuesto al lector de la lengua de llegada; bajo tal óptica, ¿no entraña la fidelidad al original la infidelidad a su propia lengua?

Fidelidad, de acuerdo, pero ¿a quién?, ¿a qué?, ¿al texto de origen y al autor o al material de llegada y al lector? Conciliar ambos es un trabajo casi siempre imposible; sin embargo, podemos hallar una solución de compromiso que acaso sea la buena: es la que defendía Walter Benjamin cuando decía: "Nuestras traducciones, incluso las mejores, arrancan de un principio falso: en ellas se quiere "alemanizar" el hindi, el griego, el inglés, en vez de "indunizar", "grequizar", "anglizar" el alemán, pues tienen una veneración muy superior por sus propias costumbres de lenguaje que por el genio de la lengua extranjera". A mí me parece también que la labor del traductor es la de abrir su propia lengua al material extranjero y de indentificar las potencialidades capaces de recibir a la otra, de desarrollar las riquezas que en ella se encuentran en el estado de germen y que pueden acercarlo a la lengua o a la cultura de origen, en dos palabras, transgredir su propia lengua, pero sin por ello violarla, ni desnaturalizarla o afearla. La traducción literaria comprendida en este sentido se convierte así en fuente de riqueza y de evolución creadora para la lengua de llegada. Una buena traducción francesa no debe ser una "francesización", es necesario percibir lo extranjero en transparencia. El texto traducido no debe atraer hacia él al original, sino que debe ir a su encuentro.

Infiel al texto original, el traductor debe, pues, serlo necesariamente, bajo pena de que no se le pueda recibir en la cultura de llegada; también debe ser necesariamente infiel a su propia lengua, bajo pena de presentarse herméticamente cerrado a la especificidad del texto original. Es decir, que el

Francoise WUILMART. Especificidad y didáctica de la traducción literaria
Centro Virtual Cervantes

traductor literario se halla, sobre el abismo que separa a dos culturas, en una cuerda floja, pero al igual que el escultor de la parábola que contempla el resultado final de su trabajo, no podrá, a pesar y a causa de esta doble infidelidad, reprimir una sonrisa de felicidad al ver a su bello bastardo, pues si éste no posee en absoluto los rasgos de la figura del otro lado del abismo y si tampoco tiene el mismo color, sin embargo se le parece extrañamente, como si de un hermano se tratara.

2. DIDÁCTICA DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

En mi opinión cabría, en este momento, plantearse las siguientes preguntas:

1. ¿Es posible enseñar la traducción literaria?
2. En caso afirmativo ¿cómo enseñarla?
3. Y finalmente, ¿qué se busca al enseñar la traducción literaria?

2.1. ¿Es posible enseñar la traducción literaria?

Mi respuesta es que sí, pero quisiera matizar esta afirmación, ya que se trata más bien de un "sí, aunque".

La primerísima pregunta que conviene plantearse es la de saber si la traducción literaria es un arte o una ciencia. Sin duda, se halla en la encrucijada de ambas; y prefiero ir más allá y decir que es una mezcla de las dos.

Quisiera, pues, arriesgarme a presentar una especie de demostración con la que quiero probar que la traducción literaria es ya un arte y que se está convirtiendo en ciencia.

a) Es un *arte* siempre y cuando se inscriba en ese momento especial, olvidado con tanta frecuencia, y, sin embargo, característico de cualquier arte: el aspecto artesano que implica una maestría, un dominio técnico que a veces hasta se convierte en un automatismo. De esta forma, el pianista se convierte en virtuoso después de haber pasado miles de horas al piano y el pintor conoce el camino material para conseguir uno u otro efecto porque ha experimentado multitud de veces la tela, el pincel y el óleo.

Dicho esto, el artista debe, además, "tener algo que decir", pues por muy virtuoso que sea, una forma sin contenido no es un arte.

Pero aquí podría respondérseme que el traductor literario no tiene nada que decir, ya que el contenido que debe verter a su lengua se lo ofrece otra lengua. De acuerdo, pero sin inspiración —y esto lo sabemos todos— es

Françoise WUILMART. Especificidad y didáctica de la traducción literaria
Centro Virtual Cervantes

muy difícil traducir y quien dice inspiración, dice necesidad de decir, de crear. Pero, ¿nosotros creamos? Sería más justo decir que lo que nosotros hacemos es recrear, y, sin embargo, este pequeño *re-* no disminuye en absoluto la parte de creatividad que nuestra actividad posee, ya que no se trata tanto de transponer un significado como un significante. En la literalidad, el significado lo transmite no solamente el vector semántico puro de la palabra, sino también el mismo significante que aquí se emparenta con un toque de color, una sonoridad. De acuerdo que al traductor se le da un contenido, pero a este contenido, que puede o no aparecer espontáneamente, lo importante aquí es darle una forma. Desde luego que el original tiene ya una forma de la que debemos arrancar, pero la dificultad para nosotros consiste en trasponerla, en hacerla nacer en un material totalmente nuevo, enteramente diferente, lo cual requiere, por parte del artesano-traductor, una cantidad importante de inspiración y de creatividad para realizar un trabajo original. Inspiración, creatividad, técnica; se trata de tres momentos característicos de cualquier arte y también de la traducción literaria. Y es justamente esto lo que quería demostrar.

b) Pero no es también una *ciencia*? A la traducción literaria se la está actualmente analizando detalladamente por parte de la investigación fundamental. Desde hace algunos años existe en Bélgica, y más concretamente en la Universidad neerlandófona de Lovaina, un equipo de investigadores dirigido por José Lambert, romanista y profesor de literatura comparada; hay también un equipo similar de treinta investigadores en la Universidad de Gotinga con la idéntica finalidad de una investigación llamada "descriptiva" en lo que a la traducción se refiere, y no sólo a la literaria.

Pero entonces, *¿es posible enseñar la traducción literaria?*

Me parece que hay que distinguir dos puntos de vista, dos aspectos que voy a simplificar con dos preguntas:

a) ¿Tenemos derecho a enseñar la traducción literaria? La lógica tradicional de las cosas es, en realidad, que solamente podemos enseñar lo que constituye ya una ciencia sobre la que puede fundamentarse un método didáctico, y esta ciencia aún no existe. La traductología, si un día llega a existir, seguramente no lo hará antes de una decena de años, tan vasto es el campo de investigación.

Así pues, por el momento sólo podemos basar la didáctica de la traducción literaria en la intuición, en la experiencia personal, en la práctica, en el ir poco a poco, en el consenso.

b) ¿Es posible? Pienso que todo puede aprenderse a condición de que haya, al principio, talento, disposición real, deseo y motivación. Tampoco se nace "comediante en el alma". Desde luego que la mayoría de los traducto-

Francoise WUILMART. Especificidad y didáctica de la traducción literaria
Centro Virtual Cervantes

res literarios han sido hasta ahora autodidactas; lo que la enseñanza de la traducción literaria propone al que estudia es poder atajar el largo camino, con frecuencia penoso y frustrante, de la autoafirmación solitaria.

Me ha ocurrido con frecuencia, en el marco de mis cursos o a petición de algunos editores, tener que criticar textos traducidos. Me espanta constatar que muchas traducciones publicadas ya son malas o, al menos, tienen errores fundamentales y monumentales; y no hay solamente los clásicos falsos sentidos, sino que encontramos connotaciones impropias, incoherencia debida a una mala elección de los conectores o a una psicología mal comprendida de los personajes y esto sin hablar de múltiples descuidos, tanto en lo que se refiere al tono como al estilo, al ritmo, etc.

La traducción literaria es un oficio y es necesario conocer las triquiñuelas de esta ocupación para practicarla correctamente; esto nos lleva a otro problema.

2.2. ¿Cómo enseñar la traducción literaria?

Ya que no disponemos todavía de una ciencia sobre la que basarnos, me parece que primeramente se trata de transmitir una tradición por la que quien estudia aprecia por un lado en su justo valor la calidad de las soluciones aportadas por su predecesores —al igual que el joven pianista aprenderá mucho escuchando a los virtuosos—, y también se trata de transmitir al alumno una tradición para que se dé claramente cuenta de los errores que debe evitar. A fuerza de constatar la cantidad y el tipo de trampas en las que han caído otros traductores, acabará por darse cuenta y por evitar más fácilmente las dificultades y, en todo caso, aprenderá a estar continuamente al acecho.

Los ejercicios prácticos estructurados y supervisados por un especialista permiten, pues, acortar el largo proceso de la experiencia solitaria y ganar tiempo.

En Bruselas, en el marco del Centre Européen de la Traduction Littéraire, que más que una institución universitaria es un conservatorio, hemos organizado los cursos de la forma siguiente:

— Hemos optado por una formación postuniversitaria y, por tanto, de tercer ciclo, accesible a quienes posean un diploma en filología, en traducción o en lengua y lingüística.

En efecto, tomamos como base el principio de que el candidato debe poseer ya un sólido bagaje lingüístico y literario para lanzarse a este tipo de formación.

Francoise WUILMART. Especificidad y didáctica de la traducción literaria
Centro Virtual Cervantes

— Los puntos fuertes del ciclo son los seminarios y los talleres animados por conocidos traductores literarios.

— Estos seminarios/talleres se preparan en unos cursos que nos han parecido indispensables en la formación:

1. *Análisis literario*, el análisis textual, que consiste en desmenuzar el texto de origen para poder hacer resaltar todos los mecanismos que están en la base del brillante resultado, de los efectos de estilo, de tono, y que el traductor debe verter en la lengua de llegada.

2. *Cultura y civilización de la lengua de origen*: este curso permite acercarse al contexto histórico y cultural del autor del texto tratado, sin cuyo conocimiento el traductor puede caer en muchas trampas.

3. *Lingüística contrastiva*, que trabaja las técnicas casi sistemáticas del trasvase del genio de una lengua a otra.

4. *Crítica de traducción*, cuya finalidad ha sido antes evocada.

Y, desde luego, talleres de escritura en lengua francesa, ya que traducir es reescribir en su propia lengua.

2.3. ¿Qué se busca al enseñar la traduccion literaria?

Me parece que en la perspectiva de una nueva Europa, sobre todo la traducción literaria va a representar un papel esencial como mediadora entre las diferentes culturas. Hasta ahora ha reinado la anarquía más completa en el campo de la traducción literaria. Al lado de excelentes traducciones, producto del encuentro fortuito y feliz de un autor y de su traductor empático, hay gran cantidad de traducciones que han contribuido a la "matanza de la cultura del otro". Me parecía, pues, urgente contribuir a crear una especie de "vivero" o de "canteral" donde las editoriales pudieran finalmente encontrar traductores más válidos, por haber sido formados por sus mejores traductores y seleccionados por medio de exámenes corregidos también por estos "maestros" traductores y por los mismos editores.

Francoise WUILMART. Especificidad y didáctica de la traducción literaria
Centro Virtual Cervantes