EL ASPECTO COMUNICATIVO DE LA TRADUCCIÓN POÉTICA

SERGUEI GONCHARENKO

Universidad Lingüística de Moscú

La traducción poética, como otras modalidades de la traducción, es, ante todo, un acto de comunicación interlingüística. Por lo tanto, es lógico suponer que es el aspecto comunicativo de la traducción poética el que mejor puede revelar el conjunto de problemas que ésta suscita. De igual forma, la teoría del discurso (lenguaje) poético ha de ser comunicativa y «de texto», siempre y cuando la tarea planteada por el investigador sea la de analizar el «verso» de modo más o menos coherente, en tanto que esfera y forma muy específicas de funcionamiento del sistema lingüístico.

El caso es que precisamente el lenguaje poético se caracteriza por la clara división que existe entre su núcleo semántico y pragmático, por una parte, y el significado de sus estructuras superficiales, por otra. La información semántica y estética, pues, que se materializa en lenguaje poético, toma su forma cabal tan sólo en el conjunto del escrito, esto es, en el texto poético integro. Y si bien es cierto que sólo el texto representa la «unidad de pleno valor» dentro del proceso de comunicación, con más razón esto será atribuible a la comunicación poética. De esta suerte, no sólo cada palabra sino cada estrofa adquiere su verdadero significado sólo en el contexto general de una poesía.

A los efectos de la comunicación, la traducción poética transmite el contenido informativo del verso original al representante de otra lengua mediante un texto poético traducido.

Ahora, para comprender hasta qué punto dicha información resulta traducible, en qué forma y con qué objetivo llega al destinatario, es necesario que definamos con la mayor precisión posible los términos del metalenguaje que vamos a utilizar en nuestro análisis.

— *Comunicación* significa cierto proceso de cooperación entre interlocutores con el fin de trasmitir una información (mensaje) del «hablante» al «oyente». La comunicación realizada por medio de signos verbales se denomina «comunicación verbal». La comunicación realizada por medio de obras artísticas (incluida la literatura) se denomina «comunicación artística». La comunicación artística llevada a cabo por medio de signos verbales pertenece a la esfera de la «comunicación artística verbal». Y por fin, la comunicación artística verbal que se vale del lenguaje poético (textos poéticos) es «comunicación poética».

La unidad principal que representa prácticamente todos los tipos de comunicación es el texto, comprendido como cuerpo íntegro de una exposición verbal,

V ENCUENTROS COMPLUTENSES: Serguei GONCHARENTKO. Teoría de la comunicación y traducción poética

Centro Virtual Cervantes

organizada en forma coherente, con un concepto cabal y, por tanto, portador de una determinada intencionalidad comunicativa.

Todos los contenidos de un texto (o de algún segmento «autónomo» del mismo) forman, en su conjunto, lo que llamamos información, definición ésta que perfectamente se corresponde con la teoría del lenguaje poético y la de la traducción.

— *Lenguaje versificado* es un lenguaje fragmentado en segmentos convencionalmente igualados entre sí que no siempre coinciden con las unidades de la división semántica y sintáctica y que se caracterizan por una cadencia específica tanto en el recitado, como en la «lectura interna». Esto es lenguaje versificado, pero el lenguaje poético es algo más.

— *Lenguaje poético* es lenguaje versificado, cuyo alto nivel de organización conceptual y formal hace posible la comunicación poética, como forma de comunicación artística verbal capaz de trasmitir a un tiempo, y por medio del lenguaje versificado, una información desdoblada (factológica y conceptual) y una información estética plurivalente. Semejante diversidad de aplicaciones que obtienen los signos verbales en el discurso poético determina la alta densidad informativa, propia del lenguaje poético.

Así, pues, la información que remite el texto poético podemos dividirla, de manera convencional, en dos tipos:

— *Información semántica* es la que comporta ciertos datos que permiten establecer una determinada relación entre el texto y la realidad (una situación extralingüística), esto es, un sistema de referencias ideales. Estos datos se hallan objetivados en el texto por medio de signos verbales, siendo de notar que la objetivación no en todos los casos puede ser igualmente explícita. Dicho de otra forma, la información conceptual es materializada en el texto a través de un sistema de señales o signos verbales orientados a evocar en otra persona cierto contenido mental que relaciona el texto con una situación extralingüística definida.

Tratándose del texto poético, es importante señalar que el oyente (o referente) establece la relación entre el texto y la realidad no sólo a base de «conocimientos generales» que supuestamente posee cada individuo, sino también de «la clave poética», imprescindible para descifrar el comunicado intelectual y emocional. En este sentido podemos decir que el mensaje poético está dirigido al oyente ideal y que precisa de conocomientos ideales.

— *Información estética* abarca el complejo maciso informativo que contiene la comunicación poética en el plano extrasemántico. Estos dos grupos o categorías de información que componen los textos literarios se denominan en otros autores como informaciones «lógica y estética» o «intelectual y emocional». Suelen llamarse también «cognitiva y emocional», etc.

— *La información semántica* se subdivide, a su vez, en «información factológica» e «información conceptual».

Información factológica es aquella que da a saber acerca de los hechos, sucesos y procesos que ocurren, han ocurrido u ocurrirán en el mundo real o imaginario. La información factológica generalmente se trasmite por signos verbales altamente explícitos, no se pierde en el proceso perifrástico de sustitución del texto poético por otro prosaico, etc.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Serguei GONCHARENTKO. Teoría de la comunicación y traducción poética

Centro Virtual Cervantes

Información conceptual, pone de manifiesto el concepto que forma el autor en cuanto a las relaciones que existen entre los hechos descritos a nivel de la información factológica, transfiriéndolas a su concepción del mundo con lo cual el autor procura expresar la idea que tiene de cuál debe (o no debe) ser el mundo.

Dicha información reviste, por excelencia, un carácter implícito, bien que se objetiva en cada texto concreto, al materializarse en el mismo a través de signos verbales discretos, orientados hacia el destinatario «ideal», poseedor de la «clave poética» adecuada. La información toma cuerpo y se presenta en forma más o menos completa en el proceso de la interacción que se produce entre los significados verbales y los conocimientos básicos del oyente (referente) durante la percepción y la interpretación del texto por este último. Está claro, pues, que sólo un oyente o lector con cierta preparación cultural es capaz de extraer del texto el tipo de información a que nos referimos. Además, una parte importante de ésta debe ser interpretada con técnicas de la hermenéutica, por lo cual hasta un lector preparado ha de leer varias veces el texto para sacarle una información conceptual más o menos completa.

Podemos descubrir cierta similitud entre este tipo de información y la que llevan implícita los textos prácticos que describen una situación-signo en representación de otra situación, cuya interpretación constituye el verdadero propósito del acto de comunicación definido y que se deduce o se asocia con aquélla. Al mismo tiempo hay una línea de separación insalvable que media entre la información conceptual de un texto literario y lo que es la información implícita de un texto práctico. En primer lugar, la información conceptual surge a base de asociaciones no automatizadas; en segundo: en la mayoría de los casos esta información no es unívoca; tercero: ésta no se extrae directamente del contexto situacional externo ni del contexto verbal limitado, sino del texto integro y con ayuda de técnicas de interpretación y de conocimientos especiales en la materia; cuarto: la información conceptual no se presta a procedimientos perifrásticos, estrictamente hablando, ni, en general, a una verbalización completa.

Cada fábula contiene algo más de lo que dice su moraleja. Nada más cierto. También se dice que si la imagen literaria fuera traducible al lenguaje de la lógica, la ciencia podría perfectamente substituirnos al arte. Por otra parte, no es menos cierto que si el lenguaje del arte fuera absolutamente intraducible al de la lógica, no existiría la crítica de la literatura y del arte. En realidad, la imagen es a la vez traducible e intraducible. Cuando decimos que es intraducible nos referimos al «sobrante de significado» que nos arroja un buen análisis. Y decimos que es traducible puesto que, al penetrar, cada vez más, en el contenido de la obra, uno va descubriendo y completando los distintos aspectos del significado conceptual y estético de la misma.

De modo que la información conceptual es congénere de la idea principal, (de la concepción) del texto poético, representando una especie de sinópsis de la idea semántica profunda del mismo. Es difícil encontrarle formas explícitas adecuadas, porque carece de vehículos verbales directos, capaces de representarla. Resulta que lo ideal de la semántica factológica se presenta como forma material del contenido conceptual de una obra.

Así podemos decir que la información conceptual del texto poético se desenvuelve escalonadamente: la información factológica es concienciada por el oyente

Centro Virtual Cervantes

(lector), quien identifica la situación descrita dentro del plano factológico de la comunicación. El lector poco preparado o aquél que obra con precipitación no percibe ningún otro aspecto informativo.

Ahora bien, un oyente (lector) competente se basa en esta situación «superficial» para reconstruir la situación que está en el fondo del plano conceptual, cuyo contenido —quede claro— no siempre encuentra una expresión verbal suficientemente explícita.

En todo caso, la fórmula verbal nunca da una explicación cabal de la información conceptual, ya que la situación que describe tiene un carácter implícito y se basa más bien en un conjunto de significados que no en sus denotados del mundo real, operando a través de la imaginación y la función pronosticadora del pensamiento, por medio los procesos de «reflejo anticipado».

Pero es precisamente con la ayuda de esta situación como nos llega la información conceptual contenida en el texto y se conciencia el núcleo informativo del mensaje, su componente semántico-ideológico. La información conceptual es extraída del texto vía análisis (la atomización de un todo) o mediante la interpretación, en tanto que proceso de relevar, interpretar y asimilar los contenidos conceptuales del texto. Las técnicas de interpretación como ya hemos señalado, son analizadas por la hermenéutica.

El maciso informativo al que se suele llamar información estética incluye, a su vez, los siguientes subtipos:

a) *Información estética*, propiamente dicha, que se extrae del texto, al estimarse la relación de forma y contenido en el texto poético. Este juicio de valor se denomina «componente estético» y su rescate requiere cierto esfuerzo intelectual por parte del oyente (lector) preparado, ya que la valoración relativa de la forma y el contenido supone que se haya interpretado el contenido conceptual y analizado el plano formal.

b) *Información catártica*, objetivada en signos verbales que derivan hacia una catarsis, esto es, inducen en nosotros dos sentimientos de signos verbales que derivan hacia una catarsis, esto es, inducen en nosotros dos sentimientos de signos estilísticos opuestos, que, al unirse, producen una especie de cortocircuito. Para activar la función catártica, el autor del texto no debe buscar soluciones armonizantes, sino, al contrario, ir hacia una conflictividad entre los distintos elementos de su obra.

Generalmente, la información catártica (o por lo menos una parte de la misma) es extraída del texto sin que se requiera una activa participación intelectual del destinatario, porque se halla en la materia misma del texto y uno la percibe de manera inconsciente. Por otro lado, no tiene nada de mística puesto que se objetiva por la propia estructura de la obra, por lo cual tiene una esencia material «palpable» para el investigador.

c) *Información hedonística*, objetivada por medio de signos verbales, orientados a comunicar ciertos estados de deleite o placer, producidos en el lector por el texto poético.

Las informaciones estética y catártica también cumplen, en parte, la función hedonística que, en estos casos concretos, aparece como función secundaria, derivada de otras funciones básicas. Pero la comunicación poética cuenta con mecanismos propios y específicos destinados a trasmitir la información hedonística, que, a su vez,

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Serguei GONCHARENTKO. Teoría de la comunicación y traducción poética

Centro Virtual Cervantes

se estructura a varios niveles. Podemos señalar, entre otros, los factores que inciden en la formación de la misma: el grado de maestría y el libre dominio del material idiomático (poético); la clave metafórica intrincada que inicia al oyente (lector) en el complejo arte de la creación literaria y una actitud artística frente al mundo y al lenguaje humano; una estructura textual de «juego» que invita la actividad humana en forma desinteresada y azarosa, porque el libre juego de las potencialidades del hombre es una muestra de su naturaleza artística y produce una sensación placentera en los sentidos y en la sensibilidad estética del oyente (lector).

d) *Información axiológica*, aquélla que se encuentra objetivada en signos verbales, cuyo cometido consiste en ir formando en el hombre una conciencia global orientada al mundo de lo estético y que desarrolla el pensar metafórico.

e) *Información sugestiva* consiste en formas verbales capaces de ejercer cierto poder de sugestión en el hombre. Su presencia, muy individual en cada texto, llega a jugar a veces un papel informativo y comunicativo dominante, como en la poesía ritual y en la patriótico-militar. Enfilada al subconsciente del oyente, es muy fácil en el plano receptivo, pero es imprescindible tomarla en consideración a los efectos de una posible traducción, puesto que otro tipo de oyente (lector) desde el punto de vista étnico, lingüístico y cultural puede imponer cambios profundos en la estructura del original.

f) *Información formal (de tipo estructural y funcional)* que se manifiesta en términos objetivos a través de la información orgánica que encierra cada texto acerca de su estructuración estilística y las funciones comunicativas concretas de sus componentes. Este tipo de información la extrae en forma cabal sólo un especialista —traductor o investigador filólogo— a la vez que cada oyente o lector preparado lo hace en forma parcial.

Cabe decir que hasta en su forma parcial dicha información sirve de base —una especie de telón de fondo— para extraer del texto otros tipos de información estética.

Resumiendo, podemos decir que en el proceso de la comunicación poética y por medio de textos poéticos se lleva a cabo la trasmisión de dos tipos fundamentales de información: la información semántica (factológica y conceptual) y la información estética (la estética, propiamente dicha, la catártica, hedonística, axiológica, sugestiva, formal-estructural y funcional).

La idea que desarrolla el poeta en su obra, por regla general, representa una sinópsis de dos informaciones: la temático-conceptual y la estética, concomitante. Para poner en práctica su idea temática el poeta tiene que elaborar una situación factológica o congénere con ambas informaciones y darle expresión verbal adecuada, cuidando de que la descripción que se hace de la situación factológica contenga la clave descifrable en cuanto a la situación conceptual, y que, además, el texto incluya los signos verbales que objetiven la información estética que el oyente (lector) habría de percibir e interpretar con tal de identificar el contenido conceptual del mensaje.

Un traductor, en tanto que especialista y oyente a la vez, tiene que recorrer la misma distancia a la inversa, dejando en claro el maciso informativo y reconstuyendo la idea del poeta. Al final del camino, se hallaría, por tanto, en el mismo punto de arranque del autor del original. Su tarea ahora consistirá en realizar el mismo «trabajo poético», pero en otro idioma y sobre la base de un maciso informativo idéntico. Este proceso creador, en contra de lo que se suele imaginar, es aún más

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Serguei GONCHARENTKO. Teoría de la comunicación y traducción poética
Centro Virtual Cervantes

complejo que la composición del original. Pero la gran cuestión consiste en si la tarea como tal es realizable.

La trasmisión de un complejo maciso informativo mediante un texto poético, muchas veces reducido a unas cuantas frases o conjuntos de frases, resulta posible gracias a ciertas características, muy específicas, que reviste el discurso poético. Tanto es así que incluso dentro de la comunicación poética, el lenguaje poético acusa síntomas inequívocos de dualidad. Si bien es cierto que, al comunicar la información factológica, el lenguaje poético funciona como un lenguaje ordinario, práctico, también es cierto que la información conceptual y estética la exterioriza con ayuda de otras cualidades propias a la creatividad poética, a través de unos elementos específicos, relacionados entre sí dentro de paradigmas y regularidades sitagmátigas modificadas con respecto a los de idiomas naturales.

Se reajusta el propio mecanismo de formación de significado y de orientación comunicativa de vocablos y frases. En otras palabras, el lenguaje poético, visto con esta óptica, no es sino una sucesión de símbolos en clave inmediatamente indescifrable desde el convencionalismo simbólico de un lenguaje práctico. Las susodichas metamorfosis que sufre el lenguaje se deben a cierta organización del mismo en modelos de versificación, muy peculiares, de tipo rítmico, fónico y metalógico, que hacen posible la plurivalencia del verbo poético. En el famoso libro de Lotman, *Texto poético* (Moscú, 1970), se hace una especie de balance de este mecanismo de transformaciones radicales:

1. Cualesquiera elementos a nivel del habla desistematizados como pueden estar (las variantes) tienden a convertirse en entidades de contenidos sistematizados (las invariantes).

2. Los elementos puramente gramaticales y casi privados de sentido autónomo que estructuran el idioma práctico se impregnan de «plus sentidos» cuando se trata de la poesía.

3. Los elementos del habla que no guardan entre sí ninguna relación, directa por pertenecer a estructuras de diferentes niveles idiomáticos, aparecen yuxtapuestos o contrapuestos al verse incorporados en un contexto poético.

Y es precisamente esa hiperdependencia y esa hipersemantización de todos los elementos del texto, las que hacen imposible la tarea de preservar en el texto traducido todo el maciso informativo, encarnado en el original.

El tipo de información que el traductor considera predominante desde el punto de vista comunicativo, define, correlativamente, cuál de las tres metodologías debe ser escogida para la traducción:

a) Traducción poética, que va encaminada hacia la comunicación poética que ha de establecerse entre el autor del original y el lector de la traducción. Ello significa que el traductor tiene que crear, en este caso, un nuevo texto poético, equivalente al original por su contenido estético y su información conceptual, pero que se valga de los medios y recursos del idioma al que se traduce. La información factológica (léase la coincidencia lineal) se reproduce en la medida en que no entorpezca la tarea de trasmitir la información conceptual y estética.

b) Traducción versificada, consiste en reproducir la información factológica mediante el lenguaje versificado (pero no poético). Es una traducción que se acerca

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Serguei GONCHARENTKO. Teoría de la comunicación y traducción poética
Centro Virtual Cervantes

mucho al original desde el punto de vista lineal o estilístico-formal, pero que no reproduce la información conceptual y estética del original, ya que en este caso se trata del lenguaje versificado, que no poético. El afán por lograr la máxima identidad verbal y de estructura formal impide que la traducción alcance el nivel de lenguaje poético. Este tipo de traducción es absolutamente válido para la literatura especial: publicaciones académicas de monumentos literarios, citas fragmentarias de diferentes fuentes en literatura científica filológica, etc. La ausencia de la comunicación poética desvirtúa este tipo de traducción en función de la comunicación literaria.

c) *Traducción filológica del texto poético*, hecha conservando el sentido literal, prosaico del original. Es un tipo manifiestamente auxiliar de la traducción, generalmente acompañado de textos originales, publicados paralelamente, o bien de comentarios detallados y con fines científicos o prácticos que, de por sí, pueden ser muy importantes.

Esta modalidad en la traducción no pretende ejercer función relacionadas con la comunicación poética; en cambio, transmite al lector una información sumamente estricta y concienzuda en cuanto a los datos que contiene el original, preservando al máximo la información factológica que este posee. Se queda entre paréntesis, pues la información conceptual y estética junto con aquélla relativa al estilo formal.

Cada uno de los tipos o modalidades de la traducción debe ser valorado por su eficacia en función del aspecto de la comunicación que prevalezca en cada caso concreto. Es inútil reprocharle a la traducción poética el que se haya tergiversado la informacion factológica, ni buscar la identidad poética en una traducción versificada. Por supuesto que cada regla tiene excepciones y pueden darse casos de una feliz coincidencia de mecanismos comunicativos entre dos textos escritos en idiomas distintos, habiendo logrado el traductor reproducir, junto con la informacion conceptual y estética, la información factológica con el lujo de detalles. Pero, por principio, este fenómeno contradice a la ley de la complementariedad de los sistemas semánticos de diferentes lenguas y es poco menos que anormal. La excesiva coincidencia verbal entre el original y la traducción debería, más bien, suscitar en el investigador o crítico literario una justificada sospecha de que el traductor haya sacrificado una parte considerable de información conceptual o estética del original o que la haya tergiversado sustancialmente. Por otro lado, ello no tiene que ser forzosamente un hecho lamentable, ya que la escuela rusa de traducción poética conoce múltiples casos en los que la traducción ha resultado más eficaz en el plano poético que el propio original. Pero esto ya rebasa el tema de la equivalencia de la traducción.

Cada uno de los tipos descritos de la traducción dilucida el original desde un ángulo distinto, por lo cual podríamos decir que el cuadro informativo más o menos completo debería basarse en un mínimo de tres variantes comunicativas de la traducción, que como tres haces de luz convergidas en un punto, iluminarían toda la riqueza del original sin que ninguna faceta de éste quede en la sombra.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Serguei GONCHARENTKO. Teoría de la comunicación y traducción poética
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes