LA IMAGEN DEL *YO* EN LA TRADUCCIÓN (o la escritura de dos *yo* superpuestos)

ANTONIO BUENO GARCÍA

Universidad de Valladolid

La imagen del *yo* es como siempre la imagen del mundo de lo personal, de la subjetividad. Ésta existe evidentemente en toda acción humana, en todo ejercicio de creación. Como hablantes, nos representamos a nosotros mismos a través de los oficios de un pronombre personal, *yo*, que hace el papel de agente, de protagonista en una acción precisa. *Yo* es un personaje de una revelación, de un simple acontecimiento o de una anécdota, alguien que, después de todo, pertenece al mundo del que se habla. Cuando escribimos obedecemos también a los mismos estímulos, sobre todo si lo hacemos desde la primera persona, aunque tampoco ésta es indispensable. La imagen del *yo* es en la traducción una presencia callada que recorre el texto, y que informa las palabras con la experiencia personal y del mundo de su autor.

En traducción, el texto es obra ajena al traductor, quien se limita a verter su contenido a otra lengua, a trasladar la voz del otro. Pero cómo aceptar que no queda de él ningún eco, ninguna otra voz que no sea la del propio autor original. Decía Samuel Beckett: [en la traducción] *«il n'y a personne et il y a quelqu'un»*, alguien —añade— que con fingida impersonalidad es capaz de modelar en otros recipientes lingüísticos la novela expropiada.

La traducción en cuanto ejercicio personal de re-creación de un texto debe contemplarse en justicia como una obra única, y participa de las mismas características que el texto original. El acto mismo de la traducción resulta en esencia idéntico al de la creación de cualquier otro texto, ya que en ambos casos tenemos a un emisor que elabora verbalmente un mensaje para un destinatario. En el proceso de mediación, que representa la traducción, tenemos que el emisor de la misma, el traductor (lector y destinatario que ha sido del texto original) elabora un mensaje ajeno, conceptualizándolo y reordenándolo, que no puede ser ya por razones evidentes el mismo, para otro destinatario o lector.

En la traducción, el traductor actúa como un demiurgo que, movido por el interés de recomponer el texto en otra lengua, influye en la vida propia de él, estampando las marcas de su personalidad y de su experiencia verbal.

Cuando leemos una traducción lo que en realidad hacemos es aceptar un punto de vista en la comprensión de un mensaje que, como decimos, es ajeno a quien nos lo narra.

La traducción es, pues, una obra con dos voces: la del autor que concibió el texto y la del traductor que le hace comprensible en otra lengua, con dos *yo*, que conviven superpuestos y en perfecta simbiosis, aportando ambos su personal experiencia.

La Palabra Vertida. BUENO GARCÍA, Antonio. La imagen del "yo" en la traducción (...
Centro Virtual Cervantes

No parece demasiado necesario insistir en la idea que en principio debe guiar a toda traducción: su exigencia será tender a reproducir el texto de manera fidedigna,[1] reorganizando sus elementos lingüísticos, sin perder de vista los matices connotativos y la intencionalidad del autor. La traducción sería, retomando el sentido de alguna de las definiciones hoy al uso, un ejercicio de comunicación consistente en reproducir el mensaje de un texto en una lengua dada por otro, equivalente, en otra diferente, manteniendo su función comunicativa similar, con objeto de poder ser entendido por un nuevo lector en una nueva situación.[2]

Debemos ser, sin embargo, conscientes de la utopía que representa en la práctica la consecución plena de dicho objetivo, pues al lado del autor original, que hemos querido aquí representar con su *yo*, debemos contar irremediablemente, como ya hemos apuntado y sobre lo que volveremos a insistir, con la figura del traductor, una presencia, no menos digna de atención, que se expresa también con el suyo propio.

La persona del traductor es un factor esencial en el proceso y debe consignarse su importancia como ya han apuntado Königs o el propio Bausch, quien declaraba que el fracaso de la operación traductora dependía en gran medida de las facultades o de las competencias traslativas que el traductor poseía (competencia receptiva y competencia productiva) o los representantes de la Escuela de la Manipulación, que defienden que el traductor adopte una postura crítica ante el mundo y que comparten la idea de Foucault: el traductor puede manipular el texto para impedir que algo sea dicho, o para negar que exista, imponiendo un orden distinto de las cosas o denunciando los códigos fundamentales de una cultura que fijan de antemano para cada hombre los órdenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de los que se reconocerá.[3]

El propio acto de la firma del traductor sugiere mejor que ningún otro argumento la originalidad y personalidad en la que se desarrolla su trabajo. Pero, por si fuera poco, la propia historia de la traducción nos enseña que, independientemente del comportamiento objetivo o subjetivo de todo traductor, la manera formal de realizar esta actividad ha ido también variando ostensiblemente desde la Antigüedad a nuestros días.

Si revisamos los razonamientos en los que se apoyan los postulados de las diferentes teorías en torno a la traducción observaremos como esta cuestión no pasa nunca desapercibida.

Los procesos traductológicos de conceptualización del signo y de sus realizaciones (semasiológico y onomasiológico), de intercambio sociocultural y de interferencia también entre autor original y traductor, tienen lugar, en el marco concreto del texto que es donde logran su expresión.

Según los postulados de la Lingüística Textual, antes de iniciar el acto de comunicación, cada hablante, cada responsable de la comunicación, tiene ya en su mente un «proyecto textual» de lo que desea expresar. El autor, pues, del texto original, tendría *a*

---

[1]Habría que aclarar también para ello el valor del propio término «fidedigna», que como el de «equivalente», «adecuada», etc., serían causa de controversia entre los teóricos del género. Lo entendemos simplemente en su sentido general, es decir: «digna de fe y crédito».

[2]M. Tricás: *Manual de traducción Francés/Castellano*, Barcelona, Gedisa, 1995.

[3]Foucault: *Las palabras y las cosas*, 1990, citado en M. C. A. Vidal Claramonte: *Traducción, manipulación, desconstrucción*, Salamanca, Colegio de España, 1995, p. 86.

La Palabra Vertida. BUENO GARCÍA, Antonio. La imagen del "yo" en la traducción (...
Centro Virtual Cervantes

priori en su mente el proyecto determinado, y la realización del acto comunicativo no sería, pues, más que la puesta en práctica del conjunto de reglas que organizan éste. Esta competencia puede ponerse en relación con su experiencia no sólo verbal, sino también personal y su visión propia del mundo, que son experiencia de lo que podríamos llamar su propio *yo*.

El marco referencial en el que se mueve un discurso (representaciones de los locutores, de las circunstancias, de la cultura en la que viven, etc.), que se refleja forzosamente en el lenguaje,[4] sufre una alteración, como apunta Mercedes Tricás, cuando el traductor construye también su discurso. Las relaciones argumentativas que servirán de base al nuevo discurso del traductor se formarán en un marco propio: aceptando unas correlaciones, descartando otras y construyendo, en definitiva, su propia visión del mundo. Estos marcos de acción y experiencias propias en los que cobran vida ambos discursos guardan estrecha relación también con lo que R. Martin llama «universo de creencias», que se dan, insistimos, tanto en el autor original como en el traductor.

Algunas otras teorías de la ciencia lingüística y de la pragmática o de enfoque comunicativo, con aplicación directa a la traductología, han ayudado a desvelar también el comportamiento del autor de cara al texto y el compromiso del traductor en el proceso de mediación, y nos servirán de base para explicar la presencia y la influencia de estas dos fuerzas, de estos dos *yo*, en la traducción.

Partiendo de las ideas de un filósofo del lenguaje, J. L. Austin, que planteó el concepto de intencionalidad del hablante, y la idea de que el lenguaje no es únicamente un medio de transmisión de información o de descripción de estados de cosas sino un teatro de operaciones mayores,[5] la escuela pragmática anglosajona dará un giro radical a las concepciones lingüísticas tradicionales. La Pragmática Ilocutoria o Teoría de los Actos de habla, formulada por J. Searle en 1959, introdujo un elemento importante en este discurso: la concepción de los *actos de habla indirectos* (*indirect speechs*). Existen muchos usos del lenguaje, constataban, en los que el hablante quiere decir algo ligeramente diferente de lo que realmente expresa y que habrá de ser tenido muy en cuenta a la hora de clarificar la intención textual. Aceptar esta disyuntiva conlleva replantearse, evidentemente, el valor del propio acto comunicativo. También hará reconsiderar el problema del *sentido* en traducción desde unos parámetros más amplios: si éste se apoya ante todo en la intención de producir comprensión en el destinatario, interesará saber cuáles son también esas estrategias comunicativas que habrán de tenerse en cuenta cuando existen profundas divergencias entre el envoltorio lingüístico y su intención real.

Las consideraciones de esta Escuela tienen una evidente incidencia en el conocimiento no sólo de la comprensión del lenguaje, sino también de la complejidad de proceso de la traducción, pues está claro que el traductor debe estar preparado para captar la dimensión real del enunciado. Por otra parte, parece claro también, autor y traductor se ven enfrentados al mismo problema de la expresión del lenguaje y en el texto de am-

[4]«Es un hecho evidente que la fraseología textual, las metáforas lexicalizadas de la lengua, las metonimias habituales, revelan una buena dosis del imaginario colectivo que la lengua transmite. El léxico asimismo está marcado por creencias profundamente enraizadas en el colectivo de una comunidad lingüística...», Tricás, o. cit.

[5]A él se debe también la célebre tricotomía de actos locutivos, ilocutivos y perlocutivos.

La Palabra Vertida. BUENO GARCÍA, Antonio. La imagen del "yo" en la traducción (...
Centro Virtual Cervantes

bos puede plantearse la cuestión de la intencionalidad (será el lector de la traducción el que se vea inmerso ahora en la problemática del desciframiento de ésta).

La «Teoría de la Enunciación», cuyos primeros análisis surgieron a principios de los años 70 en Francia, y que se ocupa de describir los pasos del acto de enunciación (acto individual de utilización de la lengua) en su producto esencial, el enunciado (escenario donde dialogan las proyecciones del hablante), ha incorporado en el análisis lingüístico el problema del sujeto y su manifestacion en el discurso. Émile Benveniste, fundador de esta teoría, define el acto individual de producción lingüística como un proceso de apropiación: el hablante, dice, «se apropia» del aparato formal de la lengua y enuncia su posición de locutor por medio de indicios específicos (sintaxis y léxico particulares). El hablante, declara Benveniste, «se construye» en el acto de afirmarse: afirma su identidad, es decir su *yo*; afirma su tiempo, el *ahora*; y su espacio, *aquí*. Los referentes de los signos *yo*, *aquí*, *ahora* emitidos o implícitos en un discurso son construcciones de ese discurso. Benveniste resume la situación con una sencilla fórmula: *Est «ego» qui dit «ego»*.[6]

Siempre ha interesado saber quién se esconde tras el enunciado. Para Kerbrat-Orecchioni,[7] analizar en un texto el aparato de su enunciación será ante todo identificar al que habla. Para Tricás, los protagonistas del discurso están profundamente enraizados en la estructura semántica del mismo y no es posible abordar un análisis interpretativo dejando de lado a sus utilizadores.[8] Sin duda autor y traductor aparecen comprometidos en el texto.

Ducrot ha señalado que en cualquier tipo de enunciación existen dos categorías de personajes: el locutor y los enunciadores, entre los que se da una singular conexión. Es su «teoría polifónica», la que proclama una perfecta armonía de voces en el enunciado. El locutor se presenta como un novelista, como un autor teatral, que se expresa usando otras voces, no sólo las que pone en relieve mediante el uso de comillas u otras fórmulas gramaticales, sino voces más sutiles y menos visibles, no siempre fáciles de distinguir, pero que están presentes sin duda y que llevan el eco del que los hace hablar. El locutor, dice Ducrot, no sólo juega a poner en escena las voces de otros, que pueden disentir o coincidir con la suya, sino que también se pone en escena a sí mismo, constituyendo en cada discurso lo que podríamos llamar «el *yo* de este discurso». Ducrot pondrá el ejemplo de la autocrítica, donde aparece claramente la separación entre un *yo* criticante y un *yo* criticado, siendo ambos, no hay ninguna duda, entes discursivos, figuras, personajes. En ella, el *yo* más estable, que representa al que habla o escribe, sale beneficiado de su ataque al yo circunstancial o accidental, el criticado. El discurso político (sin entrar en consideraciones sobre aquellos efectuados por escritores profesionales de discursos ajenos), sería también otro buen ejemplo de la escisión de la figura del hablante y sus fines retóricos.

La Pragmática Integrada francesa ha producido notables avances dentro del análisis textual y del discurso al poner de relieve ciertos elementos como las presuposiciones,

---

[6]Benveniste (1966, p. 260), citado en Tricás, o. cit.

[7]C. Kerbrat-Orecchioni: *L'énonciation*, París, Armand Colin, 1980, p. 162.

[8]Mercedes Tricás «Polifonía discursiva y traducción: propuestas de tratamiento de los enunciadores que recuperan otro universo sociolingüístico», en *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Univ. de Oviedo, 1991, pp. 513-528.

La Palabra Vertida. BUENO GARCÍA, Antonio. La imagen del "yo" en la traducción (...
Centro Virtual Cervantes

sobreentendidos, creencias de los interlocutores, diversidad de enunciadores y, fundamentalmente, valores argumentativos que esclarecen el sentido discursivo; con ello ha abierto también nuevas expectativas en cuanto al desciframiento de la tarea interpretativa.

Las teorías llamadas «comunicativas» han aportado también una indudable luz sobre el importante papel que juega la personalidad del traductor en el proceso.

La Escuela del Sentido, formada en torno a la Sorbona, admite sin reparos esta influencia cuando argumenta que en la más mecánica de las traducciones se da una parte de interpretación.[9] Las tres fases en las que evoluciona, según esta Escuela, el texto traducido implican directamente al traductor: en la fase de comprensión el traductor aprehende el sentido del texto según su competencia lingüística y extralingüística; en la de desverbalización procede a la elaboración cognoscitiva y en la de re-expresión formula las equivalencias en la lengua de llegada.

En la Escuela de Análisis del Discurso, donde se reconocen también muchos de los postulados de la anterior, como el trabajo de interpretación del contexto que lleva a cabo el traductor, se representa también a través de tres etapas (comprensión, re-expresión y verificación) la labor de éste. Señalemos la alusión que en la última fase se hace al lector destinatario, con quien debe contar sin duda el traductor.

En fin, no podemos concluir este recorrido, sin mencionar la significativa aportación de la Teoría del Escopo, elaborada por Vermeer (el *escopo*, como sabemos, es el objetivo, el propósito de toda traducción). Se argumenta sobre todo en ella el peso de la intención tanto del texto como del traductor, y entre otras consideraciones, se afirma que todo texto es interpretado por un traductor, quien lo transmite de modo personal (Christiane Nord). La traducción, recuerdan los seguidores de esta teoría, es siempre resultado de un encargo y quien lo ordena (puede ser también el mismo traductor) especifica cuál es la intención, el objetivo o el propósito de la misma. La intención por ello puede evidentemente cambiar de una traducción a otra; incluso un texto puede presentarse de maneras muy distintas, según se ponga énfasis en un propósito o en otro, en un escopo u otro.

Todo este camino hecho por la teoría de la traducción ha conseguido poner a la figura del traductor en su justo pedestal y reconocer su importancia, decisiva, en el resultado final del texto. Su *yo* es más que un eco, es una voz sonora y rotunda que recorre la nueva obra.

Implicados explícita o implícitamente en la problemática de un *yo*, está la traducción literaria (y ella en diferentes grados, según la categoría del texto: el del género autobiográfico, tendrá evidentemente una importancia específica), aunque no puede decirse, como hemos pretendido demostrar, que los demás tipos de traducción no lo estén.

La interpretación personalizada del traductor es lo que explica la diversidad de traducciones de un mismo texto. Habrá de admitirse en todo caso que en su diferencia también estriba el secreto de su cualidad. Cualidad que en algunos casos, sabemos, se ha convertido en generadora o provocadora de nuevas formas en las tendencias literarias (véase, por ejemplo, la influencia que en su día terminaran ejerciendo las traducciones de James Joyce).[10] Aceptamos que todas ellas puedan llegar a ser perfectamente

[9] D. Seleskovich: *Interpréter pour Traduire*, París, Didier Erudition, 1984, p. 10.
[10] M. C. A. Vidal, o. cit., p. 66.

La Palabra Vertida. BUENO GARCÍA, Antonio. La imagen del "yo" en la traducción (...
Centro Virtual Cervantes

válidas, conscientes de que se trata de obras personales y únicas y de que la época o las normas crean también continuamente nuevas expectativas en esta labor.[11]

La pertinencia de la diferenciación de uno u otro tipo de traducción puede ser observada ya dentro de las mismas fases del proceso traductor, desde la comprensión hasta la reformulación. Igual que se admite una diferente forma de lectura, de captación del mensaje, debe por lo mismo admitirse un comportamiento análogo en el ámbito de la traducción. A la hora de la re-expresión, el traductor actúa según sus capacidades verbal, personal y estética, pues es éste, en el fondo, un ejercicio de virtualidad personal aplicado a la reposición de un texto.

Pero, reconocer en todo su valor esta presencia e influencia de un *yo* del traductor como en el fondo alientan todas estas teorías supone no ya sólo admitir el enorme grado de protagonismo y de responsabilidad del traductor, lo cual es ya un hecho aceptado por casi todos, sino también, y esto es lo más importante, abrir definitivamente el camino a la posibilidad de una traducción de autor, personalizada, intencional, y en este sentido reconocer también la posibilidad de una traducción, por ejemplo, sexista (femenina,[12] masculina, feminista, machista), política (postcolonial,[13] capitalista, marxista...), propagandística (publicitaria, divulgativa, apologética...), etc. Hay, puede decirse, una lectura sexista, política... en definitiva: interesada, en toda traducción. Pero, también hay una lectura de traducción con mentalidad femenina, marxista, etc. Pues, si a lo largo de esta comunicación se ha argumentado la presencia de dos *yo* en el proceso y resultado de la traducción, no se nos escapa que puede haber y en efecto hay otro que surge en el momento mismo de la lectura de la propia traducción: el *yo* del lector. Como dirá Elvira Dolores Maison,[14] el traductor transmite también como el autor del original una lectura y al mismo tiempo los mecanismos para provocar su lectura, por lo que parece obvio recalcar la importancia que también tiene el destinatario (de la traducción) en el proceso de comprensión del texto. Estaríamos con él frente a un nuevo intérprete aunque esta vez sin realización explícita (escrita), tan solo mental y por lo tanto, como advertimos, frente a otro *yo*, diferente a los dos ya mencionados.

El *yo* está presente en todo acto de recepción de un mensaje o de un texto, y, por supuesto, en la traducción donde coexisten superpuestos, uno, el del autor, al lado de otro, el del traductor, y al lado igualmente de ambos tantos otros también como lectores se asomen al texto, una presencia, en realidad, indefinida.

---

[11]A. Bueno: «*Les fleurs du mal* de Baudelaire: historia de su traducción, historia de la estética», en *La traducción. Metodología/Historia/Literatura. Ambito hispanofrancés*, ed. F. Lafarga, A. Ribas y M. Tricás, 1995, Barcelona, PPU, pp. 263-271.

[12]Véase A. Bueno García: «¿Existe la traducción femenina?», en *Actas del Congreso Internacional Escritura y Feminismo,* Zaragoza, 13-18 de noviembre de 1995, en prensa.

[13]Véase Tejaswini Niranjana: *Siting Translation. History, Post-structuralism, and the Colonial Context*, Berkeley-Los Angeles, Univ. of California, 1992.

[14]Elvira Dolores Maison: «Traducción y destinatario», 1983, citado en Julio César Santoyo: *Teoría y crítica de la traducción,* Bellaterra, Univ. de Barcelona, 1987.

La Palabra Vertida. BUENO GARCÍA, Antonio. La imagen del "yo" en la traducción (...
Centro Virtual Cervantes