



ARBOL  
TREE



CAMPANA  
BELL



MANZANA  
APPLE



TREE  
ARBOL



BELL  
CAMPANA



APPLE  
MANZANA

E A S Y

TRADUCCION Y HERMENEUTICA

**REFLEXIONES SOBRE LA  
TRADUCCION LITERARIA**

Por: **Javier Escobar Isaza**

## LA TRADUCCION LITERARIA

**P**ara el antiguo refrán italiano, convertido ya en frase de cajón, "el traductor es un traidor" porque el texto que resulta de una traducción no es igual, ni puede serlo, al texto original. Hay múltiples versiones de la tesis expuesta en el refrán -desde la más extrema, que afirma simplemente la imposibilidad de traducir, hasta una más benigna, que acepta una traducción de ciertas proposiciones mínimas (las proposiciones "protocolares" del positivismo, como por ejemplo, "Esto es una casa"), o la que admite una traducción técnica (que comunica, en otro lenguaje, unos significados muy precisos) pero niega la posibilidad misma de la traducción literaria. Al defensor a ultranza de esta última, si desea leer cualquier obra de una literatura diferente a la suya, no le queda otra opción que aprender la lengua en la que fue escrita. Resulta fatal para quienes, incapaces de aprender griego, quisieran leer La Iliada, o Chino, ansían conocer a Confucio.

En contra del refrán y a favor de los "traidores", voy a afirmar en las páginas siguientes que, cuando se trata de la traducción de obras literarias, aquél se equivoca, y se equivoca, no porque no haya auténticos traidores que se atrevan a llamarse a sí mismos traductores -que los hay, y muchos-, ni porque escaseen los editores que, sin ningún criterio estético serio, se atrevan a publicar, con el nombre de alguna obra literaria importante, un esperpento cualquiera al que se aventuran luego a llamar "traducción" de la misma -que también los hay, y muchos-, ni porque yo me atreva a pensar que es posible una traducción perfecta (lo que no es el caso, pues sostendré que la traducción hace una interpreta-

ción más o menos buena de la obra, sin jamás agotarla) sino porque el refrán de marras parte de un concepto falso de lo que debería ser la traducción. En efecto, según éste, una auténtica traducción no sería posible porque, aun en el caso de que el texto nuevo y el original coincidiesen por completo en lo que hace a los **significados**, no hay identidad, ni puede haberla, entre los **significantes** que ambas lenguas emplean. Esto implica que aquel tipo de experiencia que es propio de la lectura de una obra literaria se perdería, aun en el caso hipotético en el que fuese posible, en la lectura de la obra traducida, adquirir los conocimientos puramente conceptuales transmitidos por ésta.

Ahora bien, en contra de esta tesis y a favor de la posibilidad de la traducción literaria, voy a sostener que ésta es posible en la medida en que se mueve en un contexto muy específico, el de la **interpretación artística**, y es, en cuanto tal, comparable más bien con la interpretación teatral y con la musical, por lo que sólo deberá ser valorada en este último contexto; (1) que así como existe una crítica artística que evalúe las interpretaciones del Hamlet de Shakespeare realizadas por un Sir Lawrence Oliver o por un Mel Gibson o las de la V Sinfonía de Beethoven de un Von Karajan o un Bruno Walter, podrá haber una crítica artística que dé cuenta de la interpretación que "fulano de tal" haya hecho, en castellano, de **The Raven** de Edgar Adgar Allan Poe o la que Gregory Rabassa hizo, al inglés, de **Cien años de soledad**; que, si bien la traducción, como caso específico de la interpretación artística, no reemplazará jamás el disfrute de la lectura de la obra original, no era éste su propósito, por lo que tal hecho no constituye ningún argumento en su contra.

1 *Lo dicho equivale a entonar un "requiem" por cualquier pretensión de hacer, en el campo de la obra literaria, una "traducción científica": ¡quien esto pretenda simplemente no sabe qué es la literatura!*

## HACIA LA INTERPRETACION

Para entrar en materia, analicemos una de aquellas primeras posiciones que señalábam<sup>os</sup> más arriba, referente a lo que significa traducir. Según ella, traducir sólo es posible cuando se trata de comunicar, en la lengua nueva, **el mismo significado conceptual** de lo que la lengua original expresaba, prescindiendo de lo demás que, o importa poco, o no es posible. Es una posición que puede tener validez para el caso de la más crasa "traducción técnica", en la que al lector sólo le interesan los **significados** y lo tienen sin cuidado las palabras empleadas para comunicárselos: poco le importa si son castizas o no, bonitas o feas, cacofónicas o eufónicas, o si son de pronto meros símbolos matemáticos, con tal de adquirir, por su medio, una intelección precisa de los conceptos que se expresaban en la lengua original. Es obvio que la traducción de una obra literaria no puede participar de esta posición, pues en la creación literaria no es posible separar **significante** de **significados** de manera tan radical: para ella, la palabra es importante, no sólo por el significado primordial que transmite, y por los matices de significación secundarios que, a la manera de armónicos, comunica junto con el sentido principal, sino por sí misma, por su sonoridad y por los referentes emocionales que despierta en el lector; dicho de otra manera, además de lo que el término denota, éste también connota, y las múltiples connotaciones (tanto conceptuales como emocionales) son tan importantes como las denotaciones. Es ésta la razón que lleva a algunos a pensar que simplemente no es posible la traducción literaria y que, en consecuencia, hay que renunciar a ella como a una utopía.

Ahora bien, voy a sostener que en una traducción, concebida como interpretación, no se trataría de pasar, de una lengua a otra, **los mismos significantes y sig-**

**nificados** (lo que es evidentemente imposible), ni sólo los mismos **significados** (que, por razón de las resonancias emotivas y semánticas mencionadas arriba, tampoco es suficiente) sino de **crear**, en la lengua objeto, una **relación** entre significantes y significados tal que **logre producir en el lector la misma intelección y el mismo efecto** que, en la lengua original, producía la original relación **significante-significado** o, de no ser posible crear exactamente el mismo efecto, entonces al menos la mayor aproximación posible a éste, para lo cual cuenta con recursos propios de su oficio, diferentes de los que el escritor necesitaba cuando daba forma a su obra.

Esta manera de concebir el fenómeno de la traducción nos permite verla como una auténtica posibilidad y nos saca de la visión pesimista que nos convertía sin más en "traidores" si nos atrevíamos a intentar cometer el tan abominable crimen de traducir.

Pero suponiendo que concedemos la validez del enfoque, surge de inmediato la pregunta: ¿Y quién podrá juzgar si el traductor "x" o el traductor "y" lograron el cometido completo o, de no haberlo alcanzado, hasta qué punto lo lograron? Pregunta difícil ésta, y en **aparición** problemática, que con todo, si bien se ve, no resulta más difícil que estas otras, aparentemente **no** problemáticas: ¿Quién, al leer una obra literaria, puede afirmar que la comprendió de manera adecuada, que su lectura personal de la misma fue correcta? ¿Y quién puede decir que una obra con pretensiones de ser literaria es buen o mal arte, que cumple o no cumple con los requisitos mínimos para serlo?

Salta a la vista que estas preguntas se mantienen dentro del campo de la **interpretación** (2) en el cual nuestro modelo ubicaba la traducción. Y no podía ser de otra

2 Para evitar cualquier malentendido anoto que la palabra interpretación no se toma aquí en el sentido, tan común entre los especialistas

manera, pues la traducción literaria, no menos que la lectura de una obra cualquiera de la literatura, han de ser tenidas por instancias pertenecientes al vasto campo de la hermenéutica. Vale la pena, entonces, detenernos un poco en el estudio de este campo.

## LECTURA E INTERPRETACION

Sin entrar a discutir los fundamentos del concepto de interpretación, señalamos que un texto cualquiera es un objeto que ha de ser interpretado; que leer es interpretar; que toda interpretación es perspectivista, por lo que no hay, ni puede haber, dos lecturas idénticas; que ni siquiera la hay cuando hacemos una **re-lectura de aquella misma obra** cuyo disfrute nos había ocupado ya en el pasado, pues el transcurrir del tiempo habrá modificado, de manera necesaria e inevitable y en mayor o menor grado, nuestra propia perspectiva. Cuando leemos, desciframos un texto, y lo hacemos con base en una serie de criterios variables.

Lo que acabo de afirmar de la lectura podrá afirmarse de la misma manera de la traducción, en la medida en que también ésta es una manera de leer, como que es un leer **desde la perspectiva de quien busca hallar equivalencias en otra lengua** (con lo que esto implica de diferencia cultural). Así como no habrán leído El Quijote de una misma forma Unamuno y León de Greiff, ni Nietzsche o Faulkner, tampoco lo leerá desde la misma perspectiva quien esté tratando de hallar las equivalencias de sus episodios en expresiones inglesas que logren, en la medida de lo posible, y conservando el sabor cultural del ambiente español original, produ-

cir en el lector inglés las mismas resonancias emocionales que el texto español producía. Se trata, en cada una de estas cinco lecturas, de modos diferentes de interpretar el mismo texto. Pero la quinta merece atención especial: hay en ella un elemento adicional a las otras cuatro, pues el quinto lector, a su "interpretación" (o intelección) de la obra, le añade una "ejecución" de la misma en otra lengua -en un caso paralelo al del pianista que "ejecuta" e "interpreta" un concierto para piano-. Y si añadimos una sexta lectura (la de otro "traductor" que busca interpretar el texto de Cervantes, para luego ejecutar su interpretación, ya en la misma lengua inglesa de nuestro hipotético intérprete, ya en alemán o francés), habrá en ésta nuevas diferencias, basadas en las diferencias de perspectiva de ambos "traductores".

Modos diferentes de interpretar un mismo texto, una misma obra... Así tiene que ser; y sería absurda cualquier otra pretensión. Ocurre en la lectura (incluyendo aquí la traducción, como forma de lectura que es) algo semejante a lo que ocurre con la obra musical o con la teatral: que ninguna interpretación de una obra y ninguna ejecución de la misma agota la obra.

## EL AUTOR Y EL TRADUCTOR: CADA UNO CON SU INSTRUMENTO

Vayamos recogiendo hilos. El autor, en una lengua dada -pongamos por ejemplo el inglés- y con las posibilidades expresivas de su propia lengua, crea una obra. Esta queda allí -como quedan también la sinfonía o la obra de teatro- con una existencia propia, inde-

*del campo de la traducción, de dar una "versión oral simultánea o consecutiva de una intervención oral". sino en un sentido que abarca simultáneamente dos acepciones del término: por una parte, descifrar un código (el significante) desde un determinado esquema, para llegar a su comprensión y, por otra, la ejecución artística de una obra (como cuando se dice de Yehudi Menuhin interpreta a Beethoven).*

pendiente de su creador, (3) esperando a que lleguen los lectores, quienes la tomarán e interpretarán. Uno de estos lectores, aquél a quien llamamos el traductor, decide abordar esta obra y trata, entonces, de recrearla en su propia lengua, en una actividad que tiene un extraño e interesante paralelismo con la actividad del actor en una obra de teatro o del ejecutante de una pieza musical: al traductor le compete darle vida a la obra para un público determinado que sin su intermediación no lograría comunicación alguna con aquélla. Ahora bien, el instrumento del que se vale es su propia lengua y sólo podrá lograr su cometido si lo sabe emplear de manera adecuada, conforme a las leyes que le son propias. Pero este empleo no se reduce a un manejo correcto y bello -por así decirlo, "intra-instrumental"- como el que haría un autor al crear su propia obra, pues en el caso de la traducción lo estamos empleando para transmitir un contenido que estaba expresado originalmente mediante otro instrumento diferente -la lengua de origen, la que antes le había servido de vehículo al autor y le había servido para transmitir, no sólo contenidos conceptuales, sino vivencias de toda suerte-. Por esta razón, el uso adecuado del instrumento que el traductor va a emplear presupone el establecimiento de una relación correcta con aquel otro instrumento y con aquella otra cultura. Esta relación le permitirá ser consciente del cúmulo de elementos extra- conceptuales a los que deberá prestar atención en su propia "ejecución" de la obra.

De lo dicho se desprende que no cualquiera pueda ser traductor de obras literarias. No basta con "saber inglés" y "saber español", pues, si traducir es interpretar una obra de arte, sólo quien tiene las características propias del intérprete artístico podrá aspirar a ser tra-

ductor. Estas características son, evidentemente, el dominio del instrumento ("el oficio" del que hablan los artistas) y la sensibilidad artística. ¿Quién, entonces, se atreverá a traducir? ¿No será muy pretencioso de nuestra parte intentarlo? La respuesta que voy a dar -la que de hecho da cualquier traductor- no es modesta: es un sí. Todo traductor, cuando se pone en la tarea de traducir, está diciendo que se cree capaz de ello; que tiene sólo el dominio del instrumento sino la sensibilidad artística requerida. ¡El traductor es tan artista en su campo como lo es el pianista en el suyo!

Claro está que la creencia subjetiva mía no me hace un verdadero artista. Como tampoco al que se cree un gran pianista le basta con creerse tal. Precisamente aquí viene a jugar su papel la crítica: es a ella a quien le corresponde dar el veredicto. Y quienes nos atrevemos a traducir debemos hacerlo con la conciencia de que no sólo asumimos la responsabilidad social de dar lo que consideramos una auténtica interpretación artística de una obra de arte sino que, además, tenemos la disponibilidad necesaria para aceptar ser objetos de la crítica. Y es a esta crítica a quien le compete dictaminar si la traducción logra o no el cometido de interpretar y ejecutar la obra de manera apta, sin el servilismo que le quita las alas al arte y con la necesaria libertad que permite que el espíritu de la obra vuele, pero sin la excesiva libertad o libertinaje que destruye la obra que se pretendía presentar. Porque quien pretende traducir puede, en realidad (para volver a nuestro refrán) convertirse en traidor, ya sea por exceso -quiere ser tan fiel al original que lo deja sin vida, cadavérico- o por defecto -quiere ser tan libre en su versión que la hace irreconocible y, quitándole la carne, acaba también por suprimirle el espíritu-.

3 *Su existencia se da en lo que el filósofo austriaco Karl Popper ha llamado "el mundo tres".*