

La traducción como crítica literaria

Javier Ortiz García
Univ. New York en Binghamton

Este estudio tiene como principal objetivo el análisis de uno de los aspectos de la crítica literaria que más veces ha pasado desapercibido. Me estoy refiriendo a la conflictiva y a veces ambigua relación entre la traducción y la crítica literaria. En muchas ocasiones, teóricos y críticos han tratado bien el problema de la excesiva interpretación al evaluar una traducción o la inmensa infidelidad de alguna de ellas. Pero muy pocos de esos teóricos se han dado cuenta (o no han querido darse por aludidos) de la estratégica posición que el traductor ocupa en el largo proceso que lleva a convertir un texto en otro *similar*, utilizando la terminología de Savory.

A lo largo del ensayo enfatizaré esa posición crucial del traductor, aunque antes debemos crear la atmósfera adecuada para llegar a las conclusiones deseadas, y para ello deberemos delimitar el marco de la llamada *interpretación literaria*. A pesar de que estamos hablando de una delimitación muy general, ésta nos ayudará a comprender mejor el papel de la traducción en el campo de la crítica literaria. Por último, analizaré las posibilidades que la traducción tiene de cambiar la literatura, siempre teniendo en cuenta los puntos analizados en las dos primeras partes de la ponencia.

En los últimos años, la actividad conocida como interpretación literaria se ha puesto en tela de juicio por varias razones, aunque probablemente la más relevante sea aquella que considera la interpretación y lo ilimitado de su acepción. Edward Said ilustra la ambigüedad de la interpretación: "It is argued that, since all reading is misreading, no one reading is better than any other, and hence all readings,

potentially infinite in number, are in the final analysis equally misinterpretations." (Said, 39).

Parece que Said lleva el problema demasiado lejos: una interpretación no tiene por qué ser siempre verdadera o justificable para poder ser considerada aceptable. Pero dejemos este punto para más adelante y prestemos más atención a lo que Said llama *análisis final*.

El crítico literario siempre está convencido de que sus interpretaciones representan un intento de acercarse a lo verdadero y a lo justificable. A menudo cree que hay algo *ahí afuera* que le va a servir de garantía para su interpretación. Todo esto carecería de sentido si dejásemos al margen todo el marco exterior de la crítica (necesidades de publicar, compromisos, excesiva rapidez en el confeccionamiento de los escritos, etc). Y eso es algo difícil de aceptar teniendo en cuenta que la crítica (la forma escrita de la interpretación) casi siempre ha sido interesante, erudita e iluminadora. Pero para ser objetivos, no debemos enfrentar el problema de la verdad con el que los críticos reclaman como suyo.

El hecho es que a lo largo de los años un gran número de verdades antagónicas han ido apareciendo para desvanecerse poco a poco después. Obviamente, en el proceso interpretativo el crítico es consciente de lo relativo de su elección. Si aceptamos esto, ¿cómo se puede tratar el pluralismo y la proliferación de verdades sobre un mismo tema?

Desde un punto de vista objetivo podemos llegar a encontrar dos soluciones que no se excluyen en absoluto. Por una parte, se puede apelar a la infinidad de posibles interpretaciones y modos de crítica literaria. Todas estas verdades soterradas en el texto escrito llevan a la crítica a una progresión en busca de la verdad justificable que es la segunda posible respuesta a la multiplicidad de interpretaciones.

También se puede argumentar que la interpretación no ha alcanzado todavía la *verdad absoluta*. Este escepticismo queda justificado por los numerosos y desiguales estudios que cualquier tipo de obra literaria sufre en el proceso crítico. La interpretación final y definitiva está por llegar, pues muchas otras se están desarrollando y discutiendo simultáneamente, e incluso a posteriori.

Estas simples explicaciones evitan que tengamos que enfrentar al crítico con el hecho de que ponga su talento y erudición al servicio de una verdad que él mismo ha seleccionado. Al aceptar que un proceso de interpretación es una re-escritura de una obra literaria que se ha leído, se establece que estamos ante una empresa erudita, pero al

servicio de algo diferente. La crítica, por tanto, nunca ha sido una categoría autónoma en el ámbito literario y siempre ha estado basada en unos conceptos ideológicos y poéticos. Intentos como el Romanticismo, el Neoclasicismo o el Psicoanálisis no han tenido sino una existencia temporal y subjetiva y sus críticos manipularon, aceptaron o rechazaron obras literarias en base a sus propias perspectivas del mundo y de la literatura (1).

Por supuesto que todo este tipo de manipulaciones son legítimas. La literatura existe para ser utilizada de un modo u otro (2). Terry Eagleton lo confirma en su libro *Literary Theory*:

Literary theories are not to be upbriided for being political, but for being on the whole covertly or unconsciously so - for the blindness with which they offer as supposedly 'technical', 'self-evident', 'scientific' or 'universal' truth doctrines which with a little reflection can be seen to relate to and reinforce the particular interests of particular groups of people at particular times (Eagleton, 195).

Lo que quizá sí sea erróneo es considerar la crítica una disciplina objetiva; y es aquí donde encontramos la paradoja, ya que lo que la crítica intenta es hacer prevalecer su dominio y su privilegiada posición a fin de sobrevivir. De este modo, tendrá que actuar como si poseyera la penúltima verdad. Desde mi punto de vista, es inútil condenar un tipo de crítica y ensalzar otro, pues la sucesión de escuelas dominantes va a evolucionar a un ritmo regular.

La crítica literaria a veces da la impresión de que interpreta las obras desde fuera. Yo más bien creo que se debe ver como un intento de dirigir la literatura de acuerdo a la poética y a la ideología de la escuela crítica dominante. Para conseguir su propósito el crítico no duda en cambiar o manipular el texto hasta que cuadre con su ideología.

Parece clara, pues la posición que la crítica literaria ocupa: al lado de la literatura, no como una disciplina autónoma, ni en un lugar ambiguo entre la literatura y el fenómeno social. Esta dependencia disciplinaria de la crítica no constituye un inconveniente de cara a los estudios literarios, pero sí que acaba con la concepción de aquellas creencias en la interpretación como núcleo de la crítica literaria. Así, la teoría literaria ya no tiene como objetivo fundamental la re-escritura

de los textos, sino la explicación de cómo tanto la escritura como la re-escritura de esos textos están sujetas a determinadas condiciones.

La relación entre escritura y re-escritura es de alguna manera responsable de la canonización de determinados autores u obras, pero si tenemos en cuenta que la re-escritura tiene con excesiva frecuencia la función de dirigir la obra original en una dirección determinada, también lo es de la evolución de una literatura en particular. No quiero decir con esto que el escritor quede relegado a la periferia, sino que tiene que compartir el éxito o el fracaso de su obra con críticos, traductores, editores, etc, al igual que la responsabilidad de la evolución de la obra literaria.

Críticos como Savory, Lefevere y Lambert hablan de cuatro condiciones bajo las que cualquier obra literaria opera: patronazgo, poética, universo del discurso y el idioma natural en el que la obra se escribe. Esto no es nuevo; lo que sí es decisivo para mi estudio es que hay una quinta condición: el trabajo original, es decir, el punto de encuentro de las otras cuatro condiciones.

Todos los tipos de re-escritura (interpretación, historiografía, traducción, etc.) funcionan bajo, al menos, una de las cinco condiciones nombradas, y en la mayoría de los casos las demás quedan implicadas de un modo u otro. Por ejemplo, la filología opera fundamentalmente bajo la tercera y la cuarta (discurso e idioma) ya que trata de clarificar lo que sucede en el universo del discurso del escritor. Por otra parte, la interpretación y la crítica (si es que queremos clasificarlas por separado) se interesan más por las condiciones primera y segunda (patronazgo y poética). Tienden bien a integrar el texto en el sistema o a rechazarlo. Otro ejemplo es la publicación de antologías que reflejan el gusto de un público mayoritario. Con frecuencia, estas antologías se ven afectadas por unos condicionantes ideológicos fuertes, como es el caso de las recopilaciones poéticas de la Alemania nazi, en las que no aparece ningún poema de Heinrich Heine por el mero hecho de haber sido judío.

La traducción es probablemente el ejemplo más obvio de re-escritura, pues opera bajo todos los condicionantes mencionados. En primer lugar, trabaja con el texto original; después, el idioma cambia drásticamente; en tercer lugar, el universo del discurso casi siempre muestra problemas a las llamadas *traducciones literales*. El ejemplo de las traducciones de la poesía italiana de Garcilaso de la Vega ilustra el cuarto condicionante y el patronazgo del que se benefició Quevedo

como escritor y traductor sirve de muestra de la relación entre artista y mecenas.

La traducción es un signo visible de lo abierto del sistema literario, es decir, de un sistema literario específico. Sin duda, el proceso de la traducción deja una puerta abierta a la transformación, dependiendo siempre del lugar que ocupen la poética y la ideología dominante. Los intentos de regular la traducción han sido innumerables; quiero decir con esto que el sistema dominante siempre está alerta de las posibles influencias subversivas de la traducción en dicho sistema. Prácticamente todos los periodos históricos han formulado unas reglas del traductor. Se puede citar el ejemplo romántico que se jactó de haber abolido toda regla de composición poética, excepto las de traducción.

De todo esto se deduce que la traducción por sí sola, igual que la crítica literaria, es incapaz de transformar la literatura. Lo que debemos tener en cuenta es que sí que puede hacerlo (y de hecho lo hace) en combinación con el resto de modos de re-escritura. Si queremos que el estudio de la traducción literaria sea productivo, ya no se debe analizar por separado, sino como parte de todo un sistema de textos y de estudiosos que los producen, los apoyan y los censuran.

Por lo visto hasta ahora, se puede afirmar que la crítica literaria y la traducción alcanzan unos objetivos relativamente parecidos. Los dos tipos de re-escritura afectan al texto original, aunque de manera diferente y éste es el siguiente punto a tratar.

En su excelente trabajo sobre la traducción "The Added Artificer", Renato Poggioli afirma:

That translation is an interpretative art is a self-evident truth. Yet, it is a paradox peculiar to the translator that he is the only interpretive artist working in a medium which is both identical and different from that of the original he sets out to render in his own terms. (Poggioli, 137).

Poggioli trata aquí un punto decisivo a la hora de estudiar el proceso de la traducción literaria y no es otro que el de la dificultad que el traductor encuentra a la hora de comparar el texto original y su versión traducida.

Es extraordinariamente raro que una traducción literaria aparezca publicada sin ningún tipo de indicación dirigida al lector. Este es un buen indicio para descubrir las verdaderas intenciones del traductor.

Si éste acompaña su traducción con una explicación del texto en forma de introducción, nota a pie de página o paréntesis, quiere decir que el traductor no desea interferir el texto original, al menos en su forma primaria. Reuben Brower muestra con gran lucidez como la misma obra literaria, *Agamemnon*, se tradujo en siete periodos históricos diferentes. Lo que Brower no analiza (y creo que a propósito) es que esas siete traducciones no interfieren el texto griego, sino que lo adaptan. No sería inteligente negar la influencia que esos textos traducidos tuvieron en su época; lo que a mí me parece es que la intención de esos traductores era única y exclusivamente la de ofrecer en su propio idioma un texto que consideraban importante.

A partir de este momento debemos definir el término *intencionalidad* que con frecuencia se ha utilizado erróneamente al hablar de traducción. Las formas literarias de re-escritura de las que hemos venido hablando hasta ahora (crítica, historiografía o filología) poseen objetivos intrínsecos y se utilizan con el propósito específico de influenciar y en algunos casos dirigir al lector. Aunque el resultado final de la traducción puede ser el mismo, su objetivo primordial no es tan ambicioso.

El obstáculo más inmediato con el que nos encontramos al hablar de intencionalidad es la traducción de poesía. Robert Bly dice al respecto que "any act of translation is an act of interpretation." (Bly, 73) (3). Su experiencia como traductor le da la razón, pero yo añadiría algo más: cualquier acto de lectura poética es una interpretación del original, por lo que la interpretación no deriva del proceso de la traducción, sino de la mera lectura del poema.

Aparentemente existe una contradicción entre esta postura y la que mantuve al comienzo de la ponencia. Mi primera afirmación mantenía que la traducción debe considerarse un tipo de crítica literaria, mientras que la segunda se dirige hacia una negación de esa misma opinión. Y, a menos que nos percatemos de la existencia de otra intencionalidad soterrada en la traducción muy similar a la de la crítica literaria, la paradoja es latente. Esa intencionalidad que voy a llamar *inconsciente* hace de la traducción un modelo de re-escritura peculiar y diferente, donde el motivo del traductor no está explícito. En otras palabras, mientras que el crítico busca impactar a sus lectores, el traductor no, aunque su trabajo afecte igualmente la lectura del texto original ya sea con intencionalidad o sin ella.

La diferencia fundamental entre la crítica y la traducción radica en la intencionalidad que crítico y traductor trasponen en sus estudios.

Aunque tomada literalmente la palabra intencionalidad se presente ambigua, aquí debemos entenderla como la atrevida intención que el crítico o el traductor tienen para sobrepasar a sus lectores. Se puede argüir que la traducción es de por sí una empresa ambiciosa e intencional, pero, en cualquier caso, es mucho más primitiva y simple que la crítica literaria, ya que sólo busca traducir una obra literaria a una segunda lengua. Una de las pruebas más claras a este respecto es que una traducción va sólo dirigida a aquellos que no saben el idioma original, mientras que la crítica literaria puede ser leída por cualquier persona que esté interesada en esa obra, sin importar si es capaz de leer la lengua original en la que fue escrita o no.

Este proceso deductivo parece simplificar en exceso la traducción literaria, cuando, en realidad, se nos da el caso contrario. ¿Por qué grandes escritores como Dryden, Goethe, Pound o Nabokov decidieron traducir textos de otros autores? En teoría el traductor re-escribe la obra literaria, pero hasta qué punto la recrea es algo que no sabemos y que complica el proceso de la traducción mucho más.

Relacionado con esto Walter Benjamin dijo que una traducción debía insertarse en su propio idioma "with loving particularly... just as the broken pieces of a vase, to be joined again, must fit at every point, though none may be exactly like the other" (Benjamin, 90). La imagen que el filósofo alemán utilizó para el caso es adecuada, pero desde mi punto de vista, Margaret Peden alcanza una metáfora más precisa. Dice Peden:

I like to think of the original work as an ice cube. During the process of translation the cube is melted. While in its liquid state, every molecule changes place, none remains in its original work in a second language. Molecules escape, new molecules are poured in to fill the spaces, but the lines of molding and mending are virtually invisible. The work exists in the second language as a new ice cube -different, but to all appearances the same. (Peden, 13).

Llegados a este punto, la tarea del traductor aparece más que nada como la de un artesano. Tanto el cubo de hielo como el florero son copias posteriores de un original, por lo que hay que juzgarlos como recreaciones que, de alguna manera, destruyen el modelo. Con toda probabilidad, el florero resultará ser un producto mucho más imper-

fecto que el cubo de hielo; con toda probabilidad, el traductor que Peden tenía en mente posee una intencionalidad *inconsciente* mayor que la del de Benjamin; con toda probabilidad, en fin, el cubo de hielo reproducido será más fiel a su original que el florero.

A pesar de las diferentes perspectivas que hemos discutido antes, hay que especificar que la traducción como un condicionante de re-escritura más que actúa en la literatura tiene un poder intrínseco similar al de la crítica literaria. Obviamente, este aspecto de la teoría de la traducción necesita una mayor investigación, o puede que fuera suficiente con que el crítico literario se diera cuenta de la importancia de la traducción como disciplina.

Para concluir me gustaría citar a Raymond Van den Broeck, que simplifica en un párrafo casi todo el cuerpo de la digresión mantenida en el presente estudio. Dice el teórico centroeuropeo:

Translating literature has rightly been called a kind of critical intercourse with the literary work; and it has been observed that every translation implies a form of criticism of its original. The translation critic, for he brings his value judgement to bear on a phenomenon which by its very nature implies a judgement of values. (Van den Broeck, 61).

Notas

1. André Lefevere llama a estas diferentes perspectivas *ideología* y *poética* respectivamente y asume que las dos son la base de cualquier tentativa crítica de literatura.
2. El patronazgo, que está más interesado en la ideología de la literatura que en la poética, tiene tres elementos: el ideológico, el económico y el status social. La poética opera como código lingüístico y consta de dos elementos: el inventario de recursos literarios y el concepto del papel que la literatura tiene o debería tener en la sociedad. El universo del discurso incluye conocimiento, aprendizaje y objetos y costumbres de una determinada época. El lenguaje natural es el idioma en el que la obra está escrita. Para una información más detallada al respecto, véase el último trabajo de Lefevere (1992), *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. New York: Routledge.
3. Robert Bly habla exclusivamente de traducción poética en este contexto.

Referencias Bibliográficas

- Benjamin, Walter (1969), "The Task of the Translator", traduc. por James Hynd y M. Val, *Delos, a Journal on and of Translation*. Vol. 2, pp. 87-97.
- Bly, Robert (1983), *The eight stages of translation*. Boston: Rowan Tree Press.
- Broeck, Raymond van Den (1978), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Louvain: Acco.
- Brower, Reuben (1966), *On Translation*. New York: Oxford University Press.
- Eagleton, Terry (1983), *Literary Theory*. Oxford: Basil Blackwell.
- Lefevere, Andre (1975), *Translating Poetry*. Amsterdam: Van Gorcum.
- (1992), *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. New York: Routledge.
- Peden, Margaret (1984), "Building a Translation, the Reconstruction Business: Poem 145 of Sor Juana Inés de la Cruz". *The Craft of Translation*. Chicago: Chicago University Press, pp. 13-27.
- Poggioli, Renato (1966), "The Added Artificer". *On Translation*. New York: Oxford University Press, pp. 137-147.
- Said, Edward (1983), *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press.
- Savory, Theodore (1968), *The Art of Translation*. Boston: The Writer, Inc.