

José YUSTE FRÍAS

(Universidade de Vigo)

Caminos semiológicos y semánticos para la traducción e interpretación del texto rabelaisiano

La traducción no es la obra sino un camino hacia la obra

ORTEGA Y GASSET, 1961: 449

No quisiéramos que las primeras líneas de nuestra comunicación se convirtiesen en una tediosa introducción teórica sobre disquisiciones terminológicas a propósito del término Semiología, por un lado, y que suele corresponderse con el área europeo-continental de investigación (Saussure) y del término Semiótica, por otro, utilizado sobre todo en el área angloamericana (Peirce y seguidores). Desde 1969 semiología y semiótica han sido considerados como sinónimos por la mayor parte de los investigadores¹. Así que zanjaremos la cuestión desde nuestro primer párrafo diciendo que tanto semiología como semiótica denotan la ciencia de los signos en general².

Ahora bien, si generalmente suele admitirse que el objeto de la Semiología es el signo o los sistemas de signos, en nuestra comunicación utilizaremos el término semiología para referirnos más concretamente a la conducta humana o proceso de creación que crea sentido dentro de un texto literario, es decir, a todo proceso de semiosis literaria. Pero hay que tener siempre muy en cuenta que la semiosis literaria se fundamenta y estructura en y con sus propios signos: los literarios. El signo literario es un signo no codificado, no sistemático y circunstancial del nivel secundario, mientras que el signo lingüístico es un signo codificado, sistemático y estable del nivel primario. El signo literario sólo tiene validez, como tal, dentro del límite del propio texto, es decir, no adquiere estabilidad fuera del texto por mucho que, como signo lingüístico, sí pueda mantener su validez. El carácter sistemático propio del signo lingüístico convierte a éste en una capacidad de significar que el Diccionario recoge en acepciones virtuales pero que los usos —como el literario en nuestro caso— realizan en senti-

1 «La carta Constitucional de la International Association for Semiotic Studies/Association Internationale de Sémiotique, de 1969, mantiene que Semiótica y Semiología son términos sinónimos, y desde ese mismo año se edita en París la revista de la Asociación con el título de *Semiótica*.» (BOBES NAVES, 1989: 14).

2 Por mucho que algunos autores hayan reconocido diferente contenido a la Semiología y a la Semiótica, A. J. Greimas, por ejemplo, propone una terminología, de base hjelmsleviana, que reserva el nombre de semiótica para cada una de las disciplinas que analizan la *expresión* y el de semiología para las que se centran en el *contenido*. GREIMAS, A. J.: *Du sens*, París, Seuil, 1970.

dos muy concretos. El texto literario crea un proceso semiósico en el que la relación entre forma y sentido no aparece codificada previamente en los diccionarios, ya que éstos suelen limitarse a recoger significados determinados para determinadas formas de signos lingüísticos; los límites de la unión convencional de la forma y del significado de un signo literario no han sido establecidos y precisados previamente por ningún diccionario, sino que se concretan pragmáticamente en el uso determinado que el autor realiza. El proceso semiósico literario propone siempre una nueva relación entre forma y sentido que antes no existía; es, como afirma Lotman³, un proceso de modelización secundario porque toma como materia prima un sistema primario que es el lenguaje. Por lo tanto, el sentido es siempre algo concreto y textual, producto de un acto determinado que actualiza de una manera pragmática, empírica e inmediata el signo sistemático codificado socialmente. Así considerado, está claro que el uso literario —o cualquier otra actualización artística— de los signos lingüísticos, convierte a éstos en entidades eminentemente dinámicas cuyo sentido en el discurso, en el uso, resulta estar, la mayoría de las veces, muy alejado de su(s) posible(s) significado(s) lexemático(s) previamente sistematizado(s).

Sobre el sentido —objeto específico de nuestra investigación— se eleva todo el edificio formal de cualquier texto artístico. La actividad del texto literario es esencialmente construcción de un sentido. Lo que se ofrece a nuestra lectura y luego a la interpretación es el sentido del texto, la *legenda*, del latín *legere*, es decir «lo que hay que leer». Captar y comprender todos los contenidos latentes en el texto literario original construido por Rabelais, para luego ponerlos de relieve en el texto traducido, es el objetivo principal de la fase semasiológica del traductor. La lectura del T.O. debe ser la mejor posible para poder captar el sentido de los signos literarios del mismo e ir mucho más allá de la simple suma de los significados de las unidades lingüísticas que lo puedan componer. Sólo así puede plantearse la fase onomasiológica que produzca un T.T. con el mismo sentido que el T.O.

El sentido de una obra literaria no es el que de un modo directo puedan proponer las unidades lingüísticas (...) y tampoco es la acumulación de los sentidos que proceden de sus unidades literarias.

El sentido de los signos literarios se inicia en su soporte lingüístico, se transforma o se matiza con las relaciones en que se sitúan en la obra y con otros textos y realidades extratextuales; se establece a través de relaciones horizontales con otros signos literarios del discurso, o mediante relaciones verticales con unidades de otros niveles. El sentido único de una lectura concreta se forma al relacionar todo lo que dinámicamente es capaz de interpretar el lector

(Bobes Naves, 1989: 95).

3 LOTMAN, Y. M.: *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1978.

Estudiar el sentido de un texto y el significado de los signos que lo componen es hacer semántica textual y semántica léxica, respectivamente. Ahora bien, cualquier estudio semántico, cualquier incursión en la ciencia de las significaciones, conduce inexorablemente a la investigación pragmática. El sentido de cualquier texto, máxime de un texto literario, está vinculado a su situación de uso, a las circunstancias en que se produce el proceso de expresión, de comunicación, de interpretación de los signos que el autor-emisor desea transmitir. Y dicha transmisión se realiza por un autor-emisor determinado, en un tiempo determinado, en un espacio determinado, en una cultura determinada y para un lector-receptor determinado. El objeto de la pragmática son precisamente los signos en sus relaciones con sus usuarios y con todas las circunstancias de su uso efectivo, real. Partiendo de esta idea, Morris fue más allá y presentó la Pragmática como «la ciencia de las relaciones de los signos con sus intérpretes» (MORRIS, 1958: 6). Las posibilidades de significación de un signo dependen enormemente pues de la competencia de los sujetos del proceso semiótico. De ahí que para interpretar y traducir a Rabelais, compartir el encuadre situacional y todas las circunstancias pragmáticas que se establecieron en el siglo XVI configurando la relación de los sujetos del proceso semiótico, resulte ser una condición *sine qua non*.

Nuestra comunicación quiere plantearse cuáles pueden ser los caminos apuntados por el propio Rabelais para guiar al traductor en la traducción e interpretación del sentido original de los signos que pueblan una de las obras más importantes de la literatura francesa creada en unas circunstancias y en una situación de uso muy determinadas. Durante casi seiscientas páginas, a lo largo de los cinco Libros y después de haber solicitado una y otra vez por parte del lector-traductor una interpretación de sus hechos y de sus dichos, Rabelais no sólo despliega toda una gran diversidad de signos sino que ofrece sus posibles niveles de lectura. Pretendemos retomar algunos de esos pasajes del texto rabelaisiano, concretamente dos pasajes del libro *Pantagruel*, para intentar descubrir la verdadera *naturaleza* del signo —semiología—, su *modo de interpretación* —semántica— y el o los *sentidos* que todo lector-traductor debe captar durante la primera fase del proceso de traducción. Algo fundamental si pensamos un poco y nos damos cuenta de que la fase de *comprensión* del traductor rabelaisiano —la actividad semasiológica— no es otra cosa que la lectura de un texto literario redactado en una L.O. francesa del siglo XVI. Una vez superada la primera fase, la fase de *expresión* —la actividad onomasiológica— ofrecerá menor dificultad a la hora de elaborar la reescritura de lo real, histórica, social y culturalmente comprendido y aprehendido —pragmática—.

Las técnicas de lectura que un traductor de Rabelais debe aplicar al T.O. deben seguir los métodos usados por el propio autor en su obra. Los juegos de palabras, calambures y símbolos constituyen los mecanismos semánticos y retóricos más utilizados. El mejor lector es aquél que lee a Rabelais apoyándose en las categorías culturales de la época del autor del T.O. y no en las de la actual. El

traductor del texto rabelaisiano debe pensar el mundo de la misma forma que el autor. El siglo de Rabelais mezcló sin dudar lo que nosotros ahora distinguimos, la historia y la leyenda, la etimología y la mística. Hay que tener siempre presente que en el siglo XX no pensamos y vemos el mundo de la misma forma que en el siglo XVI. El Renacimiento fue una época donde imperaba por doquier la idea de un saber unitario en el que todos los saberes se fundieran. Leer significaba entonces no sólo leer mucho sino sobre todo leer con el deseo apasionado de encontrar esa palabra que Ovidio, la Biblia, Hermes o Virgilio habían modulado. Toda lectura implicaba una red tejida por multitud de centros de significaciones y sentidos expresados a través de signos cuya etimología muy difícilmente encontrará el traductor actual en sus obras de consulta terminológica habituales.

Rabelais publicó en 1532 una primera obra⁴ que olía a herejía en más de trece pasajes (el *Pantagruel*). Dos años más tarde, en una nueva obra, utilizó un tono más discreto pero tan solemne que no dejaba lugar a dudas sobre el método que debía y debe emplear el lector de su obra: cuando Rabelais escribe el Prólogo del *Gargantua*, expone magistralmente la necesidad de interpretar las obras que poseen un carácter simbólico si se pretende comprenderlas.

El primer pasaje del *Pantagruel* que hemos elegido para guiarnos en esta breve incursión sobre los caminos semiológicos y semánticos apuntados por Rabelais en su proceso de semiosis literaria renacentista, es el constituido por el propio Prólogo de este segundo libro de la obra rabelaisiana. Rabelais exhorta de una manera clara y contundente al lector a que aprenda de memoria su obra y la transmita «*comme une religieuse Cabbale*». No creemos necesario insistir demasiado aquí sobre la idea básica de que traducir un texto no es más que «transmitirlo» a otra lengua distinta. Rabelais nos ofrece el método a seguir para la transmisión del sentido de su T.O.: como una Cábala. La Cábala resulta ser toda una versión hebrea de la mística pitagórica de los números que durante el Renacimiento impregnó profundamente la mística cristiana⁵ y, por extensión, todo el contexto literario, social y cultural de la época, constituyéndose así como la auténtica «médula secreta de Occidente» (SATZ, 1985: 9). La palabra hebrea *Qabâlâh* significa *tradición*. La Cábala hebraica nació en el Egipto alejandrino al mismo tiempo que la Gnosis, el Hermetismo y la Alquimia.

Esta kábala hebraica tiene dos componentes, de los cuales uno es precisamente la magia egipcia antigua a base de palabras de poder (pudiendo la palabra, el encantamiento, escribirse sobre talismanes), y el otro el neopitagorismo alejandrino en el cual la mística del Número, década, péntada, tetracto, desempeñan como es natural el papel preponderante.

(Ghyka, 1978: I, 201)

4 La fecha exacta (las ferias de otoño de Lyon de 1532) es objeto de unas largas disquisiciones filológicas en las que no vamos a entrar aquí. (Cf. SAULNIER, 1946: XIX).

5 V. SECRET, F.: *Les kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, Paris, Dunod, 1963.

El estudio obsesivo del Antiguo Testamento por parte de la ortodoxia judía condujo al desprendimiento del signo lingüístico de su significado convencional. Los signos empiezan a existir por sí y en sí mismos gracias al continuo machaqueo repetitivo al que son sometidos en la Cábala práctica. Lo interesante de esta práctica semiológica son las múltiples combinaciones de nombres mágicos de Dios, de ángeles, de demonios que siguen tres principales métodos de adivinación por permutación de palabras, cifras y letras: la *Gematria*, mediante la cual se establecen equivalencias entre vocablos cuyas letras poseen el mismo valor numérico; el *Notarikon* que ayuda a entender cada voz como inicial de una frase y a comprimir ésta en una sola palabra de siglas; y la *Thémourah* que acuña un metalenguaje combinando y desplazando con geométrico rigor los caracteres, las sílabas, los términos, los morfemas y los conceptos.

Como puede comprobarse, el método de la Cábala propuesto por Rabelais para la lectura y «aprendizaje» de su obra está repleto de posibilidades significativas que jamás vendrán recogidas en los diccionarios de las L.O. o L.T. que suele utilizar generalmente un traductor no acostumbrado al texto artístico. La auténtica naturaleza «cabalística» del signo rabelaisiano está en relación directa con todo lo expresado por Rabelais en el prólogo del *Pantagruel* a propósito de la cábala. Filosofía cabalística del signo rabelaisiano que también se repite en el prólogo del *Gargantua* donde el lector es comparado a «*la beste du monde plus philosophe*»: ese perro que rompe el hueso para obtener la «*substantifique moelle*».

Si veu l'avez, vous avez peu noter de quelle devotion
il le guette, de quel soing il le garde, de quel ferveur
il le tient, de quelle prudence il l'entomme, de quelle
affection il le brise et de quelle diligence il le sugce.

(*Gargantua*, Prólogo)

El lector-traductor debe leer cada signo rabelaisiano siguiendo el mismo método que utiliza la cábala con las palabras o el perro con el hueso: leerlo y releerlo para meditarlo, sopesarlo, disecarlo, triturarlo.

El segundo pasaje escogido del *Pantagruel* no es otro que el formado por los episodios 18, 19 y 20 del *Pantagruel*, en los que Panurge y *Thaumaste l'Anglois* discuten comunicándose por signos no precisamente lingüísticos. La elección de este método de comunicación parece estar justificada: «*mais je veulx disputer par signes seulement, sans parler: car les matières sont tant ardues que les paroles humaines ne seroient suffisantes à les expliquer a mon plaisir* (II, 18)» Aquí el SIGNO-GESTO⁶ se sitúa más allá de las palabras. Pasaje teórico de semiología donde los haya, el pasaje elegido para finalizar esta comunicación explota incluso la posibilidad significativa del SIGNO-LETRA que entra a formar parte del nombre

6 En otra ocasión ya apuntamos una interpretación simbólica de un SIGNO-GESTO muy determinado efectuado a lo largo de la disputa entre Panurge y Thaumaste. V. YUSTE FRIAS, J.: «Apuntes para una simbología del cuerpo humano en Rabelais: el "simple" y "doble" palmo de narices» en *Queste*, VII, 1994, pp. 17-35.

del gran clérigo de Inglaterra: *THAUMASTE*. Intentemos seguir una lectura lo más fiel posible al espíritu y a la estética renacentista y humanista en los que debe situarse siempre el proceso de semiosis literaria al que nos enfrentamos. Sólo así lograremos comprender la verdadera naturaleza del signo literario utilizado por Rabelais para nombrar a quien viene a visitar a Pantagruel desde tierras extranjeras.

En unas páginas apasionantes⁷ Screech propuso quizás la mejor interpretación del sentido del nombre del personaje literario. Después de haber descartado las claves históricas (Thomas Morus), Screech observa en primer lugar que *Thaumaste* es comparado en el T.O. con la reina de Saba cuando fue a visitar al rey Salomón. A partir de esta alusión Screech, lector atento e inquieto, busca cuál fue el lugar de esa reina en los Evangelios de Mateo y Lucas (cf. *Lucas XI*, 31). El «*audire sapientiam Salomonis*» de Mateo XII, 42 resulta corresponder muy exactamente con el deseo de Thaumaste de «*ouir sa sapience*» (II, 18). Finalmente el «*Et ecce plus quam Salomon hic*» del sabio inglés al finalizar la visita parece corresponderse con el final del versículo de Mateo que narra el viaje de la reina de Saba (II, 20). Ahora bien, el versículo entero es una respuesta de Jesús a los Fariseos que le solicitaban una SEÑAL, un SIGNO, es decir un MILAGRO. También se debe esencialmente a Screech el haber captado las dos equivalencias semánticas del nombre de *Thaumaste* que se sobreentienden y prevalecen a lo largo de toda la disputa.

- 1) *Θαυμα*=maravilla, prodigio
- 2) *Θαυ* (maste) signo cabalístico cuya forma en T suele representar el elemento simbólico de la llave, la cruz del mismo nombre o un martillo⁸, la TAV o TAU resulta ser la última letra del alfabeto hebreo que significa SIGNO, MARCA (Ezequiel IX, 4-6) y así es traducida. (SCREECH 1960: 64)

¿Qué posibilidades tiene el lector actual de captar el sentido profundo que encierra el nombre de quien es literalmente «Maestro del Signo» en la L.O. si nunca ha manejado el griego o el hebreo y ni siquiera se lo ha planteado? Pero imaginemos que sí se lo plantea ¿Qué debe hacer el traductor literario en estos casos? ¿Limitarse a la mera transcripción del nombre propio del personaje o aportar, además, al destinatario final, la máxima información posible sobre las posibilidades significativas del signo literario *Thaumaste* para que su traducción se convierta en el mejor camino posible hacia la obra?

Las posibles respuestas a las preguntas que nos formulamos al finalizar esta comunicación vendrán dadas por las necesidades comerciales, culturales y personales del proceso de comunicación que se quiera instaurar dentro del mercado profesional de la traducción en que se muevan el traductor, el cliente y el destinatario final. Tan sólo hemos querido recorrer aquí dos caminos que no

7 SCREECH, M. A.: «The meaning of Thaumaste». *Bibl. Humanisme et Renaissance*, xxii, 1960, pp. 62-72.

8 BIEDERMANN, H.: *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 131, p. 283 y p. 298.

por haber sido breves dejan de ser fructíferos para orientar las posibles ediciones de la obra de Rabelais. Por una parte, el primer pasaje seleccionado del *Pantagruel* ofrece al lector toda una teoría general sobre la naturaleza de los signos literarios creados por Rabelais dentro del texto y la manera de aprehenderlos: CAMINO SEMIOLÓGICO. Por otra, el segundo pasaje seleccionado expone al traductor un buen ejemplo de aplicación práctica del modo de interpretación del signo literario preconizado por el autor: CAMINO SEMÁNTICO. Los dos caminos resultan ser tan complementarios como imprescindibles para interpretar y traducir el sentido del texto rabelaisiano.

Referencias bibliográficas

- BIEDERMANN, H. (1993): *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós. (*Knaurs Lexikon der Symbole*, Munich, Droemer Knauer, 1989).
- BOBES NAVES, M. C. (1989): *La semiología*, Madrid, Síntesis.
- GHYKA, M. C. (1978): *El número de oro*, Barcelona, Poseidón, 2 vols.
- GREIMAS, A. J. (1970): *Du sens*, Paris, Seuil, 1970.
- GREIMAS, A. J. (1973): *Semántica estructural. Investigación metodológica*, Madrid, Gredos. (*Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Seuil, 1966).
- LOTMAN, Y. M. (1978): *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo.
- MORRIS, C. (1958): *Fundamentos de la teoría de los signos*, México, UNAM. («Foundations of the Theory of Signs», *International Encyclopedia of Unified Science*, I, 2).
- ORTEGA Y GASSET, J. (1961⁵): «Miseria y esplendor de la traducción», en *Obras Completas*, v, Madrid, Revista de Occidente, pp. 433-452 (1937).
- SATZ, M. (1985): *Poética de la Kábala*, Madrid, Altalena.
- SAULNIER, V.-L. (1946): *Pantagruel*, édition critique sur le texte original, Genève-Paris, Droz.
- SCREECH, M. A. (1960): «The meaning of Thaumaste». *Bibl. Humanisme et Renaissance*, xxii, pp. 62-72.
- SECRET, F. (1963): *Les kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, Paris, Dunod.
- YUSTE FRÍAS, J. (1994): «Apuntes para una simbología del cuerpo humano en Rabelais: el "simple" y "doble" palmo de narices» en *Queste*, vii, pp. 17-35.

