

Amalia Rodríguez Monroy

De la fiel infidelidad del traductor: Bajtín y la reacentuación del sentido

Transformación de los signos, manipulación astuta, la traducción ofrece una imagen, en la práctica artística, que exige avanzar hacia lo que podría parecer el secreto absoluto del lenguaje, secreto que, sin embargo, hemos de conocer. En tal sentido, ese indecible que ha definido durante siglos el acto creador —por inexplicable que se haya pensado— presupone inscribirlo en una especie de cálculo. A veces, la traducción nos acerca a la comprensión del sentimiento de la traición; una especie de herida simbólica que se abre en el cuerpo del texto. Pero también puede ser la creatividad la que defina todo acto lingüístico y cultural. Exigencia que ningún mecanismo monológico podría satisfacer, sobre todo cuando se trata de llegar a ser otro sin dejar de ser uno mismo. Aunque, claro, hablamos del lenguaje.

De esa manera, cada texto puede ser el rizoma de Deleuze, aquel cerco que se abre continuamente fuera de sí y que continuamente se cierra sobre sí mismo. Ni abierta ni cerrada. La obra de trabajar el sentido no ha conducido nunca a las construcciones del diccionario, sino a inventar o descubrir significaciones mediante sistemas locales que parten de culturas organizadas. Si, como viene afirmando la hermeneútica, comprender es interpretar, el trabajo de la traducción, ese proceso

en dos tiempos —el tiempo de la lectura y el tiempo de la reescritura— nos obliga en un primer momento a adentrarnos en esa diversidad sígnica que describen Bajtín/Voloshinov desde 1929. No creo que haya ya ninguna duda de que vivimos en un estado de traducción de textos, de transmutación de signos; no queda otro remedio que rendirse a la evidencia de que las lenguas, que son sistemas abiertos, viven en traducción, modifican constantemente su escritura y se completan al traducirse a otras lenguas. Si seguimos el humor de Fabbri (1995), la simetría de Babel antes del Juicio Final no nos deja otra posibilidad que traducir (134) y, si bien es cierto que un “relato” no es un juego de lenguaje entre otros, sino un juego de lenguaje que realiza una traducción entre los diversos juegos de lenguaje, estamos siempre en la mezcla, en el acuerdo y la disensión, y esta disensión, que implica actividad de oposición y confrontación, aparece con el sentido: allí están la provocación, el desafío, la sublimación, la falsificación, la parodia, la fascinación (Fabbri 1995:1). Sin ir tan lejos en esa guerrilla semiótica, ese peligroso suplemento que aporta la traducción, establece y marca no solamente la modificación de la escritura, sino el desarrollo de la cultura.

Por eso, quienes traducimos sabemos de la inestable e incómoda relación que siempre ha mantenido la práctica del traductor con respecto a los usos y modelos —a menudo rígidos, por lo apartados del juego— que propone la llamada teoría de la traducción, *teología de la traducción*, que decía Derrida. En ese matrimonio de tan dudosa como inevitable conveniencia, me limitaré a recordar algunos de los cauces que en los últimos años se han abierto, reorientando el discurso teórico hacia un encuentro algo más armonioso con los problemas prácticos del traductor; de entrada, recordemos un gesto simbólico que en los años setenta busca el reencuentro con la práctica traductora o, al menos, una más justa división de los papeles: me refiero al giro propuesto por Even-Zohar y Gideon Toury al

rebautizar el ámbito de la teoría con el nombre menos dominador y coaccionante de *Translation Studies*. La reflexión se orienta desde entonces a analizar —y no a dirigir— el campo de la traducción en tanto que *corpus documental*, un conjunto amplísimo de textos cuyo papel en el desarrollo de las culturas e identidades nacionales exigía una atención hasta entonces esquivada. Las historias literarias habían excluido sistemáticamente toda referencia a los textos provenientes de otros ámbitos nacionales, como si nada hubieran aportado esos textos a su propia construcción histórica, a su propio horizonte axiológico. Surgen, de esa incorporación, nuevas preguntas que afectan al conjunto de cada cultura: ¿Cuáles son los textos que se traducen y cuál es su *status* en relación con la cultura de la que se toman? ¿Por qué unas culturas traducen menos que otras?

El resultado del nuevo modo de cuestionamiento es una visión distinta del traductor. Ya no será el oscuro y olvidado copista, sino el sujeto activo de una producción cultural que merece un destino mejor que la ocultación sistemática a que venía siendo condenado. Los textos mismos adquieren otra entidad. Ya no serán percibidos como meros simulacros, productos secundarios que la cultura tolera a pesar de su naturaleza impura y derivada. Esta conciencia renovada del papel de la traducción otorga a ésta y a su artífice un espacio también nuevo —un espacio central— en la formación y desarrollo de una cultura. De ahí que la teoría se haya desprendido de la idea de **fidelidad** —hasta hace bien poco el primer mandamiento en su decálogo normativo— y haya pasado a ocuparse, en cambio, de hacer patente el peculiar vínculo que hay en toda esa terminología tradicional con el campo semántico de la sexualidad. Como en el matrimonio, los valores máximos del traductor venían dados por el criterio de fidelidad, criterio distribuido de forma poco equitativa entre una y otra parte: sólo para la mujer ha sido la fidelidad un ideal, un valor. El mismo que ha obligado al traductor a percibirse como

siervo de un texto original. Las metáforas que pueblan el discurso teórico tradicional revelan, en efecto, el papel secundario —femenino, pasivo, reproductor— que a la traducción se ha venido asignando, papel que empieza a modificarse con la reciente incorporación del postestructuralismo a la reflexión en torno al acto de traducir (Bassnett 1993).

Si la teoría ha cuestionado la oposición jerárquica tradicional entre el original y la traducción, deberíamos, como traductores, plantearnos si nuestros usos y prácticas responden a la nueva concepción o son todavía el reflejo de la vieja idea de la traducción como ejercicio subsidiario. Derrida, en un comentario que dedica al traductor de su *Survivre: Journal de Bord* (1991), sitúa en las fronteras del texto cualquier posibilidad de respuesta. Tras manifestar sus dudas en torno a su delimitación material y plantearse la dificultad que supone establecer unas fronteras culturales, situar en unos márgenes determinados el mundo de representaciones y el universo referencial a que remite el texto, apunta el autor francés al problema de la *traductibilidad* para cuestionar que la traducción exhaustiva de un texto sea posible. Interesa a Derrida destacar que esa presuposición —la traducibilidad absoluta— es sólo un ideal, una posición *ideológica* frente a la naturaleza misma del lenguaje, posición que las instituciones imponen para mantener la ilusión de la comunicación como algo neutral, transparente. Lacan (1970) alude, por su parte, al efecto de *crystal* que asignamos al discurso. Lo curioso es que el problema de la traducibilidad haya sido asumido por los estudiosos de la traducción a partir de las aportaciones de filósofos, teóricos del discurso e historiadores de la cultura interesados en dilucidar *lo que es un texto*. De estos campos ha surgido la idea de que todo texto es ya una traducción, lo que hace difícil seguir manteniendo la cómoda división ontológica entre el original y la traducción.¹ Lo que el postestructuralismo nos ha en-

¹ Elaboraciones específicas sobre la teoría del discurso de Medvedev/Bajtín y

señado sobre la textualidad como cadena de significaciones que continúa más allá de las fronteras aparentes del texto, nos impide seguir operando con la idea simplificadora de su unidad semántica autónoma. La pluralidad de sentidos, de voces y de géneros discursivos presentes en cualquier texto hace imposible seguir hablando de equivalencias unívocas en el plano de la significación.

Esta perspectiva de la polifonía deriva hacia una actitud nueva respecto del lenguaje y su consistencia misma. Desde ahí podemos ya abordar el segundo tiempo del proceso traductor, el tiempo de la reescritura, vinculado, tanto como el primero, a una teoría del discurso, de la interpretación. Dos serán las tácticas que aquí perseguiremos por su relevancia: la reacentuación y el tacto discursivo. Si el Wittgenstein del *Tractatus* suponía que todo signo parece muerto y se pregunta quién le da la vida, Medvedev/Voloshinov/Bajtín de alguna manera responden a esta pregunta buscando los signos en el mundo cotidiano tanto como en el texto mismo.

Si el ser humano se mueve, se comunica, gracias a diversos sistemas semióticos, para Bajtín lo esencial no es fragmentar esos sistemas, sino comprender el funcionamiento del conjunto en su misma diversidad: **heterogeneidad, heteroglosia**, serán los términos que toda la obra de Bajtín irá elaborando para mostrar su centralidad en la naturaleza misma de la comunicación:

Dentro del territorio de los signos, esto es, dentro de la esfera ideológica, existen diferencias profundas: la constituyen así la imagen artística como el símbolo religioso, así la fórmula científica como la norma del derecho, etc. Cada zona de la creatividad ideológica se encuentra orientada a su modo particular dentro de la realidad y la refracta a su modo. Cada zona

sobre la reacentuación y el tacto discursivo podrán encontrarse en otros trabajos míos: 1994a; 1994b; 1994c y 1995).

se apropia de una función particular en la totalidad de la vida social. Pero *el carácter sgnico es la determinación general de todos los fenómenos ideológicos* (el subrayado es del autor, 1992: 33).

Para el teórico ruso, todos los factores culturales y sociales están en juego en cada acto de la comunicación:

El hombre, su vida y su destino, su “mundo interior”, siempre son reflejados por la literatura dentro de un horizonte ideológico; el medio ideológico es la única atmósfera en la que la vida, en cuanto objeto de representación literaria, puede llevarse a cabo [...] La vida como conjunto de determinadas acciones se convierte en argumento, asunto, tema, motivo (en 1994).

La organización del texto viene dada, pues, por los valores mismos, los conflictos que en él se ponen en juego. No son los procedimientos los que motivan el argumento. El complejo entramado de valores es lo que el artista refracta, mediante un proceso generativo al que denomina “ideologías en formación”. No habla Bajtín de una mera trasposición de los valores, sino de su misma generación en el proceso constructivo del texto, y tal distinción parece esencial.

También Medvedev alude en *El método formal en los estudios literarios* (1928 en 1994) al “tacto discursivo”, para destacar la inmensa variedad de códigos que gobiernan la acción discursiva en el intercambio cotidiano. El gran atractivo de la propuesta bajtiniana está apuntado ya en esa visión de la diversidad lingüística que su semiótica incorpora, alejándose del tratamiento monológico que le daban —y le dan— las ciencias del lenguaje y el propio formalismo a los usos sociales del lenguaje, empeñados como estaban en separar tales usos, inmersos en el rumor social, del discurso literario, como si no fueran ambos un mismo fenómeno en manifestaciones y con-

textos funcionales distintos. Lo cierto es que, para el círculo Bajtín, el lenguaje, sea o no literario, no se presta —por su carácter de proceso vivo e interactivo, *heteroglósico*— a las estrictas formulaciones monódicas y constructivistas del formalismo.

Lo esencial para Medvedev/Bajtín es el carácter ideológico de la propia forma, el reconocimiento, por un lado, de la profunda plenitud semántica de cualquier elemento de una estructura artística, y por otro, de la necesidad de resolver la oposición básica entre forma y contenido. El círculo Bajtín lo hace entendiendo ambos como elementos igualmente constitutivos de la unidad de la obra, y como fenómenos igualmente ideológicos, es decir, ligados ineludiblemente a una visión del mundo, se trate o no de una obra de arte. Lo sustancial, en todo caso, es el gran diálogo valorativo que establece en todo momento y situación el lenguaje, capaz siempre de extender su sentido, su fuerza expresiva, en el tiempo, y de mostrar una y otra vez nuevas posibilidades, por mucho que intentemos asirnos a un significado concreto. Dejemos que sea uno de los últimos textos de Bajtín el que dé expresión a esa eterna inestabilidad que la ciencia se resiste a incorporar al sistema lingüístico:

No existe ni la primera ni la última palabra, y no existen fronteras para un contexto dialógico (se remonta a un pasado infinito y tiende a un futuro igualmente infinito). Incluso los *sentidos pasados*, es decir, generados en el diálogo de los siglos anteriores, nunca pueden ser estables (concluidos de una vez para siempre, terminados); siempre van a cambiar renovándose en el proceso del desarrollo posterior del diálogo [...] existen las masas enormes e ilimitadas de sentidos olvidados [...] en el proceso, se recordarán y revivirán en un contexto renovado y en un aspecto nuevo. No existe nada muerto de una manera absoluta: cada sentido tendrá su fiesta de resurrección. Problema del *gran tiempo* (1990: 392-93).

Entre la resurrección de la palabra que propone Shklovski en uno de los textos más célebres del formalismo y la fiesta de resurrección de que nos habla Bajtín —tan distinta del signo al que aludía Wittgenstein— media un largo camino poblado de reflexión en torno al lenguaje, a la obra literaria y al discurso en el sentido más actual del término. Un camino que se distancia significativamente del recorrido por el pensador británico en el *Tractatus* de 1921. Basa éste, el mundo y los signos únicamente en hechos. No podemos dejar de lado cierta ironía que induce a Lacan a definir como “tontería” el proceso lógico wittgensteiniano que consiste en aislar lo fáctico de una proposición. La vida, nuestra vida de sujeto, se encarga por sí sola de poner en duda que la verdad pueda aislarse de algún modo como atributo, atributo de cualquier cosa que pueda articularse con el saber (1992: 65). La teoría de la comunicación que cultiva Bajtín no rehúye, en su dialogismo, esa vida móvil y múltiple del signo. Consigue de ese modo incorporar esta ideología cotidiana al mismo tiempo que este “otro” cultural que habita todo discurso. Probablemente porque en el discurso todo es suplemento, y ese “peligroso suplemento” son las *formas del enunciado*, las que nos permiten pensar y sentir, vivir, la realidad.

Podría decirse que, en esa visión que imbrica la forma y el contenido, apunta ya en la construcción bajtiniana la relación que desarrolla años después Lacan entre lo imaginario y simbólico (el discurso como un fenómeno emocional ligado al mundo interior del ser humano individual) y lo real exterior (la cultura, el horizonte ideológico) como fuerza que ejerce un dominio sobre la conciencia individual. La forma del pensamiento ya está articulada de antemano. El orden simbólico es ese orden formal que media entre la realidad exterior y la experiencia interior, subjetiva. Bajtín lo formula así: “Pensamos y comprendemos mediante complejos que son unitarios en sí: los enunciados [...] Se puede decir que la conciencia humana

posee todo un repertorio de géneros internos para la visión y la concepción de la realidad [...] La literatura, al elaborar los géneros, enriquece nuestro discurso interno con nuevos procedimientos”. El género es definido por Bajtín —anticipándose a las modernas teorías del discurso— como “el conjunto de los modos de orientación colectiva dentro de la realidad, encaminado hacia la conclusión” (1994: 279). Traducido en otros casos como “finalización”, el término es clave en la teoría bajtiniana del discurso, abierto éste siempre a la contingencia histórica, al sentido que el tiempo le otorga o arrebató.

Son, en todo momento, las implicaciones éticas y filosóficas las que el círculo bajtiniano pone de relieve con insistencia, afirmando en *El método formal* y en referencia a los sistemas literarios, que una poética no puede dejar de afrontar aspectos tan esenciales al fenómeno discursivo y al literario en tanto que hecho social —ideológico— que innegablemente es. La cuestión no se limita a determinar si la historia y el mundo extralingüístico influyen o no en el hecho literario, sino que se trata de aceptar que ambos intervienen directamente en la naturaleza y estructura interna de la literatura. Para Medvedev, una poética ha de articular el modo en que los factores externos actúan como elementos de la evolución inmanente del hecho literario; por eso una verdadera poética de los géneros ha de ser una sociología de los géneros. Que ésta es la dirección en la que ha ido luego desarrollándose la teoría, es algo patente en la necesidad de aceptar que la literatura, como campo de estudio, no puede ser independiente de otras ciencias, de otros saberes, tal y como se pretendió en los momentos hegemónicos del formalismo. Así, T. Todorov redefine, décadas después, la noción de literatura en términos que conducen a la incorporación, y no a la exclusión, de otros saberes en torno al lenguaje y al discurso como elaboración semiótica: “Existe, pues, la imperiosa necesidad de delimitar un campo de estudio coherente, repartido hasta ahora implacablemente entre se-

mantistas y estudiosos de la literatura, socio y etnolingüistas, filósofos del lenguaje y psicólogos; en dicho campo, la poética dará paso a la teoría del discurso y al análisis de sus géneros” (mi traducción en 1978: 26). En ese entrecruzamiento de campos teóricos y emplazamientos y desplazamientos discursivos se mueve necesariamente el traductor.

Para éste, el texto se constituye como “objeto semiótico” y la cultura aparece, entonces, como un sistema de lenguajes cuyas manifestaciones concretas son los textos mismos, según la definición de Iuri Lotman; “textos de cultura” en los que la tradicional segregación entre lo literario y lo no literario carece de sentido, ya que **todo** es discurso. Se trata, pues, de examinar cómo se constituyen los textos en mecanismos plurilingües: al fin y al cabo, todo intercambio de información supone el empleo no de un código común, sino de **dos** diferentes que se intersectan. El acto comunicativo, más que una transmisión pasiva de información, se percibe, así, como un proceso de *traducción múltiple*; o, lo que es lo mismo, la traducción empieza ya en el momento de la lectura y en el plano del pensamiento, en el espacio de las ideas, de las formaciones culturales preexistentes, aún no formuladas. Ampliar, en esa dirección, el espacio que ocupa la traducción es una tarea urgente. En ella, la moderna semiótica de la cultura y la teoría del enunciado polifónico y heteroglósico de que habla Bajtín han de tener un papel central, pues supone una visión de la traducción como proceso que, en otra parte, he denominado “de mestizaje” (Rodríguez Monroy 1994a). Los enunciados, desde esta perspectiva, interactúan polémicamente y la traducción se entiende entonces como un proceso en que una cultura no sustituye a la otra —no la canibaliza— sino que se incorpora a ella y la modifica significativamente. En este sentido, creo necesario insistir en que, para la teoría de la traducción, sería más importante ocuparse de la elaboración de una tipología de los enunciados que seguir fracasando en el intento de hacer una tipología de los textos.

El modo bajtiniano de abordar los géneros del discurso es un elemento central en esa tarea, ya que no remite sólo a los elementos lingüísticos en que se configuran, sino también a los factores culturales como primordiales y determinantes de la heterogeneidad discursiva operante en la comunicación social. Para Bajtín, es en la capacidad de renovación del género mismo, donde se percibe ese reiterado regreso al futuro —actualización, dice él— que hace del género “siempre el mismo y otro simultáneamente”, capaz de renacer y renovarse en cada nueva etapa del desarrollo literario y en cada obra individual de un determinado género. En eso consiste la vida del género:

El género vive en el presente pero siempre *recuerda* su pasado, sus inicios, es representante de la memoria creativa en el proceso del desarrollo literario y, por eso, capaz de asegurar la *unidad y continuidad* de este desarrollo (1988:151).

Es ahí donde la traducción ha de conjugar la potencia dinámica de la lectura y la forma del enunciado, la convención de uso, con su productividad cultural. El objetivo es, entonces, situar el discurso en el género de enunciado y en la situación discursiva a que el texto remite. De ahí que entendamos la *interpretación* interlingüística de un texto como un proceso de producción de sentido perteneciente al campo de la retórica. Teniendo en cuenta siempre, desde luego, que la interpretación dista de ser la forma de alcanzar una verdad —ése era el propósito de la *hermeneia* o interpretación bíblica de los Padres de la Iglesia, *hermeneia* entendida como mediación que, por otra parte, nada hizo por evitar que en las traducciones bíblicas se diera ese curioso fenómeno de limpieza étnica en el nombre mismo de Jesús, al desconectarlo del original hebreo y enmascarar así una muy antigua genealogía familiar judía en la que se inscribía el fundador del cristianismo. Willis Barn-

stone, en *The Poetics of Translation* (1993), analiza ese peculiar giro lingüístico sufrido por el nombre de Jesús como un mecanismo defensivo de una cultura nueva, necesitada de valores propios que nutrieran al cristianismo emergente y permitieran establecer una identidad en la que el comprometido origen común quedara convenientemente ofuscado. Lo que me interesa destacar con esto es que la historia de la traducción ha tenido una responsabilidad nada secundaria en eso que llamamos construcciones culturales.

Pero insisto en que no se trata de invocar al escurridizo Hermes, mensajero que comunicaba el mundo de la divinidad con el de los mortales.

La interpretación hoy en día —es decir, la traducción— habita un mundo donde coexisten valores en pugna, lo que Bajtín y otros teóricos del discurso llaman “la lucha por el signo”. Por eso, traducir equivale a perseguir —interpretar— el largo camino de la cultura y reconocer que ese camino está hecho, en buena medida, de malentendidos (*misreadings*), de lecturas no siempre *fieles*. Traducir es interpretar los valores en los que se articula un discurso, sabiendo que el discurso, como señala Lacan, está siempre vinculado a los intereses del sujeto. Reconocer eso supone incorporar al proceso de interpretación la cuestión de las ideologías, del *ideologema* de que habla Bajtín; es decir, de la inscripción de lo ideológico —lo equívoco— en la producción textual. Lo ineludible es que, al emprender el trasvase del sentido, se le plantea constantemente al traductor hasta qué punto hacer la vista gorda ante la equívoca situación discursiva que debe transmitir fielmente a los lectores. La pregunta acaba siendo: ¿fiel a qué texto originario? ¿A qué espacio de verdad? La respuesta vendrá dada por las decisiones que adopte. En último término, son sus propias fidelidades —conscientes o no— las que están en juego.

Por eso, quienes nos dedicamos a ponernos en el lugar del otro, de la otra cultura, nos preguntamos cómo trabajar en este

campo de discursos, campo violento y extraño que incluye todas las creaciones ideológicas de los diversos espacios culturales. Y es en la intersección donde se sitúa ese fragmento de conocimiento que se llama la traducción de un texto. Hemos, ahora, de utilizar algunos términos que todavía (por desgracia) no son de uso muy corriente. De manera que hemos de detenernos un instante para definirlos: el problema entraña la dimensión pragmática del texto y su dimensión propiamente textual. La dificultad se centra en la ausencia tan frecuente en la situación traductora de un horizonte socio-histórico en el que situar y configurar el enunciado, en emprender una lectura alejada de una visión monológica y unilateral. Estos usos aún frecuentes no pueden sino hacer más evidente el carácter dialógico de todo discurso.

Leer un texto es una forma de interacción que presupone la capacidad de poner en juego la diversidad de valores sociales; traducir supone que sean otras culturas las que se incorporen al proceso, a la polémica. Y por cultura entiendo un horizonte socio-ideológico *compartido*, es decir, *dialógico*, un sistema de significados, actitudes o valores, y también de formas simbólicas, a través de las cuales se expresa y se encarna (Burke 1991: 29). El elemento de expresividad es central, pues no pertenece al lenguaje en sí, sino que “nace en el punto de contacto de la palabra con la situación real”, que se materializa en cada enunciado:

En cada época, en cada círculo social, en cada pequeño mundo [...] siempre existen enunciados que gozan de prestigio, que dan el tono; existen tratados científicos, y obras de literatura publicística en los que la gente fundamenta sus enunciados y los que cita, imita o sigue. [...] todos nuestros enunciados (incluyendo las obras literarias), están llenos de palabras ajenas de diferente grado de alteridad o de asimilación, de diferente grado de concientización y de manifestación. Las palabras ajenas aportan su propia expresividad, su

tono apreciativo, que se asimila, se elabora, se reacentúa por nosotros (Bajtín 1990: 278-9).

Destaca el teórico ruso el dialogismo primordial del discurso, sea entre discursos sociales, sea en una misma lengua o entre distintas lenguas, es decir, entre distintas culturas y diferentes horizontes socio-ideológicos. Desde estos supuestos resulta imposible confundir en el discurso el plano de la oración, en tanto que unidad de la lengua, con el plano de la enunciación. Proponemos, pues, otra teoría de la comunicación, un sistema en el cual sean tomados en cuenta los **actos del lenguaje** y las **modalidades de la enunciación**; esto nos indicaría en qué nivel se debe comprender lo que es dicho. Así, y sólo así, podrán ser leídas las comillas, la parodia y la simulación, expresiones dominantes del mundo de hoy (Fabri 1995: 1). Si, como afirma Bajtín, todos nuestros enunciados están llenos de palabras ajenas y son éstas las que manejamos y reacentuamos en nuestro propio discurso, diríase que eso es lo que la lectura pone en juego y lo que la traducción requiere. En *Problemas de la poética de Dostoievski* (112), recuerda el teórico ruso que “una tarea polifónica es incompatible con el planteamiento unívoco de una sola idea”. Polifonía y tacto son las figuras que acompañan a una poética social, a una poética de los géneros en la cual basar una reflexión sobre el lenguaje decidida a alejarse de toda tentación en exceso sistematizadora —simplificadora— y cientificista. Ponerse en el lugar del otro. Esta perspectiva deriva, como venimos mostrando, de actitudes renovadas sobre los comportamientos semióticos de cada grupo socioculturalmente situado. Lo que se presenta de manera cada vez más clara es la naturaleza polifónica y plural de cada comunidad, así como el acto de la palabra en cada colectividad lingüística. Esta polifonía que, junto con la heterogeneidad de las lenguas y las culturas y el carácter heteróclito de las variantes dentro de los regímenes discursivos, nos lleva

a reconsiderar —incluso cuando estamos inmersos en la urgencia de producir una versión traducida de un texto— la utopía del lenguaje, por una parte y, por otra, esa posición heterogénea que enriquece la reflexión y sugiere desplazamientos de las fronteras disciplinarias en que el texto juega su sentido.

Esa disposición retórica ayudaría a reconocer mejor cualquier situación discursiva, a ponerse en el lugar de las voces que en el texto hablan, a reconocer un discurso referido y a manejar la realidad cultural a la que el texto remite. Porque el texto es no sólo *dialógico*, sino también *cronotópico*. Y entendemos por *cronotopo*, la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en el hecho literario. Entendemos que es una categoría de la forma y el contenido en la obra literaria. El cronotopo apunta a la inseparabilidad de tiempo y espacio en su función de marcadores que remiten el texto a sus coordenadas históricas, o permiten visualizarlo en los modos y formas mismas de la escritura. Señala, así, el lugar del acontecimiento y, además, muestra la forma de organizar y materializar su representación. Proporciona un medio para comprender la experiencia y, con ella, la ideología que la forma misma del texto exhibe. Son los cronotopos instrumentos cognitivos que permiten al lector comprender y abordar todas las axiologías que se ponen en juego en el acontecimiento de la comprensión. Nos ayudan, entonces, a reconstruir —función primordial del traductor— el contexto situacional desde los motivos y su evocación del pasado, desde las formas de pensamiento, incluso desde el género mismo, en tanto que forma histórica de textualización. Esa interrelación de tiempo y espacio permite abordar la interdiscursividad cultural que opera siempre en la traducción, como una serie de posiciones enunciativas en las que el equilibrio de correspondencias no sea jerárquico, es decir, *colonizador*. Nos parece que, desde este ángulo, puede definirse mejor la función de la traducción en el mundo de hoy. De poco vale

hablar de principios intrínsecos como guía del traductor; de poco vale hablar de fidelidad si sólo podemos ser fieles a nosotros mismos, a las ideas que en nosotros hayamos elaborado.

Probemos, ahora, de considerar el murmullo, esa forma de escritura y reescritura, de tacto discursivo, de entonación en su abanico de idiosincrasias y apreciaciones. Parece evidente, y sin embargo se necesita gran oído para reconocer en lo dicho, lo creado, eso que la sagacidad auditiva de Bajtín nos induce a degustar como diferencia sin exclusiones. La reacentuación permite realizar la transposición, la translación, la traducción de cada saber constituido y llevarlo a otra comunidad de receptores. Así expresado mediante la reacentuación se reestructura constantemente el discurso, es decir, los discursos culturales y sus específicas funciones estratégicas. La polémica puede ser explícita o no, pero siempre está implícita, incluso en los grandes debates que son grandes puestas en escena de las palabras y los conceptos. A esta dimensión estratégica y social del lenguaje pertenece el *gran tiempo* bajtiniano. En Dostoievski es donde encuentra el teórico ruso la huella de la literatura antigua, la herencia griega que retrotrae a Sócrates. En ese *gran tiempo*, "nada pierde jamás su significado". En ese gran tiempo reinan por igual Homero, Esquilo, Sófocles, Sócrates y todos los escritores-pensadores de la Antigüedad, aquellos, diríamos nosotros, que han tocado los límites de nuestro deseo y han engendrado así creaciones significativas para aproximarnos al fondo de nuestra vida anímica. En ese gran tiempo están todas las grandes obras que siguen siendo significativas, descubridoras de algo que sigue concerniéndonos:

En este sentido entiendo que nada muere, que todo se renueva. Con cada paso en el tiempo, los pasos anteriores adquieren un nuevo sentido complementario. Dostoievski es el creador

de la novela polifónica, y me parece que la novela polifónica pertenece al futuro. Pero esto no significa que el futuro cancele, debilite o anule el pasado (Podgórzec 1975, en Zavala, coord. 1995).

La reacentuación nos invita a tener en cuenta el abanico de alusiones, denominaciones y tropologías, nos invita incluso a la búsqueda de lo excéntrico, aquella heterología suntuosa y excesiva que siempre encuadra todo texto cultural. Volvamos a prestar oídos al rumor de esa utopía de la palabra plural que se puede escuchar en el proceso de formación de la conciencia literaria de una época. Al fin y al cabo, como afirma Bajtín en relación con el momento histórico en que se forma la percepción literaria que crea la novela cabaleresca, es la traducción, la reestructuración, la reinterpretación y la reacentuación lo que da lugar a esa construcción cultural que lleva hasta Cervantes y de ahí a toda la novela moderna. Pero insistamos, sobre todo, en la idea de *acentuación y reacentuación*, que sustituiría, en el planteamiento que aquí ofrezco, a la noción más monológica de “apropiación”. Reacentuación en el sentido de “orientación recíproca y multigradual con la palabra ajena y con la intención ajena” (1989: 192). ¿No es esa interacción la que ha dado forma y consistencia a la prosa moderna en los distintos ámbitos culturales? Unión del lenguaje y el estilo ajeno al universo propio. Si para autores de culturas en formación el “lenguaje propio” es sentido como inestable, aún no plenamente configurado, la tarea de traducir-transcribir opone menor resistencia al estilo ya sólidamente configurado en las otras lenguas. Pero, al mismo tiempo, la distancia entre el lenguaje y el material ideológico es fuente de la que mana la posibilidad misma de dar cuerpo a un estilo, a unas formas y valores literarios nuevos.

Puede decirse que en toda la historia de la literatura ha sido de particular importancia ese proceso de *reacentuación*. Cada

época reacentuará a su modo las obras del pasado reciente, hasta tal punto que la vida histórica de los textos clásicos no es otra que ese continuo movimiento de reacentuación que reorienta la estructura de su plurilingüismo a través del diálogo. En la imagen y en su palabra irán intensificándose y profundizándose su propia intencionalidad, o desviándose en nuevas direcciones e intenciones. Lo trágico derivará en cómico, lo desenmascarado podrá llegar a cumplir en el nuevo texto una función desenmascaradora. En el ínterin, el traductor hace su personal labor inevitablemente reacentuadora. Ello no supone traicionar la voluntad del autor, sólo modificar la percepción de esa voluntad. Toda nueva lectura —y eso es una traducción— no es sino retomar el diálogo con el texto y con su autor.

Si el arte es, como afirma Greimas (1967), el medio más económico y el más compacto de conservar y transmitir la información; si es también el texto artístico un maravilloso generador organizado de lenguas de un tipo especial, capaz de una heteroglosia y poliglotismo internos; si, al mismo tiempo, es instrumento de simulación de una estructura del mundo (o muchas) y de los puntos de vista de uno o varios observadores, esa polisemia compleja y estratificada crea una multiplicidad de movimientos de la enunciación, diversos planos de contenido y de expresión (sigo a Fabbri 1995: 98). En esa diversidad de planos se mueve el lector-traductor y son las variaciones culturales las que le permiten extraer del texto artístico nuevos sentidos en relación con la información originalmente codificada. Esa capacidad de entrar dentro de otras estructuras contextuales y de recibir una significación diferente, es una de las más profundas propiedades del texto poético. Esta fiel infidelidad —que está más allá de todo historicismo— ¿no produce acaso en cada lectura una nueva “lengua mestiza”?

Referencias bibliográficas

- BAJTÍN, Mijail, *Estética de la creación verbal* (1979), T. Bubnova (trad.), México: Siglo XXI, 1990.
- *Problemas de la poética de Dostoievski* (1963), T. Bubnova (trad.), México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- *Teoría y estética de la novela* (1975), H. Kriukova y V. Cazcarra (trads.), Madrid: Taurus, 1989.
- *El marxismo y la filosofía del lenguaje* (1929), Tatiana Bubnova (trad.), prólogo de I. M. Zavala, Madrid: Alianza, 1992.
- *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*, T. Bubnova (trad.), prólogo de A. Rodríguez Monroy, Madrid: Alianza, 1994.
- BASSNETT, Susan, *Comparative Literature. A Critical Introduction*, Oxford: Blackwell, 1993.
- BARNSTONE, Willis, *The Poetics of Translation. History, Theory, Practice*, New Haven: Yale University Press, 1993.
- BURKE, Peter, *La cultura popular en la Europa moderna* (1978), Antonio Feros (trad.), Madrid: Alianza, 1991.
- DERRIDA, Jacques, *De la gramatología* (1967), Oscar del Barco (trad.), México: Siglo XXI, 1971.
- “Living On: Border Lines” (1979), James Hulbert (trad.), en: Peggy Kamuf, ed., *A Derrida Reader. Between the Blinds*, New York: Harvester Wheatsheaf, 1991: 254-268.
- FABBRI, Paolo, *Tácticas de los signos*, Barcelona: Gedisa, 1995.
- GREIMAS, A. J., *Essais de sémiotique poétique*, París: Seuil, 1967.
- LACAN, Jacques, *Psicoanálisis. Radiofonía & Televisión*, Oscar Masetta y Orlando Gimeno-Grendi (trad.), Barcelona: Anagrama, 1977.
- *El reverso del psicoanálisis*, Buenos Aires: Paidós, 1992.
- RODRÍGUEZ MONROY, Amalia, “De la traducción como mestizaje: hacia la descolonización del texto cultural”, *La Torre* (Universidad de Puerto Rico) VIII, 31 (julio-septiembre 1994a): 285-307.
- “De la palabra y su fiesta de resurrección: problemas de una poética formal”, prólogo a *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*, T. Bubnova (trad.), Madrid: Alianza, (1994b):13-35.

- RODRÍGUEZ MONROY, Amalia, "De Bajtin y el tacto discursivo: hacia una poética social", *Bazar*, Revista de Literatura, 1 (1994c): 22-30.
- "¿Teología de la traducción o teoría de la cultura? De la traducción como reacentuación de la palabra ajena", *Quimera*, Revista de Literatura, 140/141 (octubre 1995): 51-55.
- TODOROV, Tzvetan, *Les genres du discours*, Paris: Seuil, 1978.
- TOURY, Gideon, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv: The Porter Instituto for Semiotics and Poetics, 1980.
- "Translated Literature: System, Norm, Performance: Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation", en: Itamar Even-Zohar y G. Toury, eds., *Translation Theory and Intercultural Relations*, Poetics Today 2:4 (1981): 9-29.
- ZAVALA, Iris M., coord., *Bajtin y sus apócrifos*, Barcelona: Anthropos, 1996.