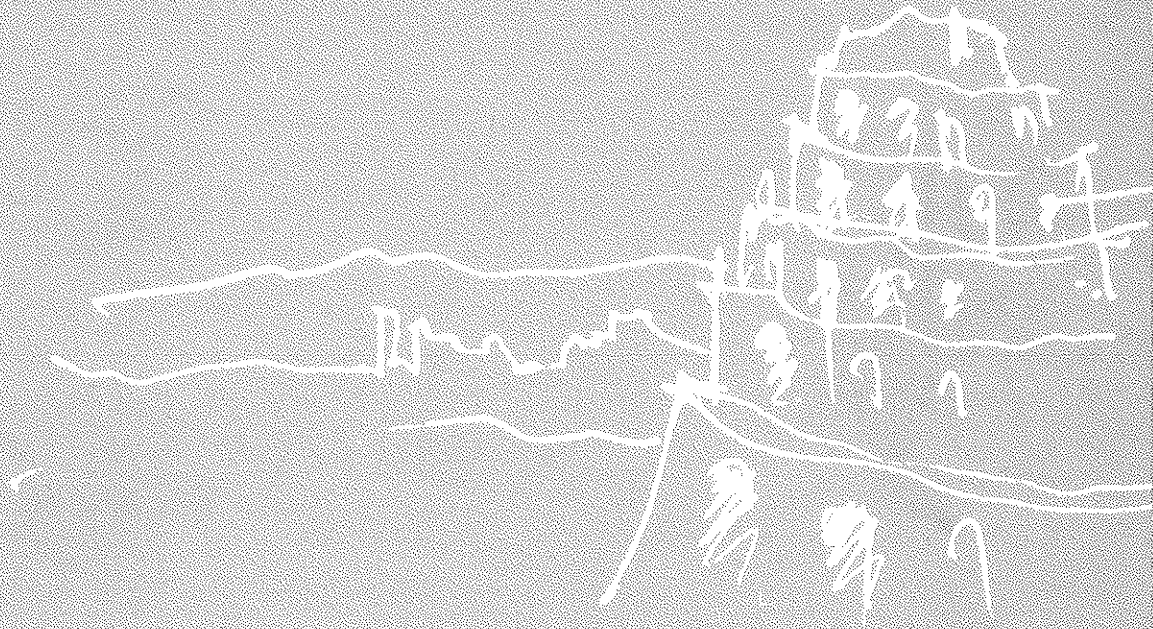


Estudos de Tradução

Actas de
Congresso Internacional



Universidade da Madeira

Coordenação de
Maria Zina Gonçalves de Abreu
e Marcelino de Castro

Principia

Título

Estudos de Tradução – Actas de Congresso Internacional

Organização e Introdução

Maria Zina Gonçalves de Abreu
Marcelino de Castro

Copyright

© PRINCIPIA, Publicações Universitárias e Científicas
Cascais, Maio, 2003 – 1.ª edição

Design da capa

Maia Moura Design

Composição e Paginação

Xis e Érre, Lda.

Execução Gráfica

Tipografia Peres

ISBN 972-8818-00-9

Depósito Legal 192993/03

Principia, Publicações Universitárias e Científicas

Avenida Marques Leal, 21, 2.º – 2765-395 S. João do Estoril
Telefone 214 678 710 • Fax 214 678 719 • e-mail principia@principia.pt • www.principia.pt

82.08
CON Est
EX-1



UNIVERSIDADE da MADEIRA

Departamento de Estudos Anglisticos e Germanisticos

Universidade da Madeira

Congresso Internacional de Estudos de Tradução
Funchal - 17 a 19 de Abril de 2002

Estudos de Tradução

Actas de Congresso Internacional

UNIVERSIDADE DA MADEIRA
SERVIÇOS DE DOCUMENTAÇÃO

Organização e Introdução

Maria Zina Gonçalves de Abreu
Marcelino de Castro

 **Principia**
Publicações Universitárias e Científicas

OFERTA

Estudos de Tradução Actas do Congresso Internacional

Organização: Associação de Tradutores do Brasil
Patrocínio: Associação de Tradutores do Brasil

A publicação de
Estudos de Tradução – Actas do Congresso Internacional
insere-se no acordo de parceria editorial existente entre a
Principia, Publicações Universitárias e Científicas e a



DEPARTAMENTO DE ESTUDOS ANGLÍSTICOS E GERMANÍSTICOS
Campus Universitário da Penteada, Piso 1 – 9000-390 Funchal, Portugal
Telef.: 351 291 705 360 • Fax: 351 291 705 379 • e-mail: cddeag@uma.pt

Metáforas y Enigmas de la Traducción en Pablo De Santis, Mia Couto y Edouard Glissant

Celina Martins

Universidade da Madeira (Portugal)

Abstract

Our aim is to discuss three conceptions of translation according to three post-colonial writers (Pablo de Santis, (Argentina), Mia Couto, Mozambique and Edouard Glissant, Martinica). De Santis's novel, *La traducción* (1998), rewrites the *Babel chaos into another myth (Acheron's language) in a detective fiction where the hero translator turns to be a decypher of enigms. In O Último Voo do Flamingo* (2002), Mia Couto stresses the need to translate cultures and the translator becomes an anthropologist that guides the errancy of the European subject. Glissant's essays (1990, 1994) provide new insights into translation as creolization, poetics of relation and art of fugue.

Keywords:

the translator as a solver enigms and anthropologist, Babel myth rewriting, poetics of relation, creolization, art of fugue.

Es a partir de la teoría del polisistema de Even-Zohar y Toury y el aporte de José Lambert que la traducción cesa de cantonarse en un espacio marginal y desprestigiado en el campo de la literatura comparada (BASSNETT, 2001: 302). El polisistema, entendido como el conjunto de subsistemas literarios que coexisten en una determinada cultura, se caracteriza por el dinamismo que provocan las tensiones derivadas de las múltiples oposiciones entre el centro y lo periférico, lo canónico y lo marginal. Los teóricos del polisistema conciben la traducción en el marco de la transferencia intercultural que pasa a formar parte del sistema literario de la cultura receptora, capaz de modificar las convenciones y el canon literario en el que se inscribe. Nuestro estudio comparatista incidirá en los sistemas literarios que surgieron en espacios colonizados por Europa, en particular América latina y África lusófona. Nos proponemos destacar la relación dialéctica que se instaura entre la tradición canónica y la apropiación y subversión por parte de tres escritores post-coloniales – Pablo De Santis, Mia Couto y Édouard Glissant – que metaforizan el acto de traducir como fermento creativo. Los tres exploran las asociaciones que los términos «traducir» y «traducción» suscitan, prestándoles inevitablemente las diferentes entonaciones de la metáfora, como lo precisa Claudio Guillén: «traducir y traducción [...] vienen a significar comprensión, interpretación, entendimiento» (1985: 346).

1. Traducir es descifrar

Bassnett sostiene que América Latina es una «traducción» de Europa, recuperando la concepción de Benjamín y Derrida, asumiéndose como una supervivencia, una continuación por renacimiento (2001:303). El sentimiento de balcanización que dominó al escritor latinoamericano a lo largo de la historia se disipó y las relaciones con Europa como foco irradiador de influencias se han transformado. Desde el *boom* editorial de los años sesenta, las literaturas latinoamericanas comunican transversalmente en diversas direcciones. Los sistemas literarios en contacto se enlazan en un intercambio que contesta y transforma la dicotomía rígida centro vs. periferia. Es en esta perspectiva dinámica que la novela, *La traducción* (1998) del argentino Pablo De Santis, nos brinda una lectura del mito de la Torre de Babel, fundiéndolo en una nueva creación mítica: la lengua de Aqueronte.

De Santis sitúa la trama en Puerto Esfinge, cuyo nombre sugiere un universo oracular. Todo sucede en esta ciudad fantasma, junto al mar, en el sur de Argentina, que asociamos con la Patagonia, el confín del mundo en el imaginario americano. En ese lugar devastado donde mueren extrañamente lobos marinos, un grupo de estudiosos realiza un congreso sobre traducción.

La narración sigue el deambular del punto de vista de un mismo protagonista: el traductor de textos científicos, Miguel de Blast, que participa en el encuentro porque desea reencontrar a una colega, Ana, con quien tuvo un romance, quince años atrás. Allí su destino se cruza también con el lingüista Naum, antiguo rival que sedujo Ana. Paralelamente a este triángulo amoroso, una serie de insólitas muertes complica la red de relaciones entre los protagonistas, incitando a Miguel a debatirse entre el amor perdido, el odio a su colega y la búsqueda de la explicación de los suicidios, es decir, alcanzar su posible traducción.

La trama desarrolla la isotopía del misterio. Dos lingüistas, Valner y Rina, murmuran una lengua extranjera que los otros no descifran. Se suicidan junto al agua, con una moneda fuera de circulación, introducida bajo la lengua. De Blast se intriga cuando las fórmulas incomprensibles de Zúñiga trastornan un paciente que traduce por asociación libre. El joven huye aterrado y se sella los oídos con cera de vela, evitando toda posibilidad de volver a oír el idioma hechicero. Zúñiga intenta ahogarse, pero es salvo por el héroe a quien susurra un secreto sobre un pantano.

A partir de este momento, el texto introduce explícitamente la metáfora del traductor como un descifrador de signos. Explorando la convención del narrador crítico del relato policial, el texto presenta traductor como un detective, que busca juntar las piezas del rompecabezas. El narrador se entera que Valner, Rina y Zúñiga trabajaban bajo la coordinación de Naum sobre un diccionario de lenguas míticas y que una reunión había sido prevista entre ellos durante el congreso. Iniciando una búsqueda, el traductor descubre una carta, que compromete Naum en la cual confirmaba la reunión con una firma enigmática: «su hermano en la lengua de Aqueronte» (1998: 166).

El lector también es invitado a traducir lo que se oculta por debajo de los enunciados. Se cita, como epígrafe, la traducción, en español, del XXXI canto del Infierno de *La Divina Comedia*, de Dante, que acusa al rey Nemrod de haber concebido la Torre de Babel. Por alegoría, la trama enigmática insinúa la edificación de la Torre maldita en Puerto Esfinge, ya que los traductores, el comisario y los periodistas acaban por expresarse en lenguajes diferentes, desencadenando la incomunicabilidad.

Gracias a la *mise en abyme*, las fronteras entre el acto de traducir y el de escribir se interpenetran, cuando Ana y Miguel escuchan las últimas declaraciones de Rina en un grabador:

El trabajo del traductor está hecho de vacilaciones, igual que el trabajo del escritor. El escritor también traduce y duda y quiere encontrar el término preciso que corresponde a la idea; también sabe, como el traductor, que es su propia lengua la que se convierte en inmanejable jerga-extranjera. El escritor

se traduce a sí mismo como si fuera otro, el traductor escribe al otro como si fuera él mismo (1998: 168).

Miguel junta las pistas y las asocia con el mito griego de la barca de Caronte que pasaba los muertos por el río Aqueronte. Recuerda que el viejo cobra una moneda para realizar el pasaje, y por eso, hay que ponerla en la boca de los muertos. En este instante que Miguel repite las últimas palabras de Zúñiga: «No es un río, es un pantano». Deduce que un pantano es un río imposible de atravesar. Es a partir de estas conjeturas que el narrador concluye: «Es hora de empezar a traducir» (1998:169). Convencido de la culpabilidad de Naum, Miguel lo obliga a confesar. Este revela que Marsilio Ficino encontró un manuscrito incomprensible que nunca pudo traducir. La lengua de Aqueronte es la lengua maldita de los infiernos. Naum reitera el mensaje del epígrafe de Dante: Nemrod está condenado a no entender lengua alguna, como tampoco puede comunicarse con nadie. Por eso, pronuncia palabras incomprensibles: «Paphael may amech Sabih almi» que los investigadores no han podido explicar.

La metáfora se vuelve terriblemente fatal: hablar la lengua de Aqueronte es una invitación a atravesar el río de la muerte. Para hablarla, es necesario colocar una moneda en la boca, cerca del agua. La reunión era el primer momento en que los iniciados hablarían entre sí la lengua cifrada. Sin embargo, Naum no contó a sus colaboradores que un estudiante griego murió, al arriesgar hablar el extraño idioma. El desciframiento del enigma ocurre cuando Miguel encuentra a Naum, colgado de una cuerda en el faro: «La única traducción posible había llegado a su fin» (159).

Como Steiner, en *Après Babel* (1993: 16), *La Traducción* desarrolla la idea de que traducir es comprender e interpretar. Miguel traduce enigmas, explora las infinitas capas de ambigüedad que encierra cada enunciado. Pero, la construcción de los misterios se encamina para un tratamiento fantástico: la lengua de Aqueronte es la lengua del hechizo, es la forma extrema del lenguaje que transfigura la realidad por sí misma. Es aquí donde el autor se enraíza en el jardín literario natal, pues dialoga con Borges, que cita en el umbral del relato. Fascinado por el motivo de los espejos múltiples de Borges, De Santis introduce también un cúmulo de referencias y de citas que crean una verdadera encrucijada de hipótesis y teorías. En *El libro de Arena*, Borges concibe un libro infinito, maldito para su poseedor (1989: 70-71), De Santis narra una experiencia similar en que los traductores hechizados se suicidan bajo el influjo de una lengua secreta. Su obra lleva al centro de la escena lo intraducible como sustracción de significado. A partir de la reescritura del relato policial y la relación dialogante con su precursor borgeano, el autor reactualiza la parábola babélica: crea un torrente en cuyas aguas se reescribe el

castigo de la Torre maldita para todos aquellos que pretenden dominar un lenguaje que les brinde la eternidad.

2. Traducir es ligar los retazos de la cultura

Curiosamente, el mozambiqueño Mía Couto también construye su última novela, *O Último Voo do Flamingo* (2001), retomando la estructura detectivesca y mezclándola con el cuento de tradición oral. Forja un entrelazado genérico híbrido, cuyos modelos tienden a ser considerados periféricos por la crítica canónica.

El *incipit* introduce el misterio: en el poblado de Tizangara se producen extrañas explosiones de los cascos azules de la ONU, enviados para asegurar el proceso de paz. Apenas quedan sus penes, lo que revela la exploración carnavalesca del tema.

Poseedor de un nombre paródico, el italiano Massimo Risi investiga las explosiones de los soldados con la ayuda de un traductor-intérprete, narrador de la novela, que transcribe en un portugués «visible» (7) las peripecias de la experiencia africana del europeo a la deriva en un mundo insólitamente extraño para su mirar acostumbrado a la lógica.

Irónicamente, el italiano es incapaz de redactar un informe coherente y creíble. Se desespera con las declaraciones de la comunidad que, en lugar de aclarar hechos, recita mitos ancestrales y creencias animistas. El absurdo se intensifica porque consigue entender y comunicar en portugués, por lo que no necesita, en realidad, de los servicios del intérprete. Sin embargo, errante en una floresta de signos indescifrables, el investigador necesita ser iniciado en la margen de la otredad cultural: «Eu posso falar e entender. Problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo daqui» (2001: 42).

Al contrario De Santis, lo esencial no es alcanzar la elucidación del misterio, Couto se apropia de los mecanismos de la novela policial con un fin transgresivo: desconstruir las certezas de su anti-héroe, acentuar el diálogo de sordos y denunciar el foso entre el pensamiento racional y la visión maravillosa mozambiqueña. Es imposible traducir la hibridez de Mozambique sin penetrar en los meandros de su cultura diversamente plural, constituida por el cruce, contactos y choques entre las culturas africana, portuguesa, musulmana e indiana. El autor sugiere que la traducción en Mozambique requiere un enfoque distinto, porque es un vasto espacio atravesado por una gran variedad de lenguas y dialectos, de raíz bantu, que, en su mayoría, carecen de fijación escrita y que difieren en su estructura del idioma europeo.

Mia Couto problematiza el proceso de traducción en diversos sentidos. Por un lado, encena la dificultad de traducir el imaginario ancestral que no se rige por las mismas reglas del sistema cartesiano: la creencia de la vida de los muertos que no desaparecen totalmente, y entran en contacto con sus familiares, solo puede ser explicada en la lengua nativa (157-158). En este mosaico multicultural, la tarea del traductor se aproxima del oficio del antropólogo, que busca comprender la función simbólica de la cultura a través de sus representaciones espaciales, sus creencias y prácticas literarias. Lo importante es profundizar el conocimiento del Otro en su diversidad.

Tal como Benjamín que afirma que las lenguas apuntan realidades de modo diverso (1934), Mia Couto revela que algunas lenguas nativas carecen de la noción de «futuro», por esta razón, no existe término que pueda expresar el concepto temporal. Para la colectividad, anticipar el futuro es de mal agüero. Como biólogo, ha presenciado como el desconocimiento de esta especificidad desencadena graves equívocos cuando representantes del mundo occidental entran en choque con las poblaciones de las zonas rurales.

Consciente de la necesidad de perpetuar la riqueza cultural de su país, Couto transgrede el portugués a través de neologismos, desvíos y desconstrucciones proverbiales que crean su particular idiolecto y reflejan como el imaginario de su pueblo transforma, enriquece y renueva el idioma luso. El delirio del verbo se manifiesta, por ejemplo, en el neologismo «estorinhador» que funde los vocablos «estória» y «sonhador» en un solo lexema por condensación, insinuando el encanto del contador popular. El neologismo sugiere la dicotomía entre estória (género de narrativa ficticia) apreciada por Guimarães Rosa, y la Historia (hechos realmente ocurridos). Sin embargo, la resonancia semántica plural del término es difícilmente traducible en otros idiomas. Recrear la extrañeza del mestizaje lingüístico es, sin duda, el mayor obstáculo que el traductor enfrenta. ¿Cómo reflejar la invención lúdica sin ofuscar, ni traicionar? Reflejar la transgresión, recreando un nuevo lenguaje es un sendero posible.

Lo importante en la ficción coutiana no es explicar el enigma que se mantiene en las brumas del misterio. Lo vital es la complicidad que nace entre el narrador y el investigador desorientado. Su relación se transforma en un intercambio de alteridades, lo que caracteriza el éxito de todo proceso de translación: es el traductor que asume su función de mediador entre dos culturas, inicia Massimo en el ritual del cuento, en el código hermenéutico que lo pone en sintonía con el imaginario de Tizingara. Por su turno, Massimo reaprende a contar historias de su infancia. Al final, comparten un lenguaje común en que ha aflorado, por primera vez, el verdadero sentido de la búsqueda.

A pesar del desenlace apocalíptico, la novela perdura, porque es una traducción de un complejo universo mítico-cultural que el narrador traslada para un portugués más transparente, aunque se sugiera, desde el inicio, que al desmontar el cuento oral para volver a montarlo en la escrita, haya pérdidas en la transcripción. El talento del traductor-narrador que contrabandea entre dos concepciones distintas, que mira el abismo entre lenguas diversas como el portugués y las lenguas de origen bantu, se juega en perder lo menos posible. En suma, *O Último Voo do Flamingo* es una reescritura de la matriz oral que recupera rastros culturales vitales para la supervivencia de la cultura dentro de una literatura en proceso de formación. Sin la traducción, estos rastros quedarían diseminados en las mallas del desconocimiento y del olvido.

3. Traducir es releer y relacionar los imaginarios de todas las lenguas

La última propuesta del autor martiniqués Edouard Glissant se inscribe en el microcosmos del Caribe como espacio de la criollización: universo imprevisible de encrucijadas de lenguas y de pueblos procedentes de todos los continentes (amerindio, europeo, africano y asiático).

Al igual que Mia Couto, Glissant cuestiona la problemática de la alienación cultural. Para él, la mundialización de la literatura ha desencadenado un cambio radical: se ha dejado de escribir de modo monolingüe, es urgente crear en presencia de todas las lenguas.

El autor postula la necesidad de reconstruir la Torre de Babel, retirándole su costado maldito e insuflándole un nuevo hálito más positivo de mestizaje y encuentro de alteridades. En esta perspectiva, la traducción asume la función de enlace cultural:

Mais tout comme, dans notre chaos-monde, on ne sauvera aucune langue du monde en laissant périr les autres, ainsi le traducteur, à mon sens, ne saurait-il établir une relation entre ces deux systèmes d'unicité, entre deux langues, sinon en présence désormais de toutes les autres, quand même il n'en connaîtrait aucune (1994: 26).

Para Glissant, la traducción inventa un lenguaje resultante del vaivén entre dos lenguas: lo que deriva de este trabajo es siempre un dado imprevisible en relación a ellas (26). Por eso, traducir implica un proceso de criollización que sintetiza dos realidades heterogéneas. Es un lenguaje de relación que traduce el pensamiento archipiélago: anulando posturas dogmáticas, todas las lenguas periféricas o amena-

zadas se reúnen en archipiélagos comunicantes. Es en este error que la traducción es un arte de la fuga:

Art de la fugue, d'une langue à l'autre, sans que la première s'efface tout à fait, et sans que la seconde renonce à se présenter. Mais aussi, art de la fugue, parce que chaque traduction, aujourd'hui accompagne le réseau de toutes les traductions possibles, de toute langue en toute langue. Avec toute langue qui disparaît, disparaît certes une part de l'imaginaire humain. Avec toute langue qui est traduite s'enrichit cet imaginaire, de manière errante et fixe en même temps. (28)

Relativizando la noción de pérdida que todo acto de traducción literaria implica, Glissant sostiene que traducir es un arte de la renuncia:

Il y a renoncement quand le poème, transcrit dans une autre langue, a laissé échapper une si grande part de son rythme, de ses structures secrètes, de ses assonances, de ces hasards qui sont l'accident et la permanence de l'écriture. Il faut consentir à cet échappement, et ce renoncement est la part de soi qu'en toute poétique on abandonne à l'autre (29).

Aunque la lengua traducida no consiga restituir con fidelidad la resonancia, los matices exactos del texto original, lo vital es proponer un nuevo lenguaje en el cual ese texto se transforma. Es así que se compensa un vacío con una insospechada plenitud. Como espacio en que los imaginarios de todas las lenguas se funden y abrazan, la traducción se multiplicará, germinando como un género literario (29).

En este breve paseo literario, el acto de traducir y sus sucesivas metáforas de comprensión, interpretación, entendimiento y relación permiten una revitalización de la teoría y práctica traductoras. Los textos dialogan dialécticamente con el canon y las convenciones de la traducción en la medida en que los paradigmas clásicos (la *Biblia*, *La Divina Comedia*), y la visión convencional del traductor son reactualizados y reapropiados en nuevos contextos. Para De Santis, el traductor se convierte en un detective o en un nostálgico de un lenguaje hechicero, y en este caso, su novela fantástica busca el punto donde el lenguaje deja de ser traducible. Su relato oscila entre dos posturas antagónicas: por un lado, la búsqueda de la traducción como la luz que ilumine los misterios. Por otro, el juego hermético con el reverso de las palabras que postula una lengua eternamente hermética. En Mía Couto, el traductor-intérprete es esencialmente un mediador antropólogo que orienta la deriva del Otro. Para Glissant, el traductor es un sujeto de la relación que ejerce su labor, considerando todos los

imaginarios de todos los archipiélagos lingüísticos. Son metáforas fecundas que afirman la hibridez y la audacia de estos escritores que buscan afirmar su alteridad literaria plural. Sus producciones pierden el estigma de ser apenas «periféricas» o «emergentes». Contribuyen a dinamizar el polisistema, ya que lo apreciado y lo no apreciado, lo consagrado y lo no consagrado toman posiciones intercambiables en el cual la traducción literaria se vuelve un puente, la ventana que deja fluir la luz del día; traducir es abrir la cáscara para que podamos saborear el fruto (BERMAN, 1999: 17).

Bibliografía

- BASSNETT, Susan (2001), 'Da tradução à literatura comparada', in *A Floresta Encantada, Novos Caminhos da Literatura Comparada*, Lisboa, D. Quixote (tradução de João Ferreira Duarte), pp. 289-310.
- BERMAN, Antoine (1999), *La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Editions du Seuil.
- BENJAMIN, Walter (1934), *La violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus.
- BORGES, Jorge Luis (1989), 'El libro de Arena', *Obras Completas III*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- COUTO, Mia (2001), *O Último Voo do Flamingo*, Lisboa, Caminho.
- DE SANTIS, Pablo (1998), *La Traducción*, Madrid, Ediciones Destino.
- GLISSANT, Edouard (1990), *La Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT, Edouard (1993), 'Traduire: relire, relier', *Onzièmes Assises de la Traduction Littéraire* (1994), Arles, Actes Sud, pp. 25-30.
- GUILLÉN, Claudio (1985), *Entre lo Uno y lo Diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Crítica.
- STEINER, Georges (1993), *Après Babel*, Paris, Albin Michel.