

InProcess Date: 20130104

CIC

Indiana University Document Delivery Services



ILLiad TN: 1276988

Borrower: INU

Borrower TN: 426452

Lending String: *IUL,GZM,IND,FDA,TXH

Patron: Diaz-Migoyo, Gonzalo

Journal Title: Leer a Valle-Inclá'n en 1986

Volume: 4 **Issue:**

Month/Year: 1986**Pages:** 109-116

Article Author:

Article Title: La traducción del lenguaje ficticio

Imprint: Dijon ; Universite' de Dijon, 1986 (1987)

ILL Number: 98700254



Location: B-WELLS_RCSTACKS

Call #: PQ6641.A4 Z686

Borrowing Notes:

CIC

Maxcost: 100.00IFM

Shipping Address:

Northwestern University Library

ILL

1970 Campus Drive

Evanston, IL 60208-2300

Fax: 847-491-5685

Ariel: 129.105.29.32

Odyssey IP: 206.107.43.78

Email: ill-request@northwestern.edu

InProcess Date: 20130104

Notice: This material may be protected by US copyright law (Title 17 U.S. Code)

LA TRADUCCION DEL LENGUAJE FICTICIO

Gonzalo DIAZ-MIGOYO

Tirano Banderas pertenece al tipo de novela difícil de traducir. Valle Inclán es, en general, un escritor difícil de traducir, que se empareja frecuentemente, sobre todo en cuanto a su producción esperpéntica (entre la que se cuenta *Tirano Banderas*), al Quevedo grotesco, cuya dificultad para la traducción es casi legendaria. De los muchos problemas que planteo la traducción de esta novela, quiero fijarme principalmente en uno de ellos, bastante inadvertido hasta ahora, que creo básico y previo a los demás; y de camino señalaré otros dos más conocidos.

Lo mismo que la poesía, la novela puede ofrecer dificultades insuperables de traducción en la medida en que su forma sea elemento esencial del mensaje. Observación ya antigua que modernamente Roman Jakobson ha permitido formular así: en la medida en que las equivalencias paradigmáticas de la lengua se conviertan en principio complementario del de las combinaciones sintagmáticas del mensaje, la traducción es imposible y no caba más que una transposición creadora del texto.

Hay razón para suponer que en la prosa de *Tirano Banderas* se da ese paralelismo de principios compositivos, es decir, esa semantización de la forma o complementariedad del orden metafórico lingüístico con el orden metonímico referencial. Y ello a varios niveles. No sólo al evidente de las simetrías especulares de sus divisiones narrativas respecto del centro del relato, sino también en la disposición circular de muchos de sus capitulillos, en los que el final hace eco al principio; así como al de cierta disposición numerológica especialmente respetuosa de los mágicos números tres y siete.

Pero la prova novelesca, aun cuando puede participar de esta literariedad ejemplar de la poesía, se distingue de ella en otros varios

aspectos. Uno de ellos es el de la polivocidad dialógica de ciertas novelas, a diferencia de la monología ideal de la poesía. Dialogía de la prosa novelesca quiere decir que la intención expresiva del escritor (que es una manera de llamar a lo que en última instancia se intenta traducir) se manifiesta en la novela gracias a una orquestación de distintas voces, incluida la del autor mismo, constitutivas de distintos lenguajes, que dialogan en uno u otro tono y con unas u otras intenciones y consecuencias. No me refiero, claro está, al hecho de que haya diálogos en las novelas, sino al de la incorporación en la palabra de cualquier hablante novelesco de una voz ajena bajo distintas modalidades. Me refiero al diálogo interior que existe en toda expresión individual y que la prosa novelesca se cuida de conservar usándola para sus propios fines. Según esta concepción, la novela no trabaja con la lengua considerada como abstracción unificada y hegemónica sino con la concreción plurilingüe, conflictiva y descentralizada del habla. La poesía, en cambio, aun cuando no puede evitar la intertextualidad de toda expresión, aspiraría a un lenguaje único, un lenguaje cuyas relaciones con los demás lenguajes fueran exclusivas y jerárquicas en vez de inclusivas y paritarias.

Quiere ello decir que la traducción de la prosa novelesca diferiría de la de la poesía en la obligación de plasmar en el idioma de llegada esa misma plurivocidad interna en toda su variedad y en todas sus complejas configuraciones. Parece pues que podría decirse que traducir una novela fuera equivalente a la traducción de varias poesías recíprocamente dialogantes. Lo cual, al menos cuantitativamente, sería aumentar la dificultad de la labor. Pero la práctica de la traducción -e incluso la teoría, si se piensa en ello- contradice esta conclusión : es más fácil traducir una novela- la mayoría de ellas, al menos- que un poema. Ello se debe al hecho de que los lenguajes dialogantes de la novela no aspiran a la condición de lenguajes únicos, como pretende la poesía. Y la dificultad que presenta un lenguaje con esas aspiraciones está precisamente en lograr ese artificioso e ilusorio grado de autonomía a partir de su heteronomía originaria : es más peliagudo conseguir ese aspecto de independencia que reproducir la situación natural de interdependencia de los lenguajes que forman el habla general.

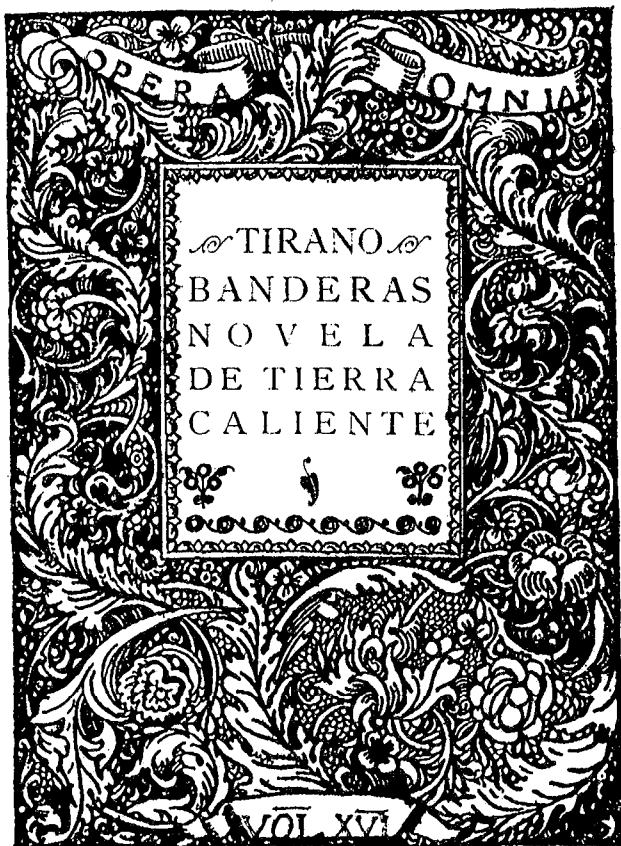
También en *Tirano Banderas* se da esa plurivocidad dialógica y metalingüística. Desde el interesado y polémico lenguaje engañoso del tirano hasta el lenguaje llamativamente oratorio y oficial de uno de sus enemigos, pasando por la palabra visionaria del apóstol redentor del indio y hasta por el lenguaje silencioso, o silenciado, de este mismo. Y no habría que olvidar en la

cuenta el lenguaje del autor- narrador, intermitentemente influenciado por y respondiente al de sus personajes. Todos estos lenguajes distintos, naturalmente, no están simplemente yuxtapuestos sino en recíproca tensión e interpenetración : ensamblándose, oponiéndose, complementándose continuamente, de modo que en la voz de cualquiera de ellos se oiga la de otros varios.

Si la traducción de esta dialogía novelesca no resulta tan difícil en la práctica como parece en teoría es porque, a diferencia del insólito lenguaje autoritario, apocalíptico en cierta manera (esto es, revelador, desgarrador de cierto ilusorio velo), de la poesía, estamos acostumbrados al pluralismo novelesco en nuestro uso diario del lenguaje : vivimos en él, relativizando constante e inconscientemente nuestra palabra, al hablar, y la ajena, al escuchar, mediante un diálogo a veces tácito, a veces expreso, con la palabra de un tercero : tenemos una habilidad natural para llevar a cabo esta compleja operación relacional.

Pero todavía hay otro aspecto más del lenguaje de *Tirano Banderas* que abarca a los dos anteriores y que es el que presenta la mayor dificultad para su traducción. En términos llamativos, pero no del todo exagerados, se puede decir que *Tirano Banderas* es una novela que no está escrita en castellano. Como tampoco lo está en mejicano, ni en argentino, ni en gallego, ni en ninguna otra de las lenguas hispanas. Está inscrita en una mezcla de todas ellas o de las más de ellas. No se trata de que ciertos personajes se expresen en una u otro variante lingüística, sea ésta regional, social, profesional o simplemente personal. No se trata tampoco de que ciertas costumbres u objetos desconocidos para el castellano se mencionen con su nombre autóctono. Se trata de que Valle Inclán consideró que el repertorio general de la lengua de que disponían tanto él como sus personajes incluía todas las lenguas, dialectos y jergas hablados en el ámbito hispano : además de buen número de neologismo hispanoides : un supercódigo hispano desconocido hasta entonces. Y se trata adicionalmente de que sus elecciones dentro de ese repertorio son muy difícilmente sistematizables. Como señaló Unamuno en su artículo "El habla de Valle-Inclán". "No hay que buscar precisión en su lenguaje. Las palabras le sonaban o no le sonaban. Y según el son les daba un sentido, a las veces completamente arbitrario". Es posible que esa resonancia personal obedeciera a un sistema detectable. Yo no lo he encontrado.

Me pregunto entonces cuáles son las consecuencias de la existencia de



OPERA OMNIA

TIRANO
BANDERAS
NOVELA
DE TIERRA
CALIENTE

VOL XVI

pretendía no una "willing suspension of disbelief" (suspensión voluntaria de la incredulidad) sino, más acertadamente, una "willing suspensión of belief" (suspensión voluntaria de la credulidad).

Esta simultaneidad contradictoria resulta ser la esencia misma de la ficción, caracterizable por su capacidad de aludir a la realidad sin identificarse con ella ; y justamente significativa en la medida en que no se identifica con ella. También es, dicho sea de paso, el mecanisimo fundamental de la ironía : expresión capaz de señalar su referente a base de predicar de él lo que evidentemente no le corresponde, esto es, cancelando la identificación acostumbrada. A distintos niveles, este movimiento ironístico (en vez de irónico, palabra con otras connotaciones) se da en toda ficción por el hecho mismo de ser ficción.

Si el lenguaje de *Tirano Banderas* resulta ser parte de la ficción novelesca y no sólo su vehículo neutro, es evidente que debe traducirse como tal. Habría que conservar esa capacidad simultánea de hacer reconocible y desconocida su propia realidad lingüística. Capacidad de desfamiliarización lingüística tan importante en este caso como la desfamiliarización relativa a los personajes, a la acción o a cualquier otro aspecto textual.

En efecto, este lenguaje ficticio es el acompañamiento obligado del modo literario que Valle-Inclán bautizó con el nombre de "esperpentos" y cuyo rasgo principal es la deformación grotesca, como técnica reveladora del engaño de las apariencias. El lenguaje no podía librarse de esta deformación. Ni como medio ni como realidad referencial del mundo aludido. Un lenguaje natural cualquiera : castellano, mejicano, argentino o inglés, francés en la traducción, desvirtuaría el tipo de mirada con que el escritor veía la realidad, lo que él llamaba la "perspectiva desde la otra ribera".

Estas observaciones recuerdan sin duda la distinción clásica entre la verdad particular de la historia y la verdad universal de la poesía. Distinción que, entendida en términos epistemológicos y no en términos éticos, que es como hay que entenderla, viene a confirmar que la literatura es precisamente al llamar la atención sobre su carácter ficticio cuando revela la realidad tal como debería ser para hacer sentido sin necesidad de lenguaje, estos es, la realidad universal.

Vuelvo a la traducción y acabo. La tarea con que se enfrenta el traductor de *Tirano Banderas* es pues la de crear una lengua ficticia o, mejor dicho, un habla ficticia, una especie de "lingua franca" en el interior de su propio idioma, que sea capaz de mantener al lector a distancia crítica de sí

mismo, consciente de su propia actitud ante el lenguaje, al tiempo que se abandone a su atracción referencial.

Eso es, creo, lo que se cuidó de hacer Valle-Inclán con el castellano... y el principal obstáculo a su traducción.