

Algunas consideraciones acerca de los estudios lingüísticos del texto literario en el análisis de traducciones

Yamilé PÉREZ GARCÍA¹

Resumo: Los estudios del texto literario a partir de sus traducciones son cuestionados por más de un especialista. Quienes trabajan con obras traducidas se enfrentan a dos criterios antagónicos: el que rechaza de forma contundente la idea de estudiar el producto traducido desde perspectivas lingüísticas o literarias y el que acepta el estudio de las traducciones si se cumplen determinadas condiciones. Luego de pasar por un proceso editorial, un texto no está más alejado del manuscrito que una traducción de su original, por lo que traducción y edición no son más que estadíos en la publicación final de las obras literarias. El presente trabajo reflexiona sobre estas posiciones y expone argumentos que avalan tales análisis.

Palabras clave: traducción; edición; análisis lingüístico; texto literario.

Introducción

La traducción del texto literario ha reconocido desde la última década del siglo xx como proceso de reelaboración de la escritura. El traductor es tratado como creador y como nuevo autor, títulos fundamentados por la profesionalidad alcanzada sobre la base de la cultura y el dominio técnico-teórico que posea, por el hecho de ser un investigador de la literatura y de los contextos culturales en que se inserta la obra con que trabaja. No obstante, aún persisten algunas discusiones en el ámbito académico acerca del valor de las traducciones como textos, a los cuales hay que acercarse con los mismos enfoques con que se analizan las obras literarias nacionales.

Es común que la traducción de una obra se realice luego de comprobada su valía científica o literaria; esto es, después de conocido el texto en su lengua original, pero ¿siempre hay ese alejamiento temporal entre la traducción y la obra en lengua original? Los adelantos científicos, técnicos, y de la información y las comunicaciones que signan el desarrollo del mundo desde la segunda mitad del siglo anterior, han provocado también que la distancia entre la obra y su traducción sea cada vez más corta.²

1 Graduada de Licenciatura en Letras, Master en Estudios Lingüístico-Editoriales Hispánicos, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, Villa Clara. Correo electrónico: yamilep@uclv.edu.cu.

2 Podría citarse, por ejemplo, *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, obra que

Una historia de la literatura universal puede hacerse a partir del análisis de las obras en lengua original, pero no es la generalidad. El crítico literario aprehende la praxis literaria mundial más sobre la base del análisis de las traducciones por las que se internacionalizan las obras literarias, que por la lectura de los textos en lengua original. Al respecto, J.C. Santoyo habla de un ejemplo particularmente ilustrativo de este hecho: es el de la obra *Perché leggere i classici* (1991), de Italo Calvino. En este texto Calvino revisa autores y obras de la literatura universal, de al menos nueve idiomas diferentes, incluidos el ruso y el persa medieval, a las cuales se acerca solo mediante las traducciones al italiano:³ ¿son por eso menos valiosas sus reflexiones?

Si las traducciones de las obras literarias sirven de imprescindible basamento para los estudios crítico-literarios universales, ¿no pueden analizarse también desde enfoques lingüísticos? En realidad, una traducción no está más alejada del «original» que otras reescrituras como la paráfrasis y la parodia, por ejemplo (LOUREDA, 2003:71), lo que indiscutiblemente puede argumentar su análisis lingüístico. El investigador Miguel Gallego Roca, por ejemplo, afirma que «el traductor literario toma decisiones y a través de sus decisiones es posible descubrir el gusto literario de una época, la ideología lingüística y literaria de una escuela o las estrategias de un poeta de vanguardia». (1994:23)

El análisis lingüístico en traducciones de textos literarios

El desarrollo de la Lingüística en el siglo xx y lo que va de xxi no solo ha repercutido en el avance de áreas interdisciplinarias como la Psicolingüística, la Sociología del lenguaje, la Traducción, sino que se vierte también de variadas formas en la crítica literaria contemporánea. En Literatura, la Lingüística ha provocado cambios de perspectiva y dado pie a que se ofrezcan soluciones novedosas a problemas teórico-metodológicos, ha facilitado la comprensión e interpretación del texto literario y sus procesos de creación y recepción, ha aportado categorías

Umberto Eco publicara en 1994, y cuyo ejemplar en lengua italiana, la lengua de origen, no saliera en estantería hasta tanto sus traducciones en inglés, francés, alemán y español —bajo el título de *La búsqueda de la lengua perfecta* en este último caso—, no estuvieran listas para publicar también. La obra y sus traducciones, entonces, tuvieron su primera edición de forma simultánea.

3 El lector interesado en la fundamentación del ejemplo de Calvino, puede revisar el artículo de J.C. Santoyo, «La Biblioteca de Babel: traducción y permeabilidad transcultural». (Ver Bibliografía)

en los análisis; todo ello, en función de afianzar la objetividad de sus estudios como productos discursivos, como hechos tradicionales de expresión lingüística.

En la muy manejada conferencia de Roman Jakobson «Lingüística y poética», por ejemplo, se reivindica el papel de la Lingüística en la investigación del arte verbal —la Poética— y, aunque insiste en los recursos del nivel fonológico en su ejemplificación, explica que se deben considerar todos los elementos que sean relevantes en los demás niveles de la lengua. La relación tácita entre la Poética y la Lingüística, según este autor, radica precisamente en el objeto: el arte verbal. La Poética se convierte en una parte de la Lingüística pues a esta última le interesa todo el producto verbal y no solo el de tipo artístico. Como atiende a los dos planos de la lengua —forma y significado— su alcance en el análisis del texto literario incide en la caracterización material del producto y en la explicación de la trascendencia de su sentido.

Es, por lo tanto, evidente que la Poética —la Literatura, el análisis literario— debe utilizar categorías, procedimientos, métodos lingüísticamente fundamentados para el estudio formal y de contenido de las obras, partiendo, como propone Jakobson, desde los mismos componentes del proceso de comunicación y las funciones del lenguaje. El lingüista debe atender a los problemas de la función poética del lenguaje del mismo modo que el literato no puede estar indiferente a los problemas planteados por la lengua y a los métodos lingüísticos.

Para fundamentar el análisis lingüístico de las traducciones en búsqueda del estilo, o bajo puntos de vista estilísticos, hay que partir del hecho de que la única vía para que un texto se universalice, se conozca más allá de la lengua en que fue creado e incida lingüística y estéticamente sobre otras lenguas, sobre otras culturas, es a través de la traducción, lo que se reafirma si se entiende que

«la vida social, [la cultura de un pueblo], entra en correlación con la literatura ante todo por su aspecto verbal [...] Esta correlación entre la serie literaria y la serie social se establece a través de la actividad lingüística, la literatura cumple una función verbal con respecto a la vida social» (TYNIAOV, 1927:59).

La universalidad de la cultura pasa por la traducción, especialmente por la traducción literaria, la que se considera «un importante foco de

difusión cultural que actúa en doble dirección, lo que la hace idónea para la penetración de la cultura». (ESCOBAR, 2001:s.p.) Esa doble dirección se entiende porque la traducción literaria se concibe como parte integrante de la literatura y de la lengua.

«Language [apunta I. Galperin] is the only means available to convey the author's ideas to the reader in precisely the way he intends, but also because writers unwittingly contribute greatly to establish the norms of the literary language of a given period». (1984: 15)

La asimilación de la literatura extranjera mediante la traducción es la responsable del enriquecimiento del repertorio editorial, del repertorio literario —como también del repertorio teatral, científico-técnico, etc.— y del repertorio lingüístico; en este caso, en virtud del contacto con unidades y mecanismos de otras lenguas. La traducción constituye un producto lingüístico ligado a la historia de la literatura y a la historia de las lenguas, por cuanto tiene las mismas posibilidades que los textos nacionales para constituir modelos de lenguaje. El editor, por su parte, integra el contexto sociológico-cultural de la traducción como agente de la producción y selección de la literatura traducida y responsable de la difusión de la misma.

Todo ello significa la ampliación del panorama cultural, pero hay que tener en cuenta que el enriquecimiento editorial y literario, como apunta J. Escobar (2001: s.p.),

«está más condicionado por cuestiones coyunturales y episódicas, relacionadas con el prestigio [de autores y títulos] y la moda, mientras que el segundo [de naturaleza lingüística] tiene más que ver con la actitud que llevó a Goethe a afirmar que "la fuerza de una lengua no consiste en rechazar lo extranjero, sino en devorarlo". [...] las lenguas conocidas y valoradas, de gran prestigio intelectual, sirven también de vehículo transmisor de otras culturas, a través de la traducción. [...] Una traducción determinada, incluso siendo defectuosa, como ocurrió con las primeras traducciones al alemán y al francés de *El Quijote*, tiene tanta fuerza que el lector extranjero la incorpora textualmente a su acervo literario».

La traducción, por otra parte, potencia y determina la evolución literaria global, lo que tiene implicaciones en el plano ideotemático de la obra literaria, en el plano estético y, como ya se ha dicho, en el lingüístico. La apropiación de los modelos de literatura extranjera fue, en siglos anteriores y en varias zonas del orbe, un lugar común entre

los escritores de primera línea. Muchos desempeñaron y desempeñan, además, el oficio de traductores; los casos de Borges, Paz, Schlegel, Goethe, Humboldt, Schiller, quienes además reflexionaron en torno a los agravios y desagravios de la traducción, son ejemplo de ello. En la actualidad, la traductología es un campo más especializado y el traductor, por ende, un profesional que domina técnicas más precisas para cada tipo de texto, para cada tendencia, e incluso llegan a especializarse en uno o algunos pocos autores.

J. Escobar se refiere, además, a los recursos de la lengua como herramientas de la traductología y plantea que

«al ser distintos en cada lengua, el estilo tampoco puede ser el mismo. Por tanto, el estilo de un texto traducido será el estilo del traductor y de nadie más. Se gana lo que el traductor sepa llevar a su lengua de llegada, y será la pericia del traductor la que salve lo imprescindible y gane lo suficiente para demostrar que su trabajo es, ante todo, un trabajo de creación de lenguaje». (Ibídem)

También G. Monges ha defendido esta idea cuando declara que «es imposible que un texto pueda trasladarse a otro idioma sin verdaderamente efectuarse una nueva producción de la obra». Y se basa en los planeamientos del traductor de poesía clásica, Carlos Montemayor, al decir más adelante que «la traducción de la belleza no existe; hay que volverla a crear, por los mismos inciertos y sorprendivos caminos que cualquier obra literaria». (1985: s.p.)

Como puede verse en estas ideas, existe una preocupación acerca de las traducciones como productos lingüísticos, independientemente de si son entendidas como muestra de la diferenciación linguo-cultural entre el autor y el traductor o como expresión de la cultura universal, global.

Una buena traducción, por otro lado, implica comprender el sentido del texto más allá de su significado, que se produce verdaderamente a través de la interacción entre los recursos lingüísticos, literarios, y los factores extralingüísticos. El traductor explica no solo lo que dice la obra en lengua extranjera, sino «lo que quiere decir su autor, adecuándose a su estilo, a cómo lo dice, lo cual implica no solo el conocimiento absoluto de un autor [...] sino saber interpretarlo y saber escoger, decidir qué estructuras lingüísticas son las apropiadas para reproducir en la LT [lengua meta o final, que se denomina aquí como

lengua terminal] la red de asociaciones establecidas en la LO [lengua original]. Tanto el lector de la obra en LO como el abocado al texto traducido deberían confrontarse al mismo referente, expresado en un mismo estilo». (GÓMEZ, 2003: s.p.)

Es innegable que la interacción entre el receptor y el medio textual se determina por la funcionalidad de cada recurso del lenguaje. El que hace propio un libro y luego lo vuelve a escribir en su lengua - atendiendo a que se prefiere que la traducción se realice a la lengua nativa del traductor cuando se trata de obras impresas, pero no es indispensable en todos los casos - busca y encuentra en ella recursos equivalentes a los que componen el texto original para producir en los nuevos lectores efectos similares a los que el libro original produce en el lector de la lengua original.

En un sistema social, la literatura crítica, representa, reelabora o tematiza, como las demás manifestaciones artísticas, el modelo de realidad que le sirve de experiencia. Forma parte del programa cultural de un país y coadyuva a su desarrollo intelectual. Pero, en relación con su entorno y con otras cuestiones - como la política, la economía, la religión -, la literatura produce y acoge creaciones que rebasan el marco nacional, que son reconstruibles como productos del quehacer internacional.

C. Gómez subraya, además, que el lenguaje literario se conforma a partir de la lengua nacional y de otros elementos semióticos del lenguaje literario, tales como tema, género, motivo, etc., que son componentes supranacionales del lenguaje literario. Ante todo, hay que partir del presupuesto de que el lenguaje literario difiere del lenguaje estándar en la posibilidad de violación intencional de la norma - entendida como la expectativa presente en los receptores al enfrentarse a cualquier producto comunicativo -, lo que está relacionado con la libertad creadora y la búsqueda de un propio lenguaje nuevo, inhabitual, que posiblemente sienta las bases de futuros paradigmas, o constituyan la garantía de mención en manuales histórico-literarios de la época.

De ahí que C. Gómez defienda el criterio de que «la literatura traducida pasa a formar parte del acervo cultural de cualquier lengua. Será entonces esta obra traducida la que desencadene reacciones en la cultura y en el pensamiento de la LT y se enfrente a los extrañamientos o dificultades inherentes al proceso de adaptación a un nuevo contexto».

(Ídem: s.p.) Lo mismo ha expresado J. C. Santoyo al considerar que «solo en la medida en que se traduce una obra, o una entera literatura, traspasa sus propias fronteras y se convierte en moneda cultural compartida, con incidencia directa en los nuevos sistemas lingüístico-culturales que la reciben». (1995: 81-82)

Muchos han reflexionado acerca de la calidad de las traducciones entendidas como textos literarios.⁴ El trabajo titulado «Traducción: literatura y literalidad», de Octavio Paz, es un ejemplo de ello. En este trabajo, O. Paz presenta la paradoja que suscita la traducción —y cuyas dos aristas ya se han presentado brevemente en este informe—, que es analizada partiendo de dos polos. Por un lado, el que tiende a poner de manifiesto más claramente las diferencias entre los textos, a la vez que acentúa en sus receptores la conciencia de que existen otras lenguas y otras formas de pensamiento más allá del entorno sociocultural propio; y por otro lado, el que tiende a abolir las diferencias que se plantean entre las lenguas implicadas. (GAMBOA, 2004: 82) Como se ve, tras esta dualidad se esconden dos concepciones del mundo diferentes: como conjunto de heterogeneidades que se enfrentan por las marcadas diferencias entre los textos; como una superposición de textos, cada uno ligeramente distinto del anterior, donde se entienden traducciones de traducciones de traducciones... (PAZ, 1971: 13)

O. Paz defiende en ese artículo, además, el carácter literario de la traducción, entendida como un texto nuevo que se escribe a partir de otro, pero que se enriquece con mecanismos lingüísticos y pragmáticos diferentes. Para él, la traducción es una creación, una actividad generadora de un texto único en cuyo ejercicio resulta básica la sensibilidad del traductor, su iniciativa, que puede superar el dominio lingüístico imprescindible para cambiar un texto literalmente hacia otra lengua.

Como se ha podido apreciar, aunque hay autores que defienden las traducciones de productos literarios como nuevos textos, otros valoran su vínculo indisoluble con las obras originales. Sea cual fuere la posición que se asuma, el lingüista puede, perfectamente, realizar un análisis del estilo en el texto traducido por cuanto él se consume, circula y alimenta la tradición cultural humana, independientemente de

⁴ El carácter literario de las traducciones ha sido analizado, por ejemplo, en «Miseria y esplendor en la traducción» (1942) de J. Ortega y Gasset; en *Teoría de la traducción literaria* (1994), de E. Torres; en *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas* (1994), de M. Gallego Roca, entre otros.

sus orígenes idiomáticos. Así influye, con la misma libertad con que se lee, sobre la práctica escritural literaria de los pueblos.

Para ejemplificar la cuestión, se presentarán cuatro casos: los dos primeros describen comparativamente, desde la lingüística, aspectos de la traducción y los textos originales —la elección léxica en la configuración de un campo semántico, y en la traducción de particularidades sintácticas y de casos de variación léxica regional, respectivamente—; los dos últimos casos presentan estudios lingüo-estilísticos del nivel léxico-semántico y de los sistemas de puntuación en textos literarios, utilizando para ello solo el texto traducido.

En su trabajo «Análisis del campo semántico de *pleasure* en *Jane Eyre*, de Charlotte Brönte», N. Navarro Zaragoza realiza, desde el análisis de un problema de la lingüística general —la organización del vocabulario en áreas semánticas— una comparación entre el sistema semántico del *placer* en inglés a partir de los lexemas utilizados en la novela en esa lengua, y el vocabulario español de este mismo campo en su correspondiente traducción. Demuestra la autora la enorme cantidad de términos que contiene el campo de *pleasure*, en inglés, y la equivalencia y el vastísimo campo semántico de esa idea en español. Este estudio no es, según la propia autora, una crítica al traductor o traductora de la novela al español, sino más bien, alabanza al amplio conocimiento del español por su traductor, agradecimiento por permitir al público hispano disfrutar la novela y —lo más aportador al estudio que se presenta— la delimitación de los términos que integran esta área del vocabulario en español a partir de su identificación efectiva en el producto textual traducido.

En el ejemplo que sigue, N. Navarro presenta las diversas variantes léxicas que se utilizaron en la traducción al español de *Jane Eyre*, al lexema inglés *bliss*.

Bliss n. perfect joy or happiness (variants: blissful adj. blissfully adv. blissfulness n.): la traducción más habitual de este término es la de 'dicha', aunque no es la única solución. En el diccionario se pueden encontrar otros significados como 'felicidad', más general y menos literario, o 'gozo', que tiene connotaciones religiosas.

1^a Chance laid them somewhat apart; let them be once approached and bliss results.

1^b La suerte los tiene algo distantes. Deje que se acerque una sola vez y brillará la **dicha**.

2^a I need not sell my soul to buy bliss.

- 2^b No necesito vender mi alma para comprar el **deleite**.
- 3^a it seemed no attire had ever so well become me, because none had I ever worn in so blissful a mood.
- 3^b Nunca traje alguno me favoreció tanto, pues nunca lo había llevado con tanta **felicidad** en el corazón.
- 4^a. My rest might have been blissful enough, only a sad heart broke it.
- 4^b Mi descanso hubiera sido, en efecto, **delicioso**, si no me doliera tanto el corazón.

Otros casos donde se realizan estudios lingüísticos comparativos de novelas y sus correspondientes traducciones lo constituyen los estudios de L. Larsson —«Análisis lingüístico de *Un rock'n'roll en el Ártico*, traducción del sueco al español de la novela *Populärmusik från Vittula* escrita por Mikael Niemi»—, Aly Tawkik —«El análisis gramatical en la traducción literaria del árabe al español»— y S. Barbagallo. Esta última presenta en su «Estudio lingüístico de la traducción española de la novela *La loba* de Giovanni Verga», un análisis relacionado con la manera de traducir determinados giros sintácticos y algunos regionalismos italianos presentes en *La Lupa*, en la correspondiente traducción española realizada por Guillermo Fernández. En el análisis del nivel sintáctico la autora identifica la utilización de tres técnicas por parte del traductor: «el cambio de la estructura de la frase (inversión), el cambio de unidad (cambio de la estructura del período) y la traducción literal, que ha determinado variaciones estructurales notables». (:66)

El uso de la inversión permite dar mayor relevancia a algunos elementos de un enunciado a costa de otros. En la novela de Verga la inversión ha sido utilizada tres veces con este fin, pero no ha sido siempre mantenida en el texto traducido.

El primer ejemplo es: "... la Lupa non era sazia giammai ...

Contrariamente a las reglas del italiano estándar respecto a la disposición de los elementos en una frase, el adjetivo ha sido antepuesto al adverbio que, normalmente, se coloca después del verbo¹⁰. Verga, en este caso, ha querido dar al adverbio "giammai" particular relieve y fuerza expresiva.

En la traducción esta inversión no ha sido mantenida. De hecho, el traductor ha sustituido en la frase el adjetivo "sazia" por el verbo "hartarse", y ha añadido el pronombre "nada" para subrayar que ninguna cosa podía calmar la insaciabilidad de la Loba: "...porque nunca se hartaba con nada ..." (:66-67)

En el nivel léxico, explica Barbagallo las soluciones del traductor al convertir al español las particularidades dialectales presentes en el léxico popular presente en la novela. Identifica las técnicas o aspectos utilizados por el escritor en el texto italiano que, no obstante, se

evidencian en la obra traducida. Estos aspectos son: la transposición, la hiponimia, el cambio de metáfora a similitud (o viceversa) y otros cambios semánticos de diversos tipos (cambio de sentido o sinestesia).

Respecto a la hiponimia, o sea la relación que se establece entre dos o más términos, en la que el significado de una palabra más específica (el hipónimo) contiene los rasgos de significado del término más general (hiperónimo), podemos afirmar que en la traducción de Fernández se manifiesta el uso de esta estrategia en: "... Andrò dal *brigadiere*, andrò!"⁶¹, que ha sido traducido: "¡Voy a ir a la *policía*! ¡Voy a ir!"

Es un caso de hiponimia porque el término original *brigadiere* ha sido traducido con su hiperónimo *policía*. En realidad la razón es más profunda pero la elección de este término por parte de Verga tiene su justificación ya que en la Italia del siglo XIX esta figura desempeñaba funciones diferentes de las que ejerce un brigadier hodierno. La figura del brigadier a la cual Verga hace referencia en su novela pertenece al cuerpo de los carabinieri, y desempeña la función de comandante de un cuartel. En cambio en la actualidad el brigadier, además de mandar a un grupo de dos o tres carabinieri, no es comandante de un cuartel y desempeña el papel de instructor. El traductor, para hacer más simple y comprensible el sentido de la frase, ha considerado al brigadier como una persona que ejerce el regular trabajo de la policía. (:72-73)

Como se ve en ambos casos, el análisis lingüístico de las traducciones permite realizar estudios comparativos entre estas y los originales en lengua extranjera y demostrar la efectividad de aquellas: su adecuación a las características del texto inicial sobre la base de los recursos de la lengua de llegada. Sin embargo, también es posible estudiar las traducciones en tanto textos literarios propiamente dichos, y aplicar a ellos análisis de tipo linguoestilísticos, lo que reivindica la traducción como producto literario.

En su «Análisis de un soneto de Shakespeare desde una perspectiva semántica-semiótica», M. Mendoza y M. E. Noriega presentan un estudio lingüístico del «Soneto 65» del autor inglés a partir de la traducción de Gómez Gil. El objetivo de este trabajo es describir la organización y significación del poema desde una perspectiva semiótica, considerando del texto sus planos verbal y visual. En el plano verbal, a través del método componencial, se parte de la identificación de los semas relevantes en los lexemas que conforman cada estrofa. A continuación se reproduce el análisis de la primera estrofa y su correspondiente resultado:

Ya que ni bronce, piedra, tierra, ni ilimitado mar,
 escapan al poder de la mortalidad,
 ¿cómo podrá defenderse de su rabia la belleza,
 cuya vitalidad no es más fuerte que la de una flor?

“bronce”

semas: /aleación/+/estaño/+/cobre/+/amarillo/+/rojizo/
 clasemas: /dureza/+/resistencia/+/fortaleza/

“mortalidad”

semas: /exterminio/+/muerte/
 clasemas: /cambio/+/transformación/

“belleza”

semas: /perfección/+/hermosura/
 clasemas: /brillo/+/temporalidad/

“vitalidad”

semas: /vigor/+/fuerza/
 clasemas: /eficacia/+/vida/

“flor”

semas: /flora/+/belleza/
 clasemas: /brillo/+/fragilidad/ (:96-97)

Así vemos que en el primer cuarteto se tienen lexemas que muestran cómo todo cambia con el tiempo, desde los metales más fuertes a través de la oxidación hasta la belleza que es tan frágil como una flor. (:98)

Otro ejemplo del análisis del texto literario utilizando como corpus sus traducciones, lo constituyen dos trabajos sobre la puntuación en las novelas del Nobel portugués José Saramago (PÉREZ, 2009 y 2010), donde se estudian los usos atípicos de la puntuación sistematizados en una muestra de seis de las novelas de este autor. Para ello, se utiliza únicamente los textos traducidos al español y se logra arribar a importantes conclusiones en cuanto a la efectividad estilística y sistémica en el uso atípico de estos signos.

Las peculiaridades advertidas radicarón en la identificación de usos peculiares tanto por la presencia de signos de puntuación con funciones diferentes a las normadas —en manuales de uso del español, por cuanto los textos se revisaron en esa lengua, y no se atendió a la normativa en lengua portuguesa—, como por la ausencia de signos de puntuación cuando la norma lo prescribiría, cediendo el oficio de estos a otras unidades lingüísticas. Según la clasificación de la puntuación por la cantidad de signos empleados, propuesta por J. Polo (1990) y los datos arrojados por el análisis de recurrencia de los signos de

puntuación en las novelas seleccionadas para el estudio, se concluyó que el sistema empleado en ellas es de tipo **suelta**. La coma y el punto —punto seguido, punto y aparte, y punto final— son los signos de puntuación que se utilizan, pues la presencia de los demás signos es, como pudo demostrarse entonces, cuantitativamente despreciable.

Entre los usos particulares de la puntuación advertidos en el estudio se mencionarán aquí solo tres casos:

1. Los diálogos presentes en las novelas, de tipo directo, se organizan dentro de bloques textuales en los cuales la coma es el único signo empleado para marcar el inicio de la intervención de cada personaje. Así se demuestra en el fragmento de *Ensayo sobre la ceguera* que aparece a continuación:

Sin hacerle caso, el ciego preguntó, Puedo sacar la barbilla de aquí, doctor, Claro que sí, perdone, Si, como dice, mis ojos están perfectos, por qué estoy ciego, Por ahora no sé decírselo, vamos a tener que hacer exámenes más minuciosos, análisis, ecografía, encefalograma, Cree que esto tiene algo que ver con el cerebro, Es una posibilidad, pero no lo creo, Sin embargo, doctor, dice usted que en mis ojos no encuentra nada malo, Así es, no veo nada, No entiendo, Lo que quiero decir es que si usted está de hecho ciego, su ceguera, en este momento, resulta inexplicable, Duda acaso de que yo esté ciego

2. La coma que normativamente limita al vocativo del resto del enunciado, se omite tanto en los diálogos como en la intervención reflexiva u omnisciente del narrador.

- a. Hay luna, se cree que fue Santa Lucía quien hizo el milagro, y al fin es sólo cuestión de aspirar, de olor, *Sí señores*, qué hermosa luna la de esta noche. (*Memorial del convento*)
- b. Se calcula en más de dos mil el número de beneficiarios, Todo gente pobre, *Sí señor*, todo gente pobre, de las chozas, de las barracas. (*El año de la muerte de Ricardo Reis*)

3. Se omiten los signos de interrogación en enunciados interrogativos. No siempre se dan indicios léxicos para que el lector los interprete como tal (del tipo **preguntar**, **cuestionar**, etc.).

a) Preguntó el rey, Es verdad lo que acaba de decirme su eminencia, que si yo prometo levantar un convento en Mafra tendré hijos, y el fraile respondió, Es verdad, señor, pero sólo si el convento es franciscano, y **volvió** el rey, Cómo lo sabéis, y fray Antonio dijo, Lo sé, no sé cómo he llegado a saberlo, yo soy sólo la boca de que la verdad se vale para hablar, la fe no tiene más que responder, (*Memorial del convento*)

b) Mi libro, se lo recuerdo, es de historia, Así lo designarían sin duda, de acuerdo con la clasificación tradicional de los géneros, pero no siendo mi propósito apuntar otras contradicciones, en mi modesta opinión es literatura todo lo que no es vida, La historia también, La historia sobre todo, y no se ofenda, Y la pintura, y la música, La música anda resistiéndose desde que nació, unas veces va, otras viene, quiere librarse de la palabra, supongo que por envidia, pero vuelve siempre a la obediencia, Y la pintura, Bueno, la pintura no es más que literatura hecha con pinceles, Espero que no olvide que la humanidad empezó a pintar mucho antes de saber escribir, (*Historia del cerco de Lisboa*)

Es posible que un estudio similar realizado con los textos originales arroje conclusiones más o menos coincidentes, pero si las novelas de Saramago circulan en español —como en otras diversas lenguas—, sus peculiaridades estilísticas influyen en la producción discursiva de sus lectores en lengua hispana, lo mismo que en sus lectores en cualquier otra lengua. El tratamiento especial de los signos de puntuación debió ser, indudablemente, atendido y respetado por el traductor de las novelas de Saramago —Basilio Losada, en ese caso—; de lo contrario, el texto hubiera perdido su valor como hecho literario y producto estético, y uno de los sellos distintivos autorales que inscriben la figura de Saramago en la literatura universal de la postmodernidad.

Traducción y edición: estadios comunes en las publicaciones de las obras literarias

De la misma forma que se habla de la diferenciación obligada entre el texto original y el producto traducido, se plantea también que aun hecho dentro de un mismo idioma, el trabajo del editor guarda una relación cercana con el del traductor. Si se analiza esta cuestión teniendo en cuenta el proceso de traducción de una obra literaria vinculado al proceso, no menos complejo, de edición, hay que entender el problema como expresión de una idea señalada por Paz, esta es, la presencia de «traducciones de traducciones de traducciones...», por cuanto el texto editado no es más que una versión —una traducción en el mismo sistema lingüístico— de un original.

Si la obra literaria se edita más de una vez, a cada edición podrán señalársele diferencias más o menos notables para la comunidad receptora, por cuanto el texto resultante se encuentra más alejado de

la concepción autoral. Sin embargo, no se cuestiona la posibilidad de analizar cada nueva edición con enfoques crítico-literarios o lingüísticos.

Es por ello que se ha discutido acerca de la relación traductor/editor. La versión del traductor no es más que un proyecto que debe revisar el editor, de la misma forma que el original es un proyecto que el editor revisa. Es el editor quien finalmente somete el texto a la crítica y perfecciona la recreación —en el caso de la traducción literaria—, trabajando con el texto como si fuera original, pues este profesional corrige el material traducido en virtud del distanciamiento que, generalmente, le permite no estar inmerso en la lengua extranjera.

En los textos escritos se deben tener en cuenta aspectos que están cercanos a la edición y elementos del sistema lingüístico, pero es imprescindible que se trabaje estrecha e indisolublemente con la relación entre ellos. Sobre este punto reflexionan B. Sandig y M. Selting al afirmar que «el formato global del texto y los rasgos tipográficos utilizados interactúan con el tipo de léxico y sintaxis, con las cualidades sonoras (como la rima), con la elección de actos de habla y su realización, etc.». (1997: 210) De la conjunción de esos elementos en la edición dependerá siempre la calidad editorial del producto, pero también la calidad literaria.

El trabajo del editor se hace mucho más complejo cuando en su labor se enfrenta a textos con determinados recursos estilísticos. No solo se limitará entonces a su tarea correctora sobre la base de las normas definidas por su lengua y por su empresa editorial, sino que deberá atender y respetar la presencia de estos recursos, que comúnmente y en mayor medida que en otros tipos de registros, caracterizan y definen al texto literario. Tales recursos están encaminados a la consecución de metas estéticas por un lado, y al alcance de determinadas reacciones o interpretaciones en los lectores, por otro; esto es, a las implicaciones pragmáticas.

La labor del editor, luego, es básica para la conservación del funcionamiento de estos recursos utilizados por el autor con fines estéticos y pragmáticos. Independientemente de la lengua original en que fue escrita la obra literaria, el trabajo del editor es conservar fielmente los recursos que la componen y velar, en franco acuerdo con el autor, por que su funcionamiento sea sistémico en la totalidad del texto.

En otras palabras, en un proceso editorial, los textos que se tienen por «originales» ya han sido revisados y corregidos —a veces en varias ocasiones— por un editor y, aunque depende del autor la aprobación de los cambios, estos pueden hacer el producto final más o menos distante del original manuscrito, lo que puede llevar a afirmar que los estudios del estilo nunca son del autor o del texto sino del producto editorial, por lo que el análisis estilístico de las traducciones no es descabellado.

En el proceso de edición el concepto de originalidad de la obra literaria entra en crisis, al sufrir el texto modificaciones más o menos significativas por intervención del autor que sigue los consejos del editor o por modificaciones realizadas directamente por este último. Cuando se trata de una traducción, se añade una figura más en el proceso: el traductor, quien constituirá otro agente interventor en el texto.

Esta tesis sirve de base para sustentar la posibilidad de analizar una traducción a partir de los mecanismos del sistema lingüístico en que está —con independencia de la descripción que del mismo pueda hacerse en su lengua de origen—, partiendo de su concepción como producto editorial.

Cuando las lenguas A y B pertenecen a la misma familia lingüística, tienen el mismo origen y en su evolución intervienen reglas similares, indiscutiblemente, comparten muchos de sus códigos — unidades lexicales semejantes, estructuras morfo-sintácticas, leyes fonéticas— aunque las diferencie la presencia de frases idiomáticas y otras particularidades.

El proceso de cada obra en una empresa editorial es similar —sea traducción o no lo sea—, ha sido estudiado y está regulado en las normas de cada institución encargada de la edición y publicación de libros. De la misma forma, en la teoría de la traducción literaria se establecen y estudian determinadas normas que son tenidas en cuenta por editores especializados en el trabajo con textos traducidos. Entre esas normas se señalan:

- a) Tener la capacidad y las habilidades para leer e interpretar, y más específicamente, tener la sensibilidad artística que le permita transferir creativamente y en forma equivalente los pensamientos, el tono y el estilo del texto original.

-
- b) Tener dominio de los elementos morfológicos, léxicos, sintácticos y semánticos de la lengua A (fuente) y de la lengua B (receptor). Debe manejar ambas plenamente para así lograr un proceso de recreación o transformación donde el resultado sea un texto análogo al original. No obstante, se reconoce que la comprensión de ambas lenguas debe ser de naturaleza distinta: la de la lengua fuente deberá ser **crítica**, mientras que la de la lengua receptora deberá ser **práctica** de manera que conserve la frescura de cuando fue escrita.
- c) Siempre que sea posible, el traductor deberá conocer el resto de la producción artística del autor, para tener un concepto totalizador de su visión del mundo y de su forma de expresar dicha visión. Además, si hay otras traducciones anteriores, se considera valioso conocerlas, para no incurrir en los errores de otros traductores, para constatar cómo fueron resueltos por ellos determinados problemas, etc.
- d) Contraer el compromiso ético de no modificar arbitrariamente la obra literaria en el proceso de captación y reproducción de los recursos e intenciones expresivas y estilísticas del texto. Y considerar, en la búsqueda de equivalencias entre ambas lenguas, los probables pensamientos del autor.
- e) Debe tender al preciosismo en su labor y utilizar como herramientas diarias los diccionarios léxicos, gramáticas históricas, glosarios de períodos, profesiones o medios sociales particulares, libros de historia, así como manuales de terminología técnica que contribuyan a aclararle posibles dudas.
- f) Debe intentar acercarse al texto original tanto como le sea posible. (MONGES, 1985)

El proceso no es para nada sencillo, por eso es común que editoriales o autores encarguen la traducción de determinados textos a personas específicas, siempre que la labor de estas se haya revelado como satisfactoria. El buen traductor, pasado un tiempo, se apropia de tal modo de la obra original para captar el ritmo, tono e intención del autor, y posteriormente recrearlo en la lengua meta o final, que la traslación de otros textos de la misma autoría requerirá menos esfuerzo y alcanzará niveles superiores de calidad.

Para realizar una traducción también se tienen en cuenta, según el criterio de C. Castro (2006), aspectos internos y aspectos externos.⁵ Los aspectos internos están relacionados directamente con el texto escrito. Entre estos se señala la estructura que analiza, entre otras cuestiones, la extensión de las frases y la organización parcial y total del texto, donde los signos de puntuación desempeñan un papel indispensable. Los aspectos externos están asociados al contexto en que se emite el mensaje, a la situación histórico-social en que se enmarca, etc.

Como cualquier texto, cada obra traducida constituye una «empresa editorial [que] trae consigo exigencias específicas que habrán de ser satisfechas. Por lo general, esas exigencias tienen que ver en primera instancia con características de la “personalidad” de la obra: temática, autor, idioma, extensión, etcétera». (MOYA, 2003: 28)

En la edición de cualquier texto no se atiende solamente a la preparación del mismo para su posterior publicación, sino que se parte de determinados fundamentos científico-técnicos; éticos, jurídicos y sociales; administrativos y técnicos; artísticos y lingüístico-literarios. Estos últimos trabajan con la concepción de la obra como modelo de lengua que trasciende por sus valores lingüísticos y literarios.

Todo lo anterior lleva a afirmar y defender, como ya ha planteado M. Gallego en su acertado volumen sobre la traducción literaria, que «es posible estudiar la organización de una literatura, sus normas y sus modelos, a través de la función que desempeñan las traducciones dentro del sistema literario». (1994: 110) Por ello mismo, puede también analizarse la traducción como producto lingüístico que es: según los mecanismos de la lengua que la recibe.

Finalmente, una obra literaria traducida puede ser analizada a partir de los mecanismos lingüísticos de la lengua que la recibe por tres grandes razones:

1. el texto traducido pertenece al repertorio cultural universal;
2. el texto traducido tiene la misma posibilidad de ser tomado como modelo lingüístico que los textos nacionales (científicos, periodísticos, literarios, etc.); y, finalmente,
3. el concepto de originalidad, que ha sido un obstáculo

⁵ El lector interesado en el tema, puede revisar el texto «Tendencias discriminatorias en la traducción literaria inglesa y alemana», pp. 294-297, de Castro Moreno, cuya versión digital se encuentra en <http://www3.unileon.es/dp/dfh/SEL/actas.htm>

tradicional al respecto, no tiene validez por cuanto el análisis del proceso editorial la derrumba, ya si se basa en la primera edición de un texto en su lengua nacional, ya si se refiere al texto traducido.

Referencias

BARBAGALLO, SIMONA. «Estudio lingüístico de la traducción española de la novela *La loba* de Giovanni Verga», **OGIGIA** 12, pp. 59-75, 2012. (ISSN 1887-3731)

ESCOBAR MORENO, JULIA. «La traducción literaria en español», ponencia presentada en el II Congreso Internacional de Lengua Española, Valladolid, octubre de 2001, en http://congresosdelengua.es/valladolid/ponencias/nuevas_fronteras_del_espanol/1_la_traducion_en_espanol/escobar_j.htm (Consultado en noviembre de 2008)

GALLEGO ROCA, MIGUEL. **Traducción y literatura: los estudios literarios ante obras traducidas**. Ediciones Júcar: Madrid, 1994. (ISBN 84-334-8312-9)

GALPERIN, I. R. **Stilistics**, 334 pp., Editorial Félix Varela, La Habana, 1984, reed. 2007. (Sin ISBN)

GAMBOA BELISARIO, LEYLANIS. «El carácter literario de la traducción según Octavio Paz», en **La traducción como destreza de mediación: hacia la construcción de una competencia plurilingüe y pluricultural en el estudiante de E/LE** (Memoria de Máster), Cap. 3, s.p., 2004. En <http://www.educacion.es/redele/biblioteca/gamboa/capitulo3.pdf> (Consultado en febrero de 2009)

GÓMEZ GARCÍA, CARMEN. «El traductor literario: ¿traidor o traicionado? La traducción de textos de lengua alemana en España», en <http://www.cesfepesegundo.com/revista/articulos2003/articulo11.htm>. 2003. (Consultado en noviembre de 2008)

LARSSON, LINDA. **Análisis lingüístico de *Un rock'n'roll en el Ártico*, traducción del sueco al español de la novela *Populärmusik från Vittula* escrita por Mikael Niemi**, University of Skövde, School of Humanities and Informatics, en <http://his.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:373076>

LOUREDA LAMAS, ÓSCAR. **Introducción a la tipología textual**, 94 pp., col. Cuadernos de Lengua Española, No. 78, Editorial Arco/Libros, S.L., Madrid, 2003. (ISBN 84-7635-557-2)

MENDOZA, MIRNA Y MARÍA E. NORIEGA. «Análisis de un soneto de Shakespeare desde una perspectiva semántica-semiótica», **Lengua y habla. Revista del CIAL ULA**, No. 10, 2006, en <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/lenguyahabla/article/.../3588/3469>

MONGES NICOLA, GRACIELA. «Normas y finalidades para traducir un texto literario». 1985. **Revista de Estudios de la Educación Superior**, Vol. XIII (2), No. 54, 2005, en http://www.anuies.mx/servicios/p_anuies/publicaciones/revsup/res054/txt7.htm. (ISSN 0185-2760) (Consultado en enero de 2009)

MONTADAS GARCÍA, TERESA y DENIS PUERTAS URQUIZA. «Traducción y formación de la lengua nacional: una perspectiva desde la antropología cultural», **Islas**, 48 (149), pp. 89-96, Editorial Feijóo, UCLV, julio-septiembre, 2006. (ISSN 0047-1542)

MOYA MÉNDEZ, MISAEL. «Categorías de trabajo en edición de textos: breve experiencia en publicaciones cubanas y extranjeras», **Islas**, 45(135), pp. 27-48, Editorial Feijóo, UCLV, Santa Clara, 2003. (ISBN 0047-1542)

NAVARRO ZARAGOZA, NURIA. «Análisis del campo semántico de *pleasure* en *Jane Eyre*, de Charlotte Brönte», Universidad de Alicante, en <http://www.um.es/tonosdigital/znum11/portada/tritonos/tritonos-pleasure.htm> (Consultado en 2009)

PAZ, OCTAVIO. **Traducción: literatura y literalidad**, Editorial Tusquets Barcelona, 1971. (Sin ISBN)

PÉREZ GARCÍA, YAMILÉ. **Sistema de puntuación y estilo en novelas de José Saramago traducidas al español publicadas en Cuba** (Tesis de maestría, inédita)

_____ : «El *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago: un caso de puntuación estilística en la narrativa contemporánea», en **Estudios interdisciplinarios del español en la región central de Cuba: antropología lingüística, prácticas discursivas y lingüística aplicada**, Mercedes Garcés Pérez (coord.), Editorial Feijóo, 2010. (ISBN 978-959-250-573-5)

POLO, JOSÉ. «Sistemas de puntuación y tradición literaria», en **Manifiesto ortográfico de la lengua española**, Cap. V, pp. 49-65, Editorial Visor, Madrid, 1990. (Disponible en <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero7/jpolo.htm>) (Consultado en noviembre de 2008)

SANDIG, BARBARA y MARGARET SELTING. «Estilos del discurso», **El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso. Una introducción multidisciplinaria**, Teun A. Van Dijk (comp.), Cap. 5, pp. 207-231, Editorial Gedisa, México, 1997. (ISBN 84-7432-714-8)

SANTOYO, JULIO CÉSAR. «La Biblioteca de Babel: traducción y permeabilidad transcultural», Lección inaugural del curso académico 1994-1995, pronunciada el 8 de noviembre de 1994 en el Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense, en **Hieronymus Complutensis**, No.1, pp. 79-92, enero-junio, España, 1995. (Disponible en: <http://www.histal.umontreal.ca/pdfs/la%20biblioteca%20de%20babel%20>

traduccion%20y%20permeabilidad%20transcultural.pdf) (Consultado en noviembre de 2008)

TAWFIK, ALY. «El análisis gramatical en la traducción literaria del árabe al español», en **Philologia Hispalensis**, No. 14, pp. 371-386, 2000. (ISSN 1132-0265)

TOLEDO SANDE, LUIS. «¡Eh, ratas! (Monstruos vs. Editores)», en **Islas**, 45(135): 7-21, Editorial Feijóo, UCLV, Santa Clara, 2003. (ISBN 0047-1542)

_____ «Editor, seleccionador, manipulador. (Levedades sobre un vasto quehacer)», **Islas**, 46(140): 111-126, abril-junio, Editorial Feijóo. UCLV, Santa Clara, 2004. (ISSN 0047-1542)

TYNIANOV, YURI. «De la evolución literaria», en **Selección de lecturas de teoría y crítica literaria**, t 1, pp. 51-63, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1927, reed. 1986.

Recebido em 01 de novembro de 2012.

Aceito em 19 de março de 2013.