

## TRADUCCIÓN Y CONSTRUCCIÓN CULTURAL

Rosa RABADAN & José Luis CHAMOSA

Universidad de León

En la última década, de la mano de prestigiosos especialistas, se ha extendido el estudio de la recepción y posterior influencia de las traducciones en la cultura de llegada (Kittel 1992). Las consecuencias de la actividad traductora sobre las culturas receptoras dependen, en cierta medida, de las funciones que los textos derivados, es decir, las traducciones, adopten en el contexto meta. Dichas funciones, que cubren un amplio abanico de posibilidades (Rabadán 1994), varían en sus estrategias operativas desde la pretensión de reproducción perfecta, y por tanto del ideal de transparencia (Venuti 1995: 5), a la domesticación parcial o total del texto que se traduce (Lefevere 1992:80).

Al igual que existen distintas funciones posibles y distintos discursos teóricos sobre la traducción, también existen distintos modos materiales de plasmarla. Los tres tipos clásicos propuestos por Roman Jakobson (1959) vienen al caso en esta situación. Jakobson distingue entre **traducción intralingüística**, **traducción interlingüística** y **traducción intersemiótica**. La traducción intralingüística corresponde a la reformulación de un texto en el mismo código lingüístico del original, la traducción interlingüística a lo que generalmente se entiende por **traducción** y la **traducción intersemiótica** se refiere a los muchos casos en que la transferencia se realiza entre códigos. P. e. una pintura a texto; una novela al cine; poesía en música, etc. En este trabajo nos centraremos en la traducción intra e interlingüística de textos literarios y en las consecuencias de estos tipos de trasvase cultural. Antes de pasar a la exposición de los datos descriptivos parece necesario aclarar los interrogantes a los que pretende dar respuesta este estudio. Por un lado, qué se persigue con la absorción/ rechazo de productos literarios nacidos en y destinados a otras culturas y, por otro, cuáles son los mecanismos que subyacen a esta transferencia para que los textos resultantes se perciban como propios por parte de la comunidad receptora (Arrojo 1993).

Al igual que toda actividad cultural humana la traducción responde a unos principios ideológicos que establecen una escala de comportamientos correctos y aceptables frente a otros que la comunidad no reconoce como válidos. Toda acción "no reconocible" como aceptable se percibe como ajena, como algo extraño a las pautas establecidas y por tanto como un acto propio de *el otro*. Esto es, a grandes rasgos, lo que hemos dado en llamar la ideología de la alteridad.

Si lo "no reconocible" es la lengua de *el otro*, o sus textos, y estas manifestaciones ajenas se perciben como una transgresión, incluso como una agresión a

la especificidad cultural del contexto receptor, estamos ante la ya clásica situación de *différance* proclamada por Derrida. Ante la diferencia material evidente entre cultura/lengua/texto original y el contexto receptor del texto traducido, las soluciones adoptadas por los traductores a lo largo de la historia (Lefevere 1992), aunque multiformes, responden a dos estrategias básicas: la primera posibilidad es la utilización de la traducción como instrumento de construcción y expansión de la identidad cultural del grupo receptor; la segunda es, precisamente, el rechazo a la "agresión" cultural que supone la traducción y la consiguiente protección del canon cultural nativo, lo que, por supuesto, incluye la lengua. En ambos casos la consecuencia real es que sí se traduce, a pesar de la "agresividad" del procedimiento, y es precisamente la lengua la que hace posible el trasvase. Lo que sucede es que operan distintas ideologías de la traducción.

En un caso se acepta la traducción como una actividad admisible y válida para acceder a determinados textos. El texto traducido aparece como una réplica fiel de un original para unos receptores que únicamente tienen acceso a esa representación secundaria. Otra posibilidad es que la cultura receptora oponga "resistencia" a la traducción. El texto traducido se presenta entonces como una reescritura, como una reorganización de las aportaciones de la alteridad, que se mezclan con elementos autóctonos de forma que su procedencia no sea claramente visible. Según datos documentados históricamente, este comportamiento parece haber sido la vía más rápida y más frecuentada para crear un canon nativo en la cultura de llegada (Venuti 1995). Es lo que se denomina *transculturación*.

Caso paradigmático es el de Cuba. Tierra de paso y último reducto del imperio español, la construcción de un acervo cultural propio es la búsqueda de una identidad insular a través de la traducción (intralingüística, por supuesto). El punto de partida de los escritores criollistas en su deseo de organizar lo que se ha dado en llamar "cubanía" era doble: por un lado no existía un sustrato literario indígena y, por otro, estaba la situación de alteridad que se produce frente al neoimperialismo norteamericano en el Caribe. En este punto la mayoría de los críticos reconocen ese sentimiento de alteridad, pero defienden la idea de la creación de una cultura nativa a partir de la nada y, por supuesto, totalmente al margen de las potencias colonizadoras (cf. Pérez Firmat 1989:2 y ss.). Pues bien, nada más lejos de la realidad: al igual que en los procesos lingüísticos, el contexto literario y cultural pasa por tres posibles estadios: 1) la *desculturización*, la pérdida del sustrato nativo, si existía éste; 2) la *aculturización*, la modificación continua y sostenida de una cultura dada por interacción con elementos procedentes de otras matrices culturales y 3) la *neoculturización*, que supone la fusión de los elementos propios y los obtenidos a través de la traducción en algo nuevo, que se constituye en señas de identidad (cf. Aguirre Beltrán 1957).

Cuba responde a este tercer estadio de neoculturización. Las letras cubanas comienzan donde terminan los textos españoles, y parte de esas letras es una

reinterpretación de esas historias españolas, un intertexto emblemático. Aquí traducción no es igualdad, ni reflejo perfecto del original, sino reescritura en clave de "cubanía", distinta de España y distinta de Norteamérica. Para ilustrar estas afirmaciones vamos a comentar algunos aspectos de la obra de tres autores de fama desigual y distinta aceptación en nuestro país, pero todos ellos clave en el proceso de *transculturación* y posterior *neoculturización*. Nos referimos a Fernando Ortiz y su obra *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940); Nicolás Guillén y *Motivos de son, Cerebro y corazón* (1930) y, posiblemente el más conocido, Alejo Carpentier y su novela *Los pasos perdidos* (1953).

El *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* es la actualización simbólica del falso contraste entre identidad y diferencia: el tabaco es una planta indígena, nativa, mientras que el azúcar llegó a la isla con los europeos, que a su vez lo habían recibido de Oriente. En términos literarios el *Contrapunteo...* es una versión criolla de la disputa entre don Carnal y doña Cuaresma en el *Libro del Buen Amor*. Sin embargo, aunque el punto de partida sea una transferencia del español, el desarrollo es netamente cubano: tanto el tabaco como el azúcar aparecen como placeres sensuales, y por tanto como acólitos de lo que en el original español representaba don Carnal. Es decir, no hay conflicto entre lo espiritual y lo mundano por no existir una contrapartida de doña Cuaresma. El triunfal regreso final de D. Carnal escoltado por D. Amor tras escapar de la cárcel en la obra del Arcipreste no ha lugar en el texto cubano. Aquí hay final feliz en el sentido más tradicional del término: Tabaco y Azúcar se casan y producen un vástago: el alcohol, que termina de conformar una tríada nativa cubana: tabaco, azúcar y alcohol, frente a la más extendida, y posterior, de origen norteamericano *sex, drugs and rock-and-roll*.

Nicolás Guillén y su obra *Motivos de son* (1930) marcan el despegue de la poesía nativista en Cuba. Hasta entonces, la deuda del poeta con el modernismo metropolitano y cosmopolita era inmensa. Guillén cultivó con fortuna el soneto europeo tradicional y los madrigales castellanos, utilizándolos como vehículo de transculturación: en sus sonetos se conjugan la forma petrarquista tradicional, la tradición europea del amor cortés ...y el elemento africano presente en la cultura cubana. Así el soneto se convierte en *son* cubano. La transculturación selectiva llevada a cabo por Guillén resulta en la creación de una "poesía nativa", que no es completamente nativa, pero su recepción y aclimatación a la cultura cubana han borrado su trayectoria de textos derivados, al menos en parte.

La relevancia de *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier en el proyecto de identificación hispanoamericana, reside más que en la transformación de formas literarias, en la elaboración lingüística que pone de manifiesto la importancia de la lengua nativa como factor diferencial.

El punto principal del discurso nacionalista sobre la traducción reside precisamente en la consideración de la(s) lengua(s) oficial(es) en el espacio cultural en cuestión. En Europa, y al menos desde el siglo XVI, la lengua materna ha

sido el factor de cohesión más importante de la identidad colectiva de las naciones (Jones 1953). La relación entre la actividad traductora y el enriquecimiento o empobrecimiento de la lengua es, también, uno de los tópicos favoritos de la reflexión sobre la traducción (Melczer 1981). Con el advenimiento de los nuevos estados americanos, la traducción se convirtió en uno de los principales instrumentos con que contaban quienes producían los textos (Arnaud 1958: 15-83). La descripción del nuevo entorno obligó a crear una lengua local que tuviese los recursos suficientes para expresar su realidad, que era distinta de la que había recibido de la metrópoli.

En *Los pasos perdidos* la lengua define el lugar, la pertenencia a un sitio. La obra de Carpentier es la historia de un musicólogo cubano, que es a la vez el narrador y cuyo nombre no se conoce, que vive en Norteamérica y, por tanto, en inglés. Su retorno a Sudamérica y al español le obliga a nombrar en esta lengua esa realidad. En consonancia con la visión de la traducción como una agresión a la cultura receptora (Venuti 1995: 99 y ss.), nombrar lo autóctono en una lengua extranjera equivale a negar el lugar y su valor diferenciador. Así se sugiere la contradicción entre la evidente inviabilidad de la transferencia territorial, y la necesidad comunicativa del trasvase lingüístico. La lengua y su significación cultural ponen de manifiesto la disparidad entre el ideal de la comunicación transcultural y los comportamientos ante “el extranjero” (Berman 1984).

Si la transculturación y posterior neoculturización es uno de los procedimientos documentados para convertir al “extranjero” en algo propio, otra de las actitudes más frecuentes en la dinámica de los trasvases culturales es **la resistencia a la traducción** (Venuti 1992). Hay culturas y/o períodos históricos que muestran un rechazo, sistemático o puntual, hacia la traducción, aunque es preciso reconocer que este rechazo suele ser selectivo. Por regla general lo que no se acepta son ciertos aspectos textuales y lo que se rechaza no es el trasvase en sí mismo, sino ciertos significados que chocan con las actitudes canonizadas en la cultura receptora (Brisset 1990:115-187).

La resistencia a los textos importados afecta a todos los aspectos del proceso de traducción: la selección de textos originales, las soluciones que adopta el traductor ante diversas asimetrías comunicativas, la canalización y distribución de los textos traducidos, etc. Todo ello contribuye a determinar la posición que el texto traducido va a tener en el sistema semiótico de acogida. La forma más extrema de resistencia a la *différance* es la **ausencia de traducción**, seguida por la **censura** del tipo que sea (Gutiérrez Lanza 1996). La exclusión de **el otro** puede obedecer a razones varias: las más comunes son la protección y no-contaminación del canon y/o el refuerzo de dicho canon. En este sentido y en base a los datos parciales del proyecto sobre “Ideología y traducción: censura franquista” hemos constatado la práctica de dos estrategias mayoritarias: la primera es la ausencia de traducción, con lo que se niega la existencia del otro por no ser accesible para la mayoría de los usuarios; la segunda, la supresión y/o abierta

manipulación de partes concretas del material que se selecciona para traducir, en caso de existir la traducción (Rabadán 1996:468).

En este segundo caso, se da una especie de “habilitación” de textos traducidos, que tienden a adoptar estrategias de adaptación a la cultura meta, y no de “lealtad” y respeto a las que presentaba la cultura origen (Merino 1994:174-77). Ejemplos hay muchísimos, pero tal vez los más conocidos sean la tradición francesa de las *belles infidèles* (Mounin 1955) o las “traducciones” de Pound (Chamosa & Rabadán 1994) al inglés. En América, un caso paradigmático de esta adopción es la reescritura dramática de Québec en *joual* (Brisset 1990: 259-300). Se traducen texto y contexto, y la traducción, combinada con la transculturación se convierte en el procedimiento más importante de creación y legitimización de una literatura nacionalista. Las traducciones de obras clásicas, como *Hamlet, prince du Québec*, por Robert Gurik; *Le Cid maghané* de Corneille, traducido por Ducharme o el celebrado *Macbeth* de Michel Tremblay, crean un teatro nacional que por el prestigio de su procedencia legitima las aspiraciones independentistas del contexto receptor.

La traducción se presenta así como una cuestión clave en la afirmación de la identidad de un grupo determinado dentro de una sociedad más o menos homogénea. Es la situación que se da en las traducciones y textos originales donde el objetivo es la defensa de la *différance* y cómo esa alteridad puede llegar a convertirse en canon en la cultura receptora. Cuando se habla de “la canoización de la diferencia” nos referimos a la dimensión dinámica e histórica de las estructuras sociales. Es un hecho demostrado que las minorías de cualquier tipo pueden abrirse camino hacia posiciones más centrales y acabar ocupando posiciones dominantes en el sistema (Lambert 1994). Sin embargo, sigue siendo este un razonamiento circular (e insuficiente para explicar la asimilación de los textos importados): si existe el **canon**, un conjunto de valores sancionados como la norma de prestigio (en literatura o en lo que sea), es porque existe **el otro**, que no obedece en su totalidad a los valores autóctonos y por tanto tiene un rango inferior. En mayor o menor medida se da el caso de que los textos traducidos son herramientas subversivas (Levine 1991) que alteran, creemos que de forma siempre positiva, el canon textual nativo: parte de ese canon que consideramos exclusivo y autóctono está compuesto por textos foráneos que hemos adoptado (o más bien adaptado) por la vía normal, que es la traducción, y cuyo origen se ha vuelto convenientemente invisible para nosotros.

## BIBLIOGRAPHY

- Aguirre Beltrán, G. (1957), *El proceso de aculturación*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Arnaud, V. G. (1958), *Historia y legislación de la profesión de traductor público*, Buenos Aires, no consta editorial.
- Arrojo, R. (1993), *Tradução, Desconstrução e Psicanálise*, Rio de Janeiro, Imago.
- Berman, A. (1984), *L'Épreuve de l'étranger*, París, Gallimard.
- Brisset, A. (1990), *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Longueuil, Préambule.
- Gutiérrez Lanza, C. (1996), "Spanish Film Translation: Ideology, Censorship and the Supremacy of the National Language", en M. B. Labrum (ed), *The Changing Scene in World Languages. ATA Monographic Series 9*, Philadelphia, John Benjamins (forthcoming).
- Jakobson, R. (1959), "On Linguistic Aspects of Translation", en R. A. Brower (ed), *On Translation*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, pp. 232-39.
- Jones, R. F. (1953), *The Triumph of the English Language*, London, Oxford University Press.
- Kittel, H. (ed) (1992), *Geschichte, System, literarische Übersetzung*, Berlín, Schmidt.
- Lambert, J. (1994), "Translation and the (Non-)Canonization of Otherness", en A. Poltermann (hrsg), *Die Übersetzung als Medium der Fremderfahrung. Kanonisierungsprozesse*, Berlín, Schmidt.
- Lefevere, A. (ed) (1992), *Translation/ History/ Culture*, London, Routledge.
- Levine, S. J. (1991), *The Subversive Scribe*, Saint Paul, Minnesota, Graywolf Press.
- Melczer, W. (1981), "Towards the Dignification of the Vulgar Tongues: Humanistic Translations into Italian and Spanish in the Renaissance", *Canadian Review of Comparative Literature*, VIII. 2. pp. 256-71.
- Merino, R. (1994), *Traducción, tradición y manipulación. Teatro inglés en España 1950-1990*, León/ Leioa, Universidad de León/ Universidad del País Vasco.
- Mounin, G. (1955), *Les belles infidèles*, París, Cahiers du Sud.
- Rabadán, R. (1994), "Traducción, función, adaptación", en P. Fernández Nistal (ed), *Aspectos de la traducción inglés-español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 31-42.
- Rabadán, R. & J. L. Chamosa (1994), "Traducción y manipulación: el caso de Ezra Pound", en F. Eguíluz et al. (eds), *Transvases culturales: Literatura, cine, traducción*, Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco, pp. 131-38.
- Rabadán, R. (1996), "Traducción fin de siglo: el discurso de la identidad cultural", en J. L. Caramés Lage et al. (eds), *El discurso artístico en la encrucijada de fin de siglo*, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 461-76.
- Pérez Firmat, G. (1989), *The Cuban Condition. Translation and Identity in Modern Cuban Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Venuti, L. (1992), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London, Routledge.
- Venuti, L. (1995), *The Translator's Invisibility*, London, Routledge.