

Un modelo de análisis intertextual

Miguel José Hagerty Fox

Universidad de Granada
mhagerty@ugr.es

Resumen: Un análisis retrospectivo del ejercicio de la traducción literaria, en combinación con consideraciones teóricas de nueva, y no tan nueva cuña me ha llevado a diseñar una representación gráfica de mi propia técnica de traducir literatura. El concepto de la intertextualidad aplicado a los estudios de la traducción, ha ido madurándose desde hace algunos años hasta el punto de hacerse un hueco imprescindible en cualquier estudio serio sobre la traducción literaria. La intertextualidad tiene la ventaja de ofrecer la posibilidad de mezclar las reflexiones cuantitativas con las cualitativas para llegar al meollo tanto del TO como del TT. Una de las conclusiones a que he llegado al analizar el proceso de mis propias traducciones es que el gran olvidado en los estudios de la traducción literaria es el receptor. Trazar las razones de este olvido no constituye un objetivo del presente trabajo. Sin embargo, el protagonismo excesivo otorgado al TO y al TT parece tener gran parte de la culpa.

Palabras clave: traducción literaria, intertextualidad, literatura árabe, referencia cultural

El modelo de análisis intertextual de textos literarios que a continuación propongo está basado en una larga y seria reflexión sobre mi propio trabajo de traducción en este campo a lo largo de casi treinta años de experiencia. Siempre he pensado que, en última instancia, el traductor no hace más que traducirse a sí mismo y que cualquier traducción que no sea mecánica, de la naturaleza que sea, reflejará en mayor o menor medida al propio traductor como persona, sus puntos fuertes y débiles, sus pros, sus contras y hasta sus tics nerviosos. Al traductor le podría parecer que dentro del mundo profesional de la traducción está el alfa y omega de un texto traducido. Nada más lejos de la verdad porque el auténtico omega no es el corrector ni el editor, sino el lector anónimo del TT. El juego de la intertextualidad entre el autor original, el autor traductor y los lectores de ambos es, pues, el punto de arranque de esta perspectiva que espero sea de utilidad.

Consideremos la relación que existe entre el lector de una obra en lengua original (LTO) y el lector de la misma obra traducida (LTT). ¿Puede decirse que se haya establecido aquella complicidad entre lectores, aquel vínculo necesario para que madure la identidad literaria de una cultura? Indudablemente, entre el autor del texto original (AO) y el LTO existe esa complicidad que permite una constante reafirmación de los rasgos identitarios de una sociedad desde la perspectiva de una literatura común.

Abstract: Upon considering in retrospect the practice of literary translation, combined with new, and not so new theoretical considerations, I have designed a graphic representation of my own technique in literary translation. The concept of intertextuality as applied to translation studies, has been maturing over the years to the point of occupying an indispensable position in any serious study of literary translation. Intertextuality has the advantage of offering the possibility of mixing quantitative with qualitative considerations so as to get to the heart of the Original Text as well as the Translated Text. One of the conclusions I have reached after analyzing my own processes of literary translation is that the reader him/herself has been unjustly overlooked in literary translation studies. The tracing of this situation is not an objective in itself of this article. Nevertheless, the excessive protagonist role given to the Original Text and the Translated Text may be the principle cause.

Key words: literary translation, intertextuality, Arabic Literature, cultural reference.

Sin embargo, entre el traductor de esa misma obra y su LTT muchos argumentarían que falta un eslabón, o varios eslabones en las relaciones interculturales. Por esa misma razón, y en la línea de Octavio Paz y otros, proponemos conferir al traductor la condición de autor original en toda regla de una obra literaria: el Autor Traductor (AT). ¿Pueden, entonces, el LTO y el LTT sentarse y hablar en pie de igualdad de las mismas sensaciones de García Lorca en español y en árabe, o de Valéry en francés e inglés más allá de la inevitable y necesaria interpretación individual?

De hecho, estas tertulias se celebran con frecuencia a pesar de la interpretación limitada y exclusivista que siempre intentarán imponer los diferentes nacionalismos lingüísticos y la visión miope que, por definición, tienen de la cultura en general. Pero, esta perspectiva no tiene interés para los estudios literarios propiamente dichos ya que está basada en una opinión política que, generalmente, ignora adrede la naturaleza universal de la creación artística en un vano intento por moldearla a su peculiar versión localista de la historia. Sus pobres y aburridos argumentos, repetidos hasta la saciedad, están basados en perogrulladas del tipo «se pierde algo», «no es lo mismo» y otras obviedades del mismo estilo, características de quienes dan más importancia a las fronteras que al intercambio cultural inteligente y sin restricciones.

Por eso, el enfoque de estas líneas está orientado hacia la relación que existe entre el lector de una obra en Lengua Original (LTO), el lector de sus traducciones (LTT), e incluso de traducciones de traducciones de la obra original (LTT1) en pos de lo que les une, no de lo que les separa como se suele hacer en estudios de traducción literaria. Para lograr este objetivo nos serviremos de un concepto más o menos recién llegado a los estudios de traducción pero que, adecuadamente adaptado, nos puede ayudar a esclarecer las complejas relaciones que nos proponemos analizar.

Desde que Julia Kristeva ¹ aplicó por primera vez el concepto de la intertextualidad a los estudios literarios, el término ha pasado por muchas fases, todas más o menos interrelacionadas como indica el mismo concepto base. A partir de la definición más sencilla de la intertextualidad extenderemos nuestra visión lo suficiente como para aplicarla a las presentes consideraciones. He aquí la descripción básica de la intertextualidad: Cuando en un texto, se hace referencia a otro texto, se establece una relación intertextual en virtud de la cual para la entera comprensión del texto original se hacen necesarios conocimientos al texto referido.

En el presente estudio, ampliamos la referencia textual no sólo a otro texto propiamente dicho, sino a referen-

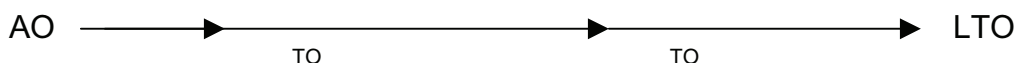
cias culturales de todo tipo. De esta manera, podemos adentrarnos en la mecánica de decisiones a que se enfrenta un traductor en cada momento del proceso de traducción. Naturalmente, al equiparar el AT con el AO entramos en un terreno compartido por la creación artística y la traducción literaria y, así, establecemos una clara distinción entre la mera traducción de literatura –operación mecánica o pseudo mecánica–, la cual constituye, o podría constituir, una *recreación* de la obra original, de la verdadera traducción literaria, una auténtica creación en sí misma.

Octavio Paz, al hablar concretamente de la traducción poética, precisa sobre este punto:

Pasión y casualidad pero también trabajo de carpintería, albañilería, relojería, jardinería, electricidad, plomería, en una palabra: industria verbal. La traducción poética exige el empleo de recursos análogos a los de la creación, sólo que en dirección distinta. [...] a partir de poemas en otras lenguas quise hacer poemas en la mía ².

De hecho, la relación más sencilla entre el AO y el LTO se materializa en una forma lineal uniendo a los dos mediante el TO.

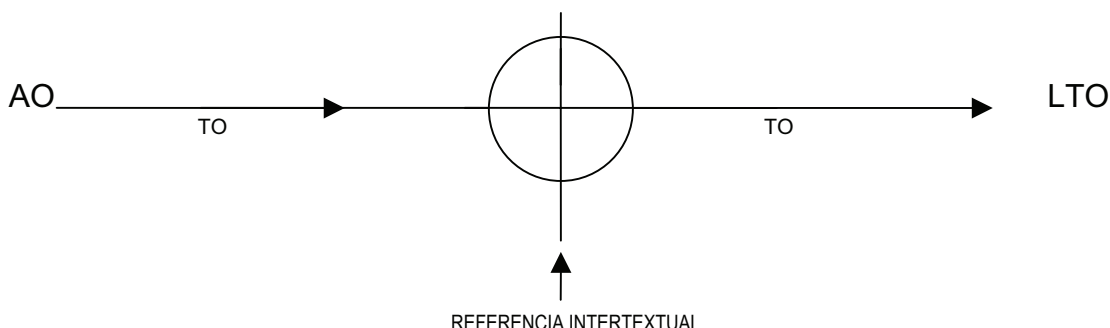
GRÁFICO 1: RELACIÓN LINEAL ENTRE EL AUTOR ORIGINAL Y EL LECTOR DEL TEXTO ORIGINAL



Sin embargo, el texto literario es en sí una mezcolanza intertextual que pone a prueba no sólo los conocimientos literarios y culturales del lector, sino también sus experiencias vitales al referirse, a veces de forma oblicua, a toda

clase de detalles de una cultura u otra. De esta manera, al llegar a la referencia intertextual, tanto AO como LTO experimentan un estímulo continuado a lo largo del texto, estímulo, por otra parte, característico de toda literatura.

GRÁFICO 2: LOCALIZACIÓN DE UNA REFERENCIA INTERTEXTUAL EN EL TO



¹ La extensa bibliografía de Kristeva, y sobre Kristeva, especialmente a partir de Kristeva (1980).

² Octavio Paz en el prólogo de 1973 de *Miscelánea II*. Cita en *El Cultural*, «Versiones y diversiones», 27 de diciembre, de 2000 al 2 de enero de 2001, pág. 25.

En este último esquema podemos apreciar que tanto el AO como el LTO se enfrentan a una situación en que para comprender el texto han de coincidir varios elementos. Vamos a apuntar cuatro grandes consideraciones intertextuales para que ésta se encuadre en el TO: contexto, estilo, temporalidad y lector.

El contexto en que una aparece una referencia intertextual quizá sea el elemento que más determina el contenido semántico de una referencia. El viejo adagio que reza «ningún hombre es una isla», se puede aplicar perfectamente a las palabras de un texto literario ya que ninguna palabra puede estar sola, sin el acompañamiento de otras que le aportan un sentido, un contexto. El contexto, por definición, puede ser un elemento esquivo pero no por eso menos presente en la obra. Sin contexto, la palabra literaria pierde todo sentido.

Existen varias maneras de determinar el estilo de una obra dependiendo de la intencionalidad del AO al componer su texto. El método más utilizado para analizar el estilo de un escritor suele empezar por elementos puramente filológicos ya que son los indicadores más visibles de una frase. Repetición, primera persona, el presente histórico... son todos elementos que, combinados con un léxico más o menos particular e indivi-

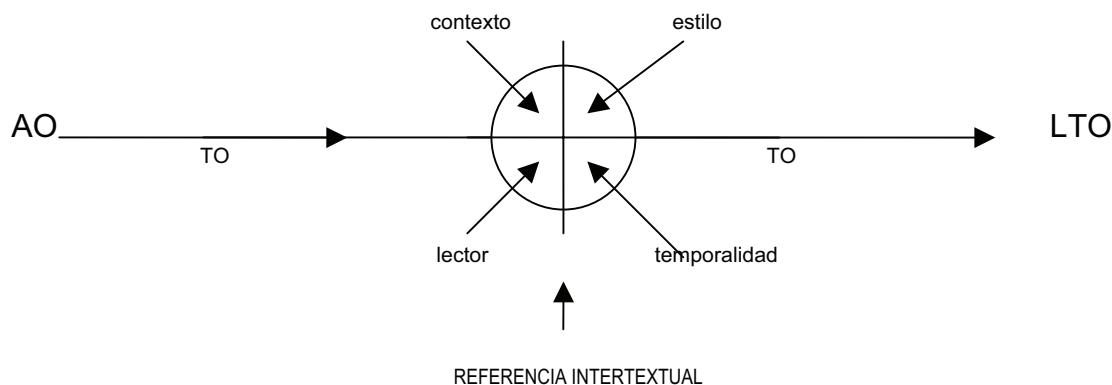
dual, nos permiten describir el estilo de una obra. No es infrecuente, sin embargo, que la intencionalidad estilística de un autor no sea comprendida de la misma manera por el lector.

Por eso mismo, el lector es uno de los elementos a veces más olvidados en el momento de indagar sobre la personalidad específica de una obra literaria. Una pregunta que hay que hacerse siempre es: ¿A quién va dirigida esta obra? Sólo de esta manera podemos llegar a conclusiones significativas, sobre todo para un autor-traductor, acerca de la intencionalidad de la obra, elemento clave para su creación.

Finalmente, es imprescindible considerar la temporalidad aplicable a la redacción de una obra literaria. Podría confundirse este aspecto con el contexto, pero en todo caso sería algo así como contexto histórico. Me refiero simplemente al momento en que la obra se haya compuesto. Este aspecto es importante no sólo para la correcta interpretación de los términos, locuciones y giros utilizados, que a veces caen en desuso o cambian de significado de generación en generación, sino para acoplar el contenido a un contexto social sin el cual la obra sería incomprendible ya que vivimos en sociedades.

De esta manera, nuestro modelo de análisis intertextual va adquiriendo una forma más concreta.

Gráfico 3: LA REFERENCIA INTERTEXTUAL CON REFERENCIA AL AU Y AL LTO



Veamos cómo este modelo puede aplicarse al análisis de un texto literario. Primero, lo aplicaremos a un texto en español y, a continuación, explicaremos la extrapolación teórica a textos traducidos con algún ejemplo procedente de la literatura árabe.

El texto que proponemos analizar es el siguiente:

Ni de su fin y acabamiento pudo alcanzar cosa alguna, ni la alcanzara ni supiera si la buena suerte no le deparara un antiguo médico que tenía en su poder una caja de plomo, que, según él dijo, se había hallado en los cimientos derribados de una antigua ermita que se renovaba, en la cual caja se habían hallado unos per-

gaminos escritos con letras góticas, pero en versos castellanos,...

Cualquier lector culto de lengua española reconocerá enseguida que se trata de una frase entresacada del final de la Primera Parte del *Quijote*. No obstante, si nos atenemos a los cuatro parámetros susodichos relativos al modelo de análisis intertextual que proponemos, varias incógnitas, más o menos fáciles de esclarecer, salen a la superficie. Contexto, estilo y temporalidad pueden resolverse con cierta facilidad, pero comprender la intencionalidad del AO al dirigirse a un público específico se nos resiste algo más; su aclaración nos permitirá adentrarnos cuantitativamente más en las entrañas del texto.

La referencia a una «caja de plomo» nos podría parecer, en un primer instante, un simple recurso literario más de Cervantes. Se podría llegar a pensar que la caja de plomo sería sustituible por una caja de oro, de caoba o de latón. Poco importa la materia³. Sin embargo, al fijarnos en el dato suministrado por el aspecto temporal de la redacción final de la Primera Parte, nos sitúa a finales del XVI cuando ocurrieron cosas realmente asombrosas en el panorama picaresco del Siglo de Oro.

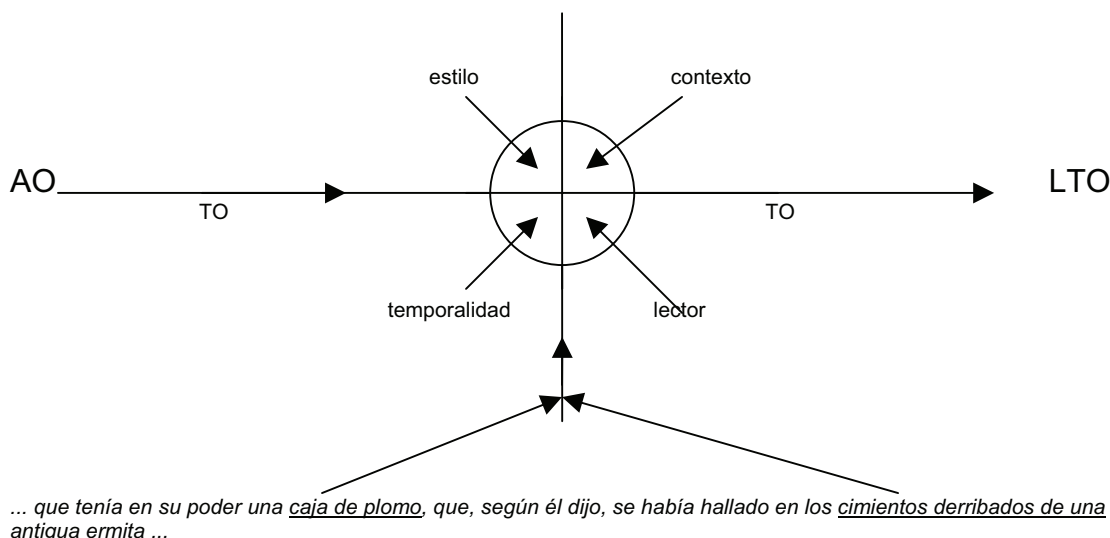
Uno de los acontecimientos más llamativos de esta época —llamativo para los que la vivieron, no para nosotros— tuvo lugar en Granada en 1588, año del hundimiento de la Armada Española. Situémonos históricamente. No sólo es el principio del final del Imperio Español, sino el principio del final de la presencia morisca en España. Tras el fracaso militar de la Rebelión de la Alpujarra, los moriscos granadinos y sus numerosos aliados de entre los «cristianos viejos» idearon un subterfugio como último intento de permanecer en la tierra de sus antepasados.

El primer paso de este subterfugio consistió en tender una trampa propagandística con la idea de ver hasta qué punto se podría engañar al pueblo. Se hizo un escrito en un pergamino con caracteres «salomónicos» y su traducción al castellano, haciéndose pasar por un evangelio perdido que había sido rescatado por San Cecilio, patrón de Granada y sobre cuya personalidad, y existencia, nada se sabía. Se metió el pergamino en una caja de plomo la cual fue escondida en el alminar de la Mezquita mayor de Granada que, justo en esos momentos, estaba siendo derribado. La mano de obra, la más barata de la época, fue aportada por los moriscos.

La noticia del descubrimiento de la caja de plomo en el alminar de Granada corrió como la pólvora por toda España y fue el centro de comentarios de todo tipo, sobre todo irónicos, durante muchos años. El gran historiador Américo Castro fue el primero en desvelar la auténtica intencionalidad de Cervantes en mentar la caja de plomo de Granada, haciendo hincapié no sólo en el contexto, temporalidad y lector, sino también en el estilo picaresco de la incomparable novela⁴.

Veamos esta frase aplicada a nuestro modelo:

GRÁFICO 4: APLICACIÓN DE REFERENCIAS INTERTEXTUALES AL MODELO PROPUESTO



Evidentemente, no se trata de detenerse a estudiar exhaustivamente, ni siquiera superficialmente, cada aspecto de una referencia intertextual antes de llegar a una conclusión para acercarnos a una mayor comprensión del texto. Este modelo no refleja sino el proceso por el que

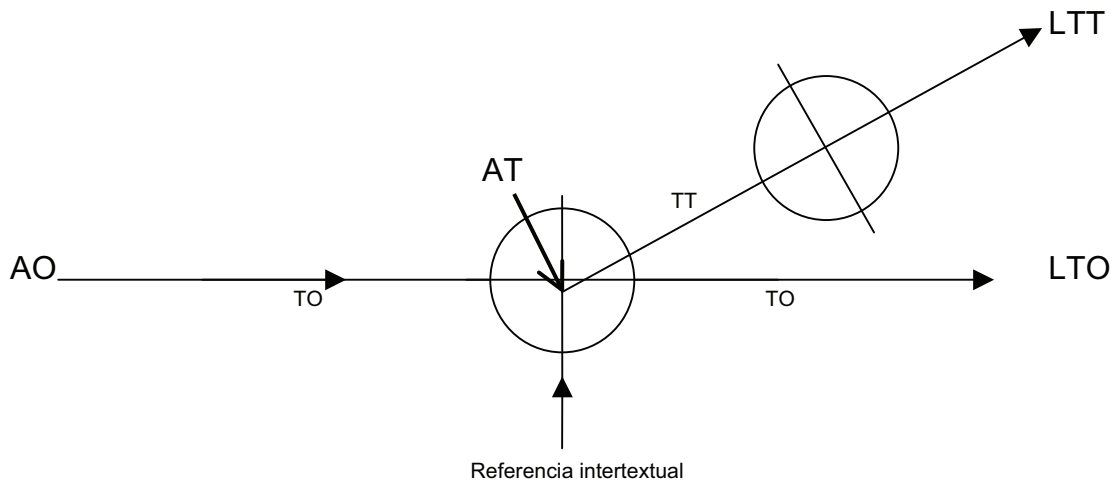
pasa el LTO en el camino hacia el disfrute de la literatura. Pero este reflejo también nos ayudará a profundizar en el análisis literario de una obra y bien servirá a críticos y estudios en general.

Una vez bosquejado el modelo para la comprensión de los elementos intertextuales de un TO, podemos proceder a su aplicación a la traducción literaria. En líneas generales, y sin perder de vista que el enfoque se dirigirá hacia el lector, podemos visionar la relación entre AO/LTO y AT/LTT de esta manera:

³ Esto sería, digamos, la reacción *ad hoc* al ver la referencia a una caja. La verdad es que la materia sí importa. El oro y la caoba aparentemente aportarían más valor relativo al contenido de la caja. Pero sólo aparentemente porque en la antigüedad, conocedores de las propiedades del plomo, los guardianes de documentos valiosos utilizaban contenedores de este material cuando se deseaba preservar durante siglos el contenido.

⁴ Castro (1967, 22-28) y en su prólogo al *Quijote*. 1967. Barcelona: Alfaguara.

GRÁFICO 5: RELACIÓN AO/LTO A AT/LTT



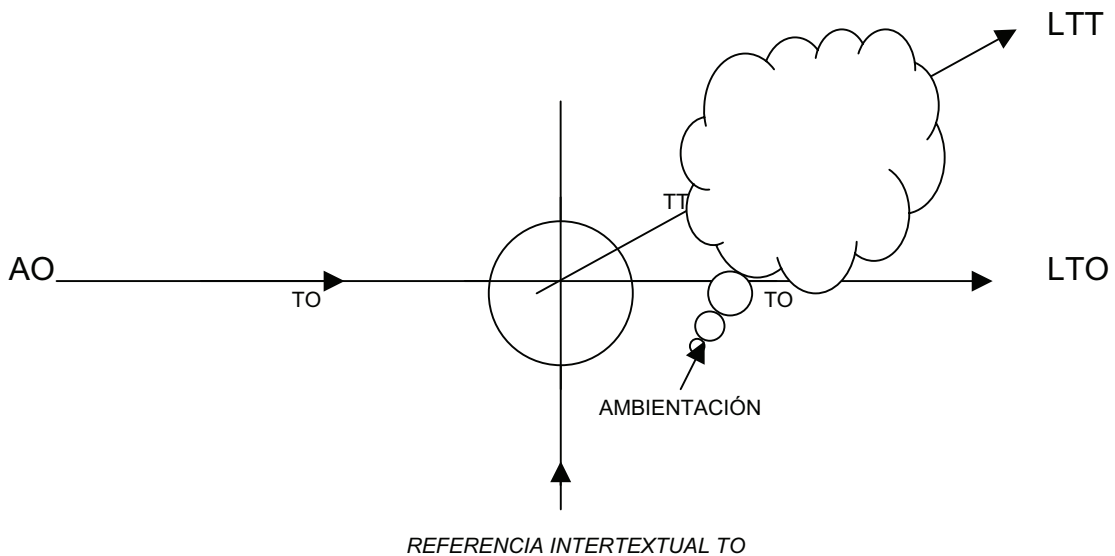
Los cuatro componentes analíticos de la referencia intertextual, a saber: contexto, estilo, temporalidad y lector difícilmente coincidirán en los dos círculos de este gráfico. Casi diríamos que esto fuera imposible. No obstante, para que el Texto Traducido (TT) llegue intacto y comprensible al LTT como, digamos, un mensaje enviado desde el AO, es imprescindible que nuestro AT haya comprendido en la medida de lo posible el contenido de estos componentes y su interrelación.

Es evidente que a lo largo de la creación del TT el AT no siempre podrá ofrecer una solución aceptable para las miles de situaciones intertextuales que vayan produciéndose a lo largo del TO. Incluso puede darse el caso de que muy pocas situaciones intertextuales puedan encontrar

una respuesta intertextual en el TT. Cuando esto ocurre, el AT tiene muchas armas a su disposición creativa para salir del paso. Estas soluciones serán más o menos eficientes desde un punto de vista de la traducción literaria según su enmarque dentro del modelo propuesto. Es decir, el método seleccionado debería implantarse encima del modelo ya ilustrado para mantener cierta coherencia textual, al menos en lo que atañe a la estética.

Por ejemplo, el AT puede recurrir a una mayor ambientación para intensificar un momento textual en que la transmisión de una referencia intertextual como tal ha fallado o no ha sido posible, compensando de alguna manera esta falta pero sin dejar una sensación de vacío perceptible en el texto literario.

GRÁFICO 6. INTERPOSICIÓN DE LA AMBIENTACIÓN PARA SUPLANTAR UNA REFERENCIA INTERTEXTUAL DE DIFÍCIL O IMPOSIBLE RESOLUCIÓN



De hecho, este tipo de compensación por la pérdida, total o parcial, de una referencia intertextual no anda muy lejos de una milenaria teoría india de la traducción que la compara con una sombra, en sánscrito *chaya*. Con arreglo a la teoría *chaya*, la sombra de un objeto puede variar según la intensidad de la luz y el ángulo de ésta respecto al objeto; de la misma suerte, una traducción puede tener otra forma según el enfoque del traductor. Asimismo, la teoría de la traducción como sombra del TO indica tanto los límites como las posibilidades de las desviaciones entre TO y TT y, al mismo tiempo, revela claramente la relación inseparable entre ambos⁵.

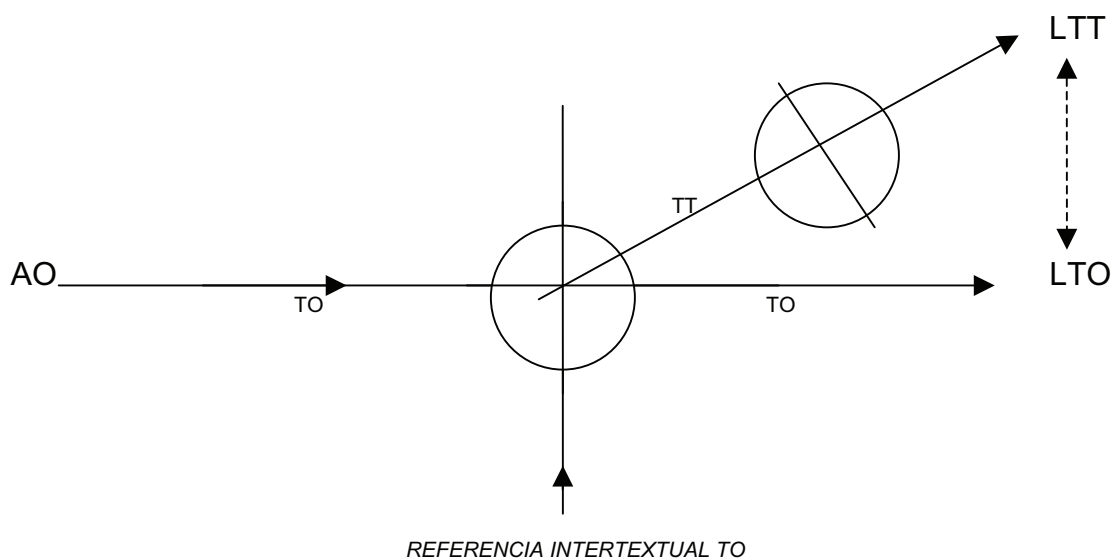
Si bien podemos considerar que tanto la dirección intertextual AO-LTO como AT-LTT sea directa y continua, podemos imaginar la dirección intertextual LTO-LTT, el verdadero interés de este artículo, como indirecta y discontinua, pero no por eso menos significativa para la cohesión intercultural. Con demasiada frecuencia, a mi parecer, se orientan los estudios de traducción literaria hacia los aspectos exclusivamente técnicos del proceso

en sí de traducir. En cambio, en gran número de estudios de traducción, sobre todo en los dedicados a la didáctica de la traducción, se tiene en cuenta necesariamente al receptor de la traducción. Las razones son obvias puesto que sin su concurrencia y comprensión, la actividad traductora tendría poco sentido.

Este mismo principio debería aplicarse a los textos literarios y, sin embargo, no se hace. Quien vaya a leer el «producto» final es tan importante para el AO como para el AT. Reducir estos lectores a simples usuarios nativos carece de sentido dada la naturaleza peculiar de un texto que, además de ser un texto, es una obra de arte y, por ende, perteneciente a la cultura universal. Por eso, los lazos que unen a los LTOs y LTTs son importantes de analizar no sólo para el AT sino también para la crítica literaria e historiadores de la literatura. Espero con estos esquemas facilitarles la tarea.

Dicho esto, el final de nuestro modelo básico sugiere que el lector de una obra original y el lector de la misma obra, pero traducida, guardan esta relación:

GRÁFICO 7: RELACIÓN INTERTEXTUAL INDIRECTA ENTRE EL LTO Y EL LTT



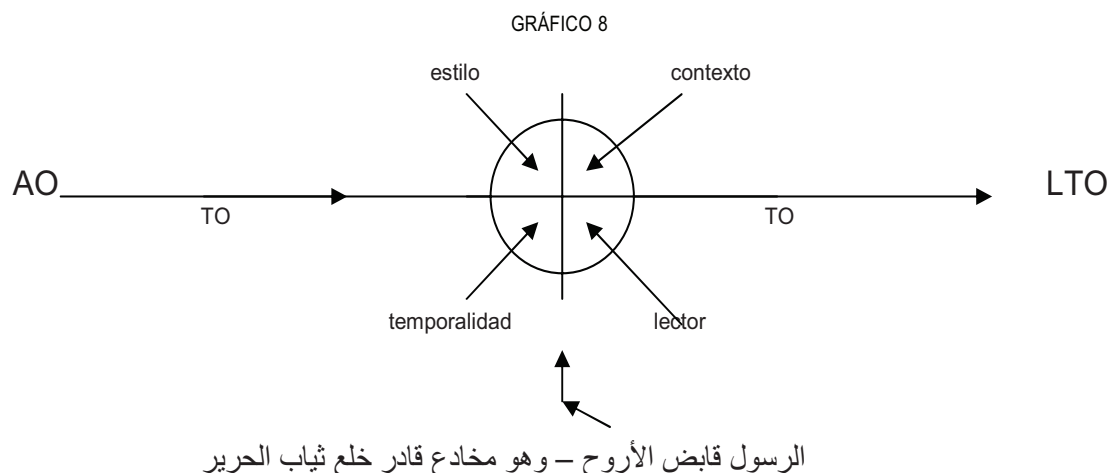
La aplicación de este modelo a la traducción de textos procedentes de culturas que, aparentemente, se encuentran muy distanciadas en el espacio y el tiempo nos puede aportar una visión más penetrante del proceso en sí de la traducción literaria respecto a sus lectores.

Existen elementos cohesivos de la cultura arabo-islámica que, a pesar del paso de catorce siglos, siguen intactos y de gran poder evocativo para la literatura actual. El traductor del árabe al español tiene que estar constantemente al acecho de cualquiera de estos elementos para no correr el riesgo de desculturalizar un texto salpicado de referencias culturales. Un escritor egipcio, muerto prematuramente en trágicas circunstancias, Yahya al-Tahir Abdalá (1938-1981), nos

⁵ Gopinathan (2000).

puede servir como ejemplo de un autor árabe contemporáneo. Escogemos la última línea del supuestamen-

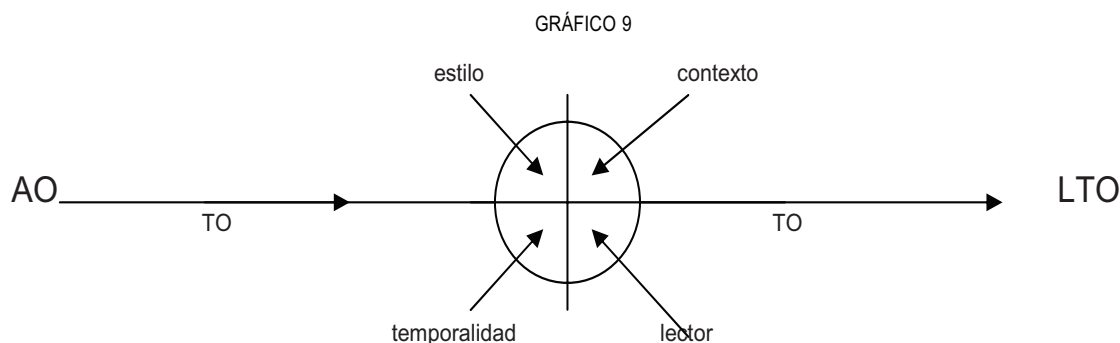
te último relato que compuso: *al-Rasul* y aplicamos el modelo de análisis.



En este caso el factor más importante para el traductor será el de *lector* ya que los otros elementos (contexto, estilo y temporalidad) no ofrecen resistencia al análisis. En cambio, sólo conocimientos sólidos de factores cultural-religiosos del entorno de donde nace el TO nos permitirá identificar al «apretador de almas» (قابض الأرواح) con la figura de Azrael, el Arcángel de la Muerte, también denominado Abu Yaria pero que, a diferencia de la primera impresión que se podría tener de él en Occidente, no es una figura que inspira miedo puesto que es portador de la paz eterna.

No es necesario, pues, compensar por una posible descontextualización o imposibilidad traductora. Al apostar por emular el estilo original, nada difícil ya que en español también existen estilos de fraseología escueta, tan característica, por otra parte, de Yahya al-Tahur Abdalá.

Otro texto, tal vez más problemático, es el siguiente ejemplo de Khalid al-Qashtini, un analista político iraquí residente en Londres desde hace muchos años, que frecuentemente utiliza un estilo literario en su columna.



كانت للراديو هبة واحترام في أيام زمان وكانت كل عائلة تملك جهاز راديو تقدم له ما يناسبه من الاحترام والاهتمام على طريقتها ومعتقداتها. عندنا في البيت، ما أن تم جلوس الراديو في مكانها الموقر في صدر غرفة الاستقبال، حتى هرت جدتي رحمها الله لتصنع له سترة تقيه من البدر وتحفظ من الغبار والظوز.

La repetición (طريقتها ومعتقداتها; الاحترام والاهتمام; هبة واحترام) tiene fácil solución haciendo uso de adverbios de grado superlativo como 'muy' que transmitirán adecuadamente la intencionalidad de al-Qashtini. Sin embargo, la última palabra del texto (والظوز), y cuando menos se espera, representa

un cambio radical de registro ya que constituye una voz dialectal que forma, además, otra dualidad con الغبار, la palabra inmediatamente anterior.

Esta palabra, الظوز, podría resultar hasta extrañamente malsonante para oídos magrebíes al sonar lejána-

mente como referencia soez al trasero del cuerpo humano. Sin embargo, el mismo contexto nos comunica que, evidentemente, no tiene nada que ver con esta significación. Es una palabra dialectal relativamente recurrente en Oriente Medio y que en este caso significa «arenilla polvorosa que entra en las casas por la noche procedente del desierto»⁶, y este significado se encuadra perfectamente con la intencionalidad del autor que describe cómo su abuela está preparando una funda para la radio (سترة الراديو) la funda de la radio) es, en efecto, el título del artículo.

