

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

**Ústav translatologie**

Translatologie

# **Disertační práce**

Cristian Cámara Outes

***RUSKÝ FORMALISMUS, ČESKÝ STRUKTURALISMUS A JEJICH VLIV NA  
SOUČASNOU TEORII PŘEKLADU***

**Russian Formalism, Czech Structuralism and Their Influence On  
Contemporary Translation Theory**

Vedoucí práce Prof. PhDr. Jana Králová, CSc.

2022

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsal/a samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V ...Praze... dne 19/02/2022

Cristian Cámara Outes, v. r.

**Abstrakt:** Tato práce se zabývá teoretickými a estetickými koncepcemi ruského formalismu a českého strukturalismu a způsobem, jakým byly aplikovány na konkrétní obor translatologie. V prvním případě jsou funkce překladu zkoumány v historicko-literárních studiích publikovaných Viktorem Šklovským, Jurijem Tynjanovem a Borisem Eikhenbaumem v letech 1914 až 1929. V druhém případě se rozlišuje první období českého strukturalismu, mezi 1928 a 1948, kterým dominovala osobnost Jana Mukařovského, a druhé období českého strukturalismu, charakterizované přínosem Jiřího Levého. V naší analýze pozorujeme, že jak ruský formalismus, tak český strukturalismus si po celou dobu svého teoretického vývoje, i když různými způsoby, zachovávají určité společné teoretické konstanty: systematické, dialektické a dynamické chápání literárních systémů, zájem o kulturní dimenzi překladu, hluboké zohlednění historicity překladových jevů a přetrvávající přístup k povaze vztahu mezi překladem a psaním.

V důsledku toho jsou příspěvky ruského formalismu a českého strukturalismu spojeny s teoretickými trendy, které charakterizují disciplínu dnes. Z tohoto kontrastu se vyvozuje závěr, že ruský formalismus a český strukturalismus nebyly současnými autory dostatečně asimilovány a že jejich fundamentální myšlenky mohou mít i dnes silný a obohacující vliv na aktuální výzkum. Pokud přejdeme k objasňujícímu vysvětlení Anthonyho Pyma (2010), dalo by se říci, že teorie českého strukturalismu by mohla ovlivňovat a vstupovat do dialogu s liniemi deskriptivních studií, teorií polysystémů či teorií manipulace. Analýzy ruského formalismu by naopak mohly mít dopad na soudobé zaměření, jako je dekonstrukce, postkoloniální studia nebo tzv. kulturní studia. V obou případech by formalismus i strukturalismus mohly poskytnout přísné nástroje k obohacení a rozvoji nových analýz a studijních perspektiv.

**Klíčová slova:** Teorie překladu, Srovnávací literatura, Dějiny translatologie, Teorie literatury, Estetika, Ruský formalismus, Český strukturalismus, Jan Mukařovský, Viktor Sklovskij.

**Abstract:** This dissertation studies the theoretical and aesthetic conceptions of Russian Formalism and Czech Structuralism, and the way in which these were applied to the specific field of translation studies. In the first case, the functions of translation are examined in the historical-literary studies published by Viktor Shklovsky, Yuri Tynyanov and Boris Eikhenbaum between the years 1914 and 1929. In the second case, a distinction is made between the first period of Czech structuralism, between 1928 and 1948, dominated by the personality of Jan Mukařovský, and the second period of Czech structuralism, characterized by the contribution of Jiří Levý. In our analysis, we observe that both Russian formalism and Czech structuralism, throughout their theoretical evolution, although in different ways, maintain certain common theoretical constants: systematic, dialectical and dynamic understanding of literary systems; concern for the cultural dimension of translation; profound consideration of the historicity of translational phenomena and a persistent discussion about the nature of the relationships between translation and writing.

As a result, the contributions of Russian formalism and Czech structuralism are related to the theoretical trends that characterize the discipline today. From this contrast, the conclusion is drawn that Russian formalism and Czech structuralism have not been sufficiently assimilated by contemporary authors, and that their fundamental ideas can still exert a powerful and enriching influence on research carried out today. If we turn to the clarifying explanation of Anthony Pym (2010), it could be said that the theory of Czech structuralism could influence and enter into dialogue with the lines of descriptive studies, the theory of polysystems or the theory of manipulation. The analyzes of Russian formalism, on the other hand, could have an impact on contemporary orientations such as deconstruction, postcolonial studies or cultural studies. In both cases, formalism and structuralism could provide rigorous tools to enrich and develop new analyzes and study perspectives.

**Key words:** Translation theory, Comparative literature, History of translation studies, Theory of literature, Aesthetics, Russian Formalism, Czech Structuralism, Jan Mukařovský, Viktor Sklovsky.

## Obsah - Contenido

### **1 Introducción 3**

#### **1.1. Estado de la cuestión: replanteamientos críticos y nuevas direcciones en teoría de la traducción desde los años noventa 3**

[El paradigma del estructuralismo lingüístico y la consolidación de la disciplina de los estudios de traducción – La «Escuela Invisible» y la superación de las premisas estructuralistas: la teoría de los polisistemas de Gideon Toury – El «giro cultural» en los estudios de traducción – Críticas a la teoría de Gideon Toury I: ampliación y asimilación (Haidée Kruger y Hélène Buzelin) – Críticas a la teoría de Gideon Toury II: refutación e impugnación (Maria Tymoczko, Mona Baker, Michael Cronin, Lawrence Venutti y otros)]

#### **1.2. Objetivos de la investigación: el lugar de la teoría de la traducción del formalismo ruso y el estructuralismo checo en la evolución de la disciplina y su indispensable restitución a la discusión crítica global 7**

[Razones de una preterición – Primeros apuntes sobre la teoría de la traducción del formalismo ruso: desautomatización, sistema y parodia – Primeros apuntes sobre la teoría de la traducción de Jiří Levý: ampliación y complejización del esquema semiótico en la tradición funcionalista checa – El paradigma de la descripción y el paradigma de la indeterminación según Anthony Pym]

#### **1.3. Sobre la recepción de la teoría de la traducción del estructuralismo checo en el ámbito hispánico 9**

[La lectura de Petra Mračková Vavroušová: avatares de una recepción accidentada y razones para el optimismo – Los tres núcleos irradiadores de la recepción de Jiří Levý – Julio César Santoyo y José Lambert sobre la deuda pendiente de la teoría contemporánea con la tradición eslava]

### **2. Traducción y sistema 11**

#### **2.1. Bases conceptuales de la noción de «sistema» en la teoría de la traducción de la primera época del estructuralismo funcional checo (1929-1948) 11**

[Dinamismo, contextualismo y estratificación interna de los sistemas en la teoría literaria y estética de J. Mukařovský – La noción de «concretización» de la obra de arte (1942), de Felix Vodička, como desembocadura de la teorización histórico-literaria praguense – Especificidad del estructuralismo funcional checo frente al formalismo ruso: conciliación entre identidad y variabilidad y opción por una vía larga en la fundamentación de sus categorías analíticas]

#### **2.2. Sistema y traducción en la doctrina traductológica de la primera época del estructuralismo checo: Vojtěch Jirát (1938), Vilém Mathesius (1943) y Vladimír Procházka (1942) 16**

[Delimitación del corpus de trabajo: los textos sobre teoría de la traducción en Slovo a Slovesnost – Concretizaciones contradictorias del libreto del Don Juan en un mismo sistema sincrónico según V. Jirát – Las nociones de «significación evolutiva» y «tradición traductiva» en V. Mathesius – Primeras conclusiones analíticas: derrocamiento y multiplicidad plástica del original, traducción como hecho del sistema de llegada, carácter acendradamente histórico-descriptivo del análisis y potencial innovador de los fenómenos traductivos – Implicaciones de la noción de «función equivalente» en V. Procházka]

#### **2.3. Bases conceptuales de la noción de «sistema» en la teoría literaria y estética del formalismo ruso (1914-1929) 24**

[Desautomatización e «inscripción histórica» del formalismo ruso – Valencias de la desautomatización I: lenguaje literario como desajuste entre las dimensiones de signifiante y significado – Valencias de la desautomatización II: constitución antinónica de las nociones de obra, género, historicidad y «literariedad»]

## **2.4. El rendimiento de la noción de «sistema» en la teoría de la traducción del formalismo ruso 27**

[Lenguaje zaum y ajenidad de la poesía en los análisis iniciales de Víktor Shklovski – La traducción como fuerza intrasistemática y como «refracción» en los estudios histórico-literarios de Borís Éichenbaum – Las nociones de «génesis» y «tradición» en Yuri Tyniánov: disolución de la identidad de la obra en sus desplazamientos sistemáticos – El arcaísmo del formalismo ruso: indiferenciación de la traducción y reenlace con una concepción general mimetológica]

## **3 Historia y traducción 33**

### **3.1 Traducción e historicidad en la teoría de la traducción del estructuralismo checo, 34**

[Historicidad y «giro cultural» de la teoría de la traducción según S. Bassnett y A. Lefevere (1990) – Precedentes de la consideración histórica de la traducción: J. Levý como culminación del pensamiento funcionalista checo – «Pátina», «reinterpretación» y traducción como expresión de la época en F. Žilka – La antología de K Čapek y la «influencia transformadora» de la traducción según J. Mukařovský – Nezval traducido al alemán: traducción como «concretización» y crítica de la influencia unidireccional centro/ periferia – La traducción del Atala por Josef Jungmann (1805) según F. Vodička: «significación evolutiva» y traducción en el origen de los sistemas]

### **3.2 Traducción e historicidad en los estudios contemporáneos de la traducción: propuestas de reconstrucción de la historia de la disciplina 42**

[Eleatismo y heraclitismo en los estudios literarios según C. Guillén – Metahistoria I: aprehensiones unificadoras de la teoría clásica de la traducción (ss. I a.C. a XVIII d.C.): J.F. Ruiz Casanova, F. Renner, L. Venutti, D. Robinson y otros – Metahistoria II: teoría de la discontinuidad en R. Copeland]

### **3.3 Análisis de un caso práctico: historicidad y traducción en la Teoría de la Manipulación de André Lefevere 45**

[Traducción como procedimiento de «reescritura»: planteamiento general – El desnivel (cronológico y ontológico) entre escrituras y reescrituras – Sobre la insuficiente fundamentación metodológica de la noción de «obra» en el sistema de Lefevere]

## **4. Traducción y cultura 50**

### **4.1. Tentativa genealógica I: rasgos generales de la teoría humanista de la traducción durante los siglos XV y XVI 50**

[Justificación de la pertinencia estricta de la digresión genealógica: resonancias y oscilaciones pendulares – Dominante de la teoría humanista: revaloración de la elocutio – Rasgos generales I y II: relaciones horizontales y criterio del usus – Rasgos generales III: traducción y diferencia cultural – Rasgos generales IV: historicidad de la traducción – Rasgos generales V: quiebra incipiente de la fundamentación teológica de la verdad – Valor actual de la teoría humanista de la traducción: hermenéutica de lo «interrumpido» (W. Benjamin)]

### **4. 2. Tentativa genealógica II: rasgos generales de la teoría lingüística de la traducción en la segunda mitad del siglo XX 55**

[Dominante (contradictoria) de la teoría lingüística: equivalencia semántica y teoría sussureana del «valor» - Intentos de resolver la contradicción constitutiva: Georges Mounin y John Catford – Intentos de resolución de la contradicción constitutiva II: Roman Jakobson III, John Newmark y Eugen Nida – La teoría lingüística de la traducción como estrategia de eliminación de la diferencia cultural]

### **4.3. Traducción cultural en la primera etapa del estructuralismo funcional checo 59**

[Sobre las sorprendentes semejanzas doctrinales entre la teoría humanista y la teoría estructuralista – F. Žilka, V. Procházka y J. Mukařovský sobre la cuestión de la traducción como traducción cultural – La noción de «intraducibilidad» en P. Eisner y

la dimensión de innovación cultural radical]

**4.4. Traducción cultural en la teoría de la traducción de J. Levý 63**

[Trabajo con las dicotomías: plasticidad y variabilidad de la noción de «norma» – Crítica al «eidocentrismo» de la teoría lingüística – Las nociones de «valor cognoscitivo» y «entropía cultural» de la traducción]

**5. Traducción y escritura 66**

**5. 1. Teoría de la traducción contemporánea y el retorno de la «continuidad de las prácticas escriturales» 66**

[La teoría del lenguaje poético del formalismo ruso como «incoincidencia productiva» – Términos críticos contemporáneos: «reescritura», «transcreación», «transpoesía» y «pseudotraducción»]

**5. 2. Traducción y escritura en la reflexión teórica del estructuralismo funcional checo 71**

[Productividad de la traducción en los textos de la primera época de la teoría de la traducción praguense – La teoría de la pseudotraducción en J. Levý y A. Popovič – La noción de «transducción» en L. Doležel]

**5.3. La teoría de la parodia en Y. Tyniánov 77**

[Consideraciones iniciales: parodia y desautomatización – Parodia e historia literaria – Parodia como energética generalizada de la escritura]

**Conclusiones 82**

**Bibliografía 84**

## 1. Introducción

### 1.1. Estado de la cuestión: replanteamientos críticos y nuevas direcciones en teoría de la traducción desde los años noventa

*[El paradigma del estructuralismo lingüístico y la consolidación de la disciplina de los estudios de traducción – La «Escuela Invisible» y la superación de las premisas estructuralistas: la teoría de los polisistemas de Gideon Toury – El «giro cultural» en los estudios de traducción – Críticas a la teoría de Gideon Toury I: ampliación y asimilación (Haidée Kruger y Hélène Buzelin) – Críticas a la teoría de Gideon Toury II: refutación e impugnación (Maria Tymoczko, Mona Baker, Michael Cronin, Lawrence Venutti y otros)]*

La teoría de la traducción puede considerarse como una disciplina autónoma consolidada dentro del actual campo del saber. De acuerdo con la descripción que trazan la mayoría de los manuales pedagógicos disponibles, su constitución como ámbito independiente de estudio se inicia en los años cincuenta y sesenta, cuando se publican una serie de volúmenes clásicos como los de Andréi Fédorov (1953), Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet (1958), John Catford (1965), Eugene Nida (1964), Georges Mounin (1963) o Roman Jakobson (1959). En general, los escritos aparecidos en los siglos previos dedicados a cuestiones traductológicas se suelen considerar como pertenecientes a una perspectiva todavía precientífica, «empírica» (J. Steiner) o «artesanal» (G. Mounin). Durante estos años, en cambio, de la mano del paradigma del estructuralismo lingüístico, la traducción se deslinda como objeto autónomo de un conocimiento científico específico, si bien todavía subordinado dentro de la lingüística general y supeditado a sus mismos principios operativos. A pesar de que las ideas de la denominada teoría lingüística de la traducción se consideran actualmente, en la mayoría de casos, como irremediabilmente simplificadoras y ampliamente superadas, no se les deja de reconocer un papel destacado como precursoras en la conformación problemática inicial de la disciplina.

La superación del paradigma lingüístico tiene lugar, de acuerdo con estas descripciones comúnmente aceptadas a las que ahora nos referimos, durante las décadas de los setentas y ochentas. Ocurre gracias al empeño innovador de un grupo heterogéneo de investigadores insatisfechos con las premisas del paradigma previo y agrupados en torno a tres núcleos: Checoslovaquia (Jiří Levý, František Miko, Anton Popovič), Israel (Itamar Even-Zohar, Gideon Toury) y los Países Bajos (James Holmes, Raymond van den Broeck, André Lefevere, Theo Hermans). Algunas fechas míticas que se suelen señalar dentro de este proceso de superación paradigmática son: el Congreso de Bratislava de 1968, en el que muchos de estos investigadores coinciden y comienzan a intercambiar ideas y colaborar estrechamente; el Congreso de Copenhage de 1972, en el que James Holmes presenta el fundamental artículo «The Name and Nature of Translation Studies»; la publicación en 1978 del artículo de Itamar Even-Zohar «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem»; y la publicación en 1980 del libro de Gideon Toury *In Search of a Theory of Translation*. Este libro suele considerarse como el compendio de todos los esfuerzos previos y la articulación definitiva de unas nuevas bases teóricas en la consideración de los fenómenos traductivos.

Toury, en efecto, consigue elaborar un modelo teórico completo que reemplaza (en parte) la idea de fidelidad al original y de las relaciones unívocas entre el T.O. Y el T.D. Aboga por un tipo de consideración que abandone cualquier tipo de inclinación prescriptiva y se centre en el estudio enfáticamente descriptivo de los fenómenos traductivos en su historicidad real y en su dinamismo concreto. Considera la traducción desde el punto de vista de las funciones que cumple o puede cumplir en los sistemas literarios y culturales de llegada. Elabora una serie de normas que condicionan y determinan los procesos de traducción desde los momentos de selección hasta los de configuración estilística. De esta manera, introduce un indudable relativismo y contextualismo en la concepción de la traducción, que pasa ahora a depender de la plasticidad de las fuerzas históricas y la redes semióticas que conforman las culturas. Toury, pues, resume buena parte de los postulados generales de los Estudios Descriptivos de la Traducción, de acuerdo con la recapitulación clásica

pergeñada por Theo Hermans en 1985:

(La apuesta es) ver la literatura como un sistema complejo y dinámico; la convicción de que debería haber una interacción entre los modelos teóricos y los estudios de casos prácticos; un enfoque de la traducción literaria descriptivo, orientado hacia el texto meta, funcional y sistemático; y un interés por las normas y limitaciones que rigen la producción y recepción de traducciones; por la relación entre la traducción y otros tipos de producción textual, y por el lugar y el papel que ocupan las traducciones tanto dentro de una literatura determinada como en la interacción entre literaturas (Citado en V. Moya, 2004: 122).

Como explica M. Carmen África Vidal Claramonte (2009, pp. 49 y sigs.), la disciplina de la teoría de la traducción se ha visto sometida en las últimas décadas a una serie de convulsiones teóricas que la han conducido a una reconfiguración insospechada de sus presupuestos teóricos. A partir de finales de los años ochenta, en el ámbito de la teoría de la traducción ejercieron un tremendo impacto toda una serie de novedosas perspectivas teóricas dimanadas del postestructuralismo, el feminismo, el postcolonialismo, los estudios culturales, la deconstrucción, y otros métodos de lectura crítica. La aparición de textos fundamentales como los de Stuart Hall (1989), Eric Cheyfitz (1991), Tejaswini Niranjana (1992), Gayatri Spivak (1992), Vicente Rafael (1993), Homi Bhabha (1994), entre otros, tuvo un efecto electrizante entre los teóricos de la traducción, que sentían que estas propuestas les apelaban directamente. A pesar de que ninguno de los autores mencionados, ni los modelos que tenían en su base (Michel Foucault, Edward Said, Jacques Derrida, Roland Barthes), pertenecían de manera estricta al ámbito disciplinario, todos ellos utilizaban el término de traducción de una manera que estallaba sus posibilidades conceptuales. La traducción se situaba en el centro mismo de una escena teórica en la que se sometían a incisivo cuestionamiento categorías tradicionales de análisis como las de innovación cultural, identidad, historicidad, tradición, origen o textualidad, replanteadas ahora ventajosamente en términos de estrategias traductivas. Este conjunto de influencias y cuestionamientos encontró ya una oportuna resonancia en el libro colectivo editado por Susan Bassnett y André Lefevere *Translation, History, and Culture* (1990), que fue el que dio nombre al denominado «giro cultural» de la teoría de la traducción. A partir de ahora, la teoría de la traducción se veía obligada a repensar sus bases mismas y sus límites, despedirse de una idea secular de la traducción como traslado de un significado estable desde una lengua a otra (principio de la equivalencia), y replantearse sus dimensiones éticas, cognoscitivas, retóricas, epistemológicas, estéticas, culturales, históricas, ideológicas y políticas, en el sentido más amplio posible.

Se puede considerar que el giro cultural en la teoría de la traducción consistió en la asimilación de una serie de propuestas e incitaciones externas en el interior de un ámbito que por entonces se encontraba dominado precisamente por la teoría de los polisistemas de Toury, como articulación quintaesenciada de toda una serie de propuestas previas dimanadas de los Estudios Descriptivos de la Traducción. Este momento, que hasta cierto punto continúa hasta la actualidad, estuvo caracterizado por un conjunto de tentativas de conciliación que fueron desde la acomodación a la adaptación, la expansión, el montaje o, finalmente, la refutación crítica. En efecto, Gideon Toury ha sido uno de los autores más influyentes y con el que los investigadores contemporáneos han entrado con mayor frecuencia en diálogo. Si leemos con atención los libros más significativos aparecidos en los últimos veinte o treinta años, encontraremos referencias constantes a las propuestas y argumentaciones tourinianas. Según numerosos autores, la conceptualización de la teoría de los polisistemas son en gran medida armonizables, introduciendo determinadas correcciones y matizaciones, con las nuevas tareas que enfrenta la disciplina a partir de la ruptura epistemológica en la que ya se sitúa. Según Haidée Kruger, «contemporary assessments of polysystems theory, and the descriptive approach generally, therefore suggest that these newer approaches form part of a continuous process of "expansion and displacement" (Hermans, 1999: 15), in which polysystem theory as part of the descriptive approach is *both integrated and questioned* by more recent ideological and sociological theories» (2012: 113, subrayado nuestro). Según Hélène Buzelin,

The case studies appearing in recent collections tend rather to emphasize the creative and constructive potential of translation. Insofar as they reinscribe their object in its (social, political, historical) context, research on translation from a post-colonial perspective *continues within* the descriptive paradigm foreseen by Holmes (1972) and developed by Toury (1980). However, to the extent that they play particular emphasis on the role played by translation in the struggle for power, demonstrating how translation can at times be oppressive, liberating, constructive or damaging, they *also modify* the agenda of descriptive studies. More than a window (on a society, an era, a polysystem, a culture), translation, from a postcolonial perspective becomes an instrument (2007: 43, subrayado mío).

De acuerdo con toda una serie de propuestas de tenor conciliador, la investigación actual supone una suerte de «expasión», «desplazamiento», «integración», «continuidad» o «modificación» de las asunciones doctrinales de la teoría de los polisistemas, pero sin cuestionarla de manera fundamental en sus premisas básicas orientativas. Este tipo de consideraciones, sin embargo, se ven confrontadas por numerosos posicionamientos de signo contrario, que efectúan una crítica destructiva no de determinados aspectos parciales de la teoría touriniana, sino de sus bases conceptuales mismas y de la totalidad de sus presupuestos metodológicos. Según estos autores, la teoría de los polisistemas se encuentra lastrada por premisas epistemológicas e ideológicas inaceptables, que la vinculan de manera irremediable con esquemas tradicionales de consideración ya ampliamente superados.

Según Maria Tymoczko (1999: 57) o Mona Baker (2010: 115), el paradigma descriptivista y la teoría de los polisistemas proveen una serie de dicotomías excesivamente abstractas y generales, impuestas mecánicamente sobre los datos empíricos, y que serían incapaces de dar cuenta de la pluralidad y variabilidad contradictoria de los diversos contextos traductológicos y de las diversas funciones y estrategias que las traducciones pueden ocupar, tanto como instrumento de dominación como de resistencia al poder. Según Edwin Gentzler (1996: 120) o Nike Pokorn (2005), se trata de una teoría incapaz de aprehender la historicidad radical tanto de los productos traductivos como de los sistemas lingüísticos y culturales en los que estos se insertan de maneras variables y conflictivas. Según Michael Cronin (2006: 26) o R. Anthony Lewis (2007: 37), la deficiencia fundamental de la perspectiva polisistémica se ubica en una concepción de las culturas como sistemas excesivamente cerrados, homogéneos y persistentes, que desatiende la hibridez, dialogismo y constante contaminación e interacción mutua que las definen en raíz. Finalmente, dentro de este apresurado resumen, que no pretende en absoluto ser exhaustivo, autores como Andrew Chesterman (1997: 8), Lawrence Venuti (2004: 149) o Paul St. Pierre (2007: 4), apuntan en su crítica a la persistencia, dentro del sistema touriniano, de una concepción central y rectora acerca de la traducción como equivalencia semántica, desplazada y como encubierta pero todavía pregnante, que le sigue vinculando a las concepciones tanto del estructuralismo lingüístico de los cincuenta y sesenta como a la tradición retórica y platónica dominante durante varios milenios. En todos estos casos, pues, los investigadores contemporáneos parten de una crítica cerrada a las concepciones de la teoría de los polisistemas para elaborar sus propias propuestas de superación. La teoría de los polisistemas habría incumplido sus hipótesis de partida o no habría ido lo suficientemente lejos en la aplicación de sus propias premisas teóricas. La posibilidad de elaborar una teoría de la traducción que asuma los desafíos del «pluralismo y relativismo» (Vidal Claramonte, 2009: 52) arranca de la conclusión explícita de que la noción de traducción vehiculada por el sistema de Toury se encuentra irremediabilmente implicada en esquemas tradicionales de consideración que la rinden políticamente retrógrada y conceptualmente inservible. Según Annie Brisset, la teoría de los polisistemas es, muy a su pesar, una ficción totalizadora, xenófoba y homogeneizadora: «it is a political postulate founded on one identity fetish and on the rejection of the other (...). The ideology of homogeneity rejects all dialogism and is, thus, a form of totalitarianism» (2000 [1990]: 347). Esta cita puede considerarse un buen ejemplo del tono y el tenor que adopta la teoría de la traducción desde entonces y que en gran medida continúa hasta la actualidad, al menos en una de sus variantes más combativas y desasosegadas.

Dentro de esta segunda línea deslindable, que conforma una sección relevante del panorama actual de la disciplina, y que según Anthony Pym se podría denominar como «paradigma de la

indeterminación», se busca desvelar y analizar un tipo de interacciones no unidireccionales, imbricadas siempre en relaciones asimétricas de poder y que ocurren preferentemente en espacios liminares y heterogéneos; se trata de determinar normas y estrategias de traducción que sean más fluidas, contextuales y pluralistas, capaces de trascender la idea de traducción como intervención unidireccional entre dos sistemas culturales autónomos, y desvelar múltiples reconfiguraciones, descentradas y reacentuadas en cada ocasión; se pugna por elaborar herramientas conceptuales que permitan dar cuenta de las relaciones de poder complejas en las que siempre están imbricados los textos y que concedan un lugar a la innovación no considerada como relleno de un «hueco» previo sino como apertura y transformación capaz de trastocar las relaciones previas y desbaratar las jerarquías aceptadas en direcciones propiamente imprevisibles. Para todas estas tareas, parece existir un amplio acuerdo en que es necesario avanzar en la dirección del abandono de concepciones dicotomistas, mecanicistas y unidireccionales, basadas en las relaciones causales entre dos literaturas nacionales o entre un centro y una periferia inamovibles, dados de una vez para siempre, para avanzar hacia un tipo de consideración que plantee modelos abiertos e inestables, en los que se conjuguen múltiples centros y múltiples periferias, y en los que los procedimientos, obras y géneros son sometidos a desplazamientos, refracciones y parodizaciones de diversos tipos, planteando así genealogías plurales y disyuntivas.

## **1.2. Objetivos de la investigación: el lugar de la teoría de la traducción del formalismo ruso y el estructuralismo checo en la evolución de la disciplina y su indispensable restitución a la discusión crítica global**

*[Razones de una preterición – Primeros apuntes sobre la teoría de la traducción del formalismo ruso: desautomatización, sistema y parodia – Primeros apuntes sobre la teoría de la traducción de Jiří Levý: ampliación y complejización del esquema semiótico en la tradición funcionalista checa – El paradigma de la descripción y el paradigma de la indeterminación según Anthony Pym]*

El objetivo de este trabajo es el de indicar hasta qué punto la tradición teórica eslava de pensamiento sobre la traducción durante el siglo XX contiene indicaciones valiosas para confrontar las tareas del presente. Tanto el formalismo ruso como el estructuralismo checo elaboraron sistemas teóricos completos de extremada sofisticación para la reflexión y descripción crítica de los fenómenos traductológicos. Como esperamos demostrar, estos sistemas teóricos, de maneras parcialmente diversas, se adelantaron de manera asombrosa a los cuestionamientos actuales y ofrecen indicaciones válidas y plausibles para enriquecer y orientar la investigación actual. Desafortunadamente, como ha sido indicado en numerosas ocasiones (p. ej.: J. Králová, 2006, p. 56), la aportación del formalismo ruso y el estructuralismo checo ha sido silenciada y sus ideas fundamentales todavía esperan adquirir curso corriente en el debate internacional. El motivo principal de esta preterición ha sido la dificultad lingüística, las limitaciones ideológicas en el contexto de la Guerra Fría y, especialmente en el caso de la teoría checa, la situación de «cultura minoritaria», cuyos productos solo con dificultad alcanzan los estantes del mercado académico globalizado. Además de ello, en este silenciamiento también han intervenido otros factores relacionados con las estrategias de autodescripción histórica de la evolución reciente de la disciplina. Con esto nos referimos a dos cosas. En primer lugar, que la deuda de determinados autores con las concepciones esclavas ha sido de manera deliberada omitida, atenuada o tergiversada, de acuerdo con intereses muy precisos de autoposicionamiento propagandístico. En segundo lugar, que a consecuencia precisamente de su sofisticación y carácter pionero, esta teoría no podía acceder a la discusión global hasta que esta adquiriese un cierto grado de madurez. Es decir, que únicamente ahora, aunque con cierto indudable retraso, se dan finalmente las condiciones propicias y adecuadas para la asimilación de un conjunto de ideas que, en el momento en que fueron enunciadas, entraban en contraposición frontal con las concepciones básicas acerca de la traducción dominantes en el momento. Dicho de otro modo, que solo ahora estas teorías han

accedido a su «momento de legibilidad».

La teoría de la traducción del formalismo ruso, hasta donde sabemos, no ha sido objeto de un estudio monográfico detallado. Sin embargo, cualquiera que se aproxime a los textos teóricos de los autores formalistas desde este sesgo particular, el sesgo de la traducción y los fenómenos translológicos, no podrá sino asombrarse de la riqueza, variedad, profundidad y consistencia a través del tiempo de los análisis dedicados a esta cuestión particular.

En un primer momento (1914-1920), la traducción aparece asociada a los estudios de la poesía fónica futurista y a la inmanencia radical atribuida a la esencia de la «literariedad». En los escritos de Víktor Shklovski, la esencia de la poesía y el arte se identifica con una serie de procedimientos ubicados en el nivel de configuración formal superficial y es referida de manera general mediante el término de «desautomatización». En este sentido, como vemos en un artículo como «Sobre la poesía y el lenguaje zaum» (1916), la poesía está sometida a una exigencia de desplazamiento y «extrañamiento» incesantes, que impacta tanto en el nivel de transgresión de las convenciones formales inmediatamente previas como en el de ruptura de la intimidad en la que el lenguaje nos sitúa siempre respecto del mundo. De acuerdo con Shklovski, los lenguajes extranjeros, sagrados o inventados (glosolalia) han servido históricamente como modelo para efectuar semejante tipo de operaciones interruptivas.

En una segunda etapa (1921-1929), las definiciones y conceptualizaciones iniciales del formalismo fueron profundizadas, expandidas y aplicadas en el análisis de un conjunto extraordinariamente amplio de fenómenos literarios, artísticos y culturales. Esta etapa se caracteriza por la importancia central que adquiere la noción de «sistema», de inspiración inicialmente nietzscheana, como resultado riguroso de la proyección del principio de la desautomatización a los ámbitos analíticos tanto de la sincronía como de la diacronía. En este momento, especialmente en los trabajos de Yuri Tyniánov y Borís Éichenbaum, los análisis empíricos de traducciones adquieren una relevancia fundamental en el estudio de la configuración y desarrollo de los sistemas literarios, y la traducción comparece como una fuerza fundamental de la diacronía formal histórica. Además de esto, ya en un artículo temprano como «Heine y Tiútchev» (1922), de Yuri Tyniánov, la traducción aparece como uno de los términos fundamentales que apuntan a un colapso de la concepción tradicional de la «escritura original», en la dirección de un modelo distinto de consideración que podría ser definido como energética generalizada de la escritura. El mejor ejemplo de este resultado final viene dado por el término de «parodia», también de Yuri Tyniánov, que define para los formalistas la secundariedad estructural y dinamicidad conflictiva de cualquier texto literario.

En principio, se podría decir que la teoría de la traducción del estructuralismo checo, y en especial la de Jiří Levý, es más conocida y ha sido objeto de estudios detallados en mayor número de ocasiones. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos de numerosos diligentes estudiosos durante las últimas décadas (algunos de ellos, como veremos enseguida, pertenecientes al ámbito hispánico), todavía hoy continúa siendo objeto de debate la inscripción precisa de Levý dentro de los recuentos canónicos de la evolución de la disciplina de los estudios de traducción como ámbito científico autónomo desde los años setenta.

La teoría de la traducción de Levý, publicada entre los años 1957 y 1971, tuvo sin duda un carácter pionero e intempestivo, en el sentido de que no se corresponde con las bases doctrinales del paradigma lingüístico dominante durante esos años. Por un lado, es cierto que la teoría de Levý tiene una base claramente comunicativa y no cuestiona el esquema semiótico establecido por Jakobson-Bühler. La traducción se considera como un proceso de comunicación secundario, un proceso de descodificación y recodificación de un mensaje original que tiene, en una medida importante, un carácter fundamentalmente semántico. En este tipo de precisiones, Levý no se encuentra tan alejado de autores como J. Catford, E. Nida, R. Jakobson, J. Newmark o G. Mounin (todos ellos sin embargo bastante distintos entre sí).

Sin embargo, esto es solo una parte de lo que Levý tiene que decir acerca de la traducción. Si nos limitásemos a la concepción de Levý de la traducción como proceso comunicativo, obtendríamos una representación dramáticamente desfigurada de su sistema teórico. Lo cierto es

que Levý elabora una teoría de la traducción compleja, sociológica, dialéctica, dinámica, contextual, constructivista y problemática. La razón fundamental de ello es su inscripción dentro de la tradición teórica del estructuralismo funcional checo que, frente a las simplificaciones facilitadoras del estructuralismo «ontológico»<sup>1</sup>, siempre y en todos los casos dedica una atención demorada a todos los factores implicados en los procesos semióticos, y los considera tanto en su dimensión diacrónica de desarrollo como en la heterogeneidad interna y conflictiva de sus relaciones respectivas. De esta manera, nociones fundamentales de J. Levý como las de «hibridismo», «ilusionismo», «traductividad», «exotismo», «interpretación», «entropía» o «valor cognoscitivo», por mencionar solo algunas, mantienen a día de hoy toda su relevancia teórica y plantean enjundiosos interrogantes a la investigación contemporánea. Como explican J. Králová y Z. Jettmarová, no solo poseen «valor histórico, sino inspirador y actual» (2021: en prensa).

En definitiva, tanto el formalismo ruso como el estructuralismo checo tienen mucho que ofrecer a los estudios contemporáneos de traducción. Sin embargo, aquí sería necesario establecer una distinción. El formalismo ruso, a partir de la lógica exclusiva de la desautomatización, plantea un tipo de análisis extraordinariamente corrosivo y desestabilizador que disuelve la identidad estructural de todas las categorías tradicionales de análisis de los estudios literarios. El estructuralismo checo, cuyos protagonistas fueron unos lectores atentos de estas tesis ultrarrelativistas, se caracteriza en cambio en todos los casos por la reconciliación, fundada sobre una base semiótica, entre la identidad y la diferencia, entre la estabilidad y la variabilidad. De esta manera, consigue recuperar las categorías tradicionales de análisis literario, pero reacentuadas y resignificadas de una manera que permite acoger y hacer legible la complejidad de lo real en su dinamismo intrínseco.

Como explica Anthony Pym, dentro de la situación actual de la disciplina de la traductología se podría distinguir de manera plausible entre un «paradigma descriptivo» y un «paradigma de la indeterminación» (2010). La teoría del estructuralismo checo podría influir y entrar en diálogo enriquecedor con las líneas de los estudios descriptivos, la teoría de los polisistemas o la teoría de la manipulación. Los análisis del formalismo ruso, en cambio, podrían impactar en orientaciones contemporáneas como la deconstrucción, los estudios postcoloniales o los llamados estudios culturales. En ambos casos, tanto formalismo como estructuralismo podrían aportar herramientas rigurosas para superar o corregir la ingenuidad metodológica y la falta de claridad conceptual que aqueja a estas líneas de estudios. El objetivo de este trabajo es pues el de corroborar esta hipótesis inicial de partida y tratar de recorrer algunas de las maneras en que podría tener lugar esta indispensable restitución crítica.

### 1.3. Sobre la recepción de la teoría de la traducción del estructuralismo checo en el ámbito hispánico

*[La lectura de Petra Mračková Vavroušová: avatares de una recepción accidentada y razones para el optimismo – Los tres núcleos irradiadores de la recepción de Jiří Levý – Julio César Santoyo y José Lambert sobre la deuda pendiente de la teoría contemporánea con la tradición eslava]*

Por último, para terminar este apartado introductorio, sería conveniente referirnos a la recepción de las ideas de J. Levý, que suponen una cierta culminación de los esfuerzos previos de la Escuela de Praga, en el ámbito hispánico. Para ello recurriremos al artículo compendioso de Petra Mračková Vavroušová «Soudobá recepcie díla Jiřího Levého ve Španělsku a Iberoamerice» (2018). Como explica la autora, la recepción internacional de las ideas de Levý está marcada por la traducción de sus obras a los idiomas extranjeros. La obra mayor de Levý, *Umění překladu*, publicada

---

<sup>1</sup> En este trabajo asumimos la diferenciación establecida por Patrick Sériot entre «estructuralismo funcional» y «estructuralismo ontológico» en su libro imprescindible *Structure et totalité: Les origines intellectuelles du structuralisme en Europe Centrale et Orientale*, Paris: PUF, 1999.

originalmente en 1963, fue traducida al alemán en 1969 por Walter Schamschula, una edición en la que el propio Levý colaboró antes de su prematuro fallecimiento en 1967 y que por ello ha sido considerada en algunos casos como texto original (Filipe Mendes Neckel, 2011: 14). La traducción alemana fue durante muchos años la vía principal de acceso a las ideas de Levý y los autores hispanos que demuestran conocimiento de sus tesis son fundamentalmente germanistas. En el año 1974 la obra fue traducida al ruso y en 1982 al serbocroata. Solo en el año 2011 apareció la traducción al inglés, lo que le abrió las puertas a una mayor difusión internacional. En el mismo año apareció la traducción comentada al portugués de Filipe Mendes Neckel, que constituyó su tesis de doctorado en la Universidad Federal de Santa Catarina, dirigida por la profesora Mauri Furlan. Finalmente, en el año 2013 apareció la traducción al español, realizada por Jana Králová y Miguel Cuenca Drouard con el título *Jiří Levý: Una concepción (re)descubierta*. Esta traducción incluye secciones de los libros *České teorie překladu* (1957) y *Umění překladu*, y varios de los artículos incluidos en el libro recopilatorio póstumo *Bude literární věda exaktní vědou?* (1971), como por ejemplo «La traducción como proceso de toma de decisiones» o «Las traducciones de Karel Čapek en la evolución del arte de traducir y del verso checo».

Se puede considerar que, en lo que se refiere a la recepción de Levý en el ámbito hispánico, existen tres núcleos irradiadores: la actividad de Miguel Ángel Vega y sus colaboradores en la Universidad de Alicante (Juan Antonio Albaladejo Martínez, Fernando Navarro Domínguez, Elena Serrano Bertos) y en la Universidad de Valladolid (Antonio Bueno García y Juan Miguel Zarandona); la tarea de difusión desarrollada por el departamento de teoría de la traducción de la Universidad Carolina de Praga, dirigida por Jana Králová y sus colaboradores (Miguel Cuenca Drouard, Petra Mračková Vavroušová, Vanda Obdržalková); y, en los años más recientes, la actividad del departamento de teoría de la traducción de la Universidad de Antioquia de Colombia.

Miguel Ángel Vega fue pionero al incluir un texto de Levý, traducido del alemán, en su influyente antología *Textos clásicos de teoría de la traducción* (1994). Posteriormente, ha dedicado varios artículos a explicar y difundir la relevancia de la obra del autor checo, como por ejemplo «El caso Levý: Fenomenología de su recepción y valoración de sus aportaciones en el contexto de la traductología de la época» (2011) o el «Prólogo» que redactó para la traducción al español de 2013. En sus contribuciones, Miguel Ángel Vega siempre ha destacado la originalidad y carácter pionero del pensamiento de Levý, al que considera como un «pensador minorizado» por la falta de conocimiento de las lenguas eslavas en general y del checo en particular (2013: 13). Ha realizado énfasis en determinados aspectos de actualidad de su obra, como la concepción de la forma poética, la noción de traducción ilusionística, la importancia de las traducciones en la evolución del sistema poético doméstico, o la precursora concepción historizada y cultural de los fenómenos traductológicos, rasgos todos ellos tanto más sorprendentes en un momento en el que dominaban el aislacionismo lingüístico y el sincronismo más obtusos (Mračková Vavroušová, 2018: 145-147).

Jana Králová ha sido responsable de toda una serie de iniciativas para difundir la obra de Levý en el ámbito internacional y en particular hispánico, como edición de volúmenes colectivos, organización de seminarios y congresos y publicación de numerosos artículos. Además de la traducción ya mencionada, sería posible destacar los volúmenes *Tradition versus Modernity: from the Classic Period of the Prague School to Translation Studies at the Beginning of the 21st Century* (2009), coeditado junto a Z. Jettmarová, y que incluye contribuciones de autores como Jana Hoffmanová, Simona Kolmanová, Miloslav Uličný, Martina Bečvářová o Nike Kocijančič Pokorn, dedicados a determinados aspectos clave de la tradición checa de pensamiento traductológico; y, sobre todo, *Posibilidades y límites de la comunicación cultural* (2011). De este volumen colectivo se puede decir que, en sus veintidós artículos, reúne a una buena parte de la plana mayor de la traductología en España e Hispanoamérica, y les invita a reflexionar sobre la relevancia de las ideas de Levý para sus campos respectivos de especialización. Entre otros, en este volumen podemos encontrar las aportaciones de autores como Miguel Ángel Vega, Fernando Navarro Domínguez, José Antonio Albaladejo Martínez, Raquel Merino-Álvarez, Rosa Rabadán, Miguel Cuenca Drouard, Martha Pulido Correa, Agustín Daris Marrero, Rosario García López, María del Pino Valero Cuadra, Antonio García Bueno y Susana Cruces Colado.

Finalmente, Králová también participó en una iniciativa conjunta de los departamentos de traducción de la Universidad de Antioquia, La Universidad Carolina de Praga y la Universidad Federal de Santa Catarina para publicar un número monotemático con el título *The Art of Translation: Jiří Levý (1926-1967) y la otra historia de la Traductología* (2016), también con relevantes contribuciones de estudiosos tanto latinoamericanos como europeos. También en el ámbito colombiano sería necesario mencionar la obra de Sergio Bolaños *Introducción a la traductología* (Editorial Universidad Nacional, 2016) en la que se dedica un capítulo a la obra de Levý basado en la traducción rusa de *Umění překlada* y se incluye también un comentario sobre el artículo «Translation as a decision process». Todas estas aportaciones permiten a Mračková Vavroušová decir que la recepción de las ideas de Levý en el ámbito hispánico «no ha sido tan escasa como quizá se podría esperar», a la vez que concebir esperanzas de que, sobre el trabajo ya realizado, es posible ser optimista respecto de la aparición de nuevos acercamientos y valoraciones en fechas próximas (2018: 151)<sup>2</sup>.

Ya Julio César Santoyo había detectado que el deficiente conocimiento de la tradición eslava era una de las carencias más considerables de la traductología en el ámbito hispánico (2011: 1984). Por su parte, José Lambert dejó escrito que, en la situación actual, superado el momento de la necesaria consolidación y afianzamiento de la teoría de la traducción como un ámbito disciplinario autónomo, era imprescindible acudir a buscar nuevas inspiraciones en episodios históricos y zonas geográficas que hasta ahora habían quedado fuera de la atención de los estudiosos, refiriéndose de manera explícita a la deuda existente con la teoría de la traducción eslava (2006: 175). La historia de la recepción de las ideas del formalismo ruso y el estructuralismo checo en el ámbito de habla hispana, tanto en general como muy especialmente en lo que se refiere a la teoría de la traducción, ha estado repleta de avatares accidentados, omisiones inexplicables, lecturas apresuradas de segunda mano, oportunidades perdidas y desafortunadas incomprensiones. Este trabajo se propone tan solo ser una contribución más dentro de la cadena señalada de esfuerzos colectivos por enriquecer el pensamiento traductológico hispánico gracias a la presentación, todo lo rigurosa y clara que nos sea posible, de una serie de concepciones que durante demasiado tiempo han permanecido soslayadas. En nuestra opinión, esto no es solo una cuestión de justicia y reparación, sino también una oportunidad para el enriquecimiento y la innovación a través del diálogo entre culturas.

---

2 Con posterioridad al estudio de esta autora ha aparecido un número especial de la revista *CLINA* con el título *Smaller Languages: Slavic Languages* (2019), dedicado casi íntegramente a la tradición teórica checa, y también, sobre la misma cuestión, el artículo de Jana Králová (2020). «Antologías de textos traductológicos: vías de recepción mutua de temas en el ámbito checo-hispánico», *Écho des études romanes* 16 (1), pp. 115-123.

## 2. Traducción y sistema

### 2.1. Bases conceptuales de la noción de «sistema» en la teoría de la traducción de la primera época del estructuralismo funcional checo (1929-1948)

*[Dinamismo, contextualismo y estratificación interna de los sistemas en la teoría literaria y estética de J. Mukařovský – La noción de «concretización» de la obra de arte (1942), de Felix Vodička, como desembocadura de la teorización histórico-literaria praguense – Especificidad del estructuralismo funcional checo frente al formalismo ruso: conciliación entre identidad y variabilidad y opción por una vía larga en la fundamentación de sus categorías analíticas]*

En su artículo de 1934 con motivo de la publicación de la traducción checa del libro *Teoría de la prosa* (1925), de V. Shklovski, J. Mukařovský comienza por señalar lo siguiente: «El libro de Shklovski llega a nuestro país con gran retraso y por ello se inserta en un contexto científico, literario y cultural muy diferente de aquel con el que se encontró en su momento de origen. Otro factor de peso es la diferencia entre el medio sociocultural checo y ruso (...). Debemos tener presente su doble fisionomía: aquella que tuvo para el público del autor y para la ciencia de su tiempo, y la que adquiere hoy para nosotros en un medio sociocultural diferente y en otro contexto evolutivo» (2000: 56). Existen numerosas zonas de los textos de Mukařovský que apuntan en una dirección semejante de lectura contextualizada, dinámica y diferencial. De acuerdo con las precisiones de la teoría estética y literaria del autor, las culturas son campos internamente estratificados y conflictivos, en los que múltiples instancias se disputan entre sí las valoraciones y aprehensiones del sentido de las obras, las cuales, por lo demás, se encuentran sometidas a constantes reevaluaciones y reacentuaciones evolutivas. En un artículo como «Función, forma y valor como hechos estéticos» (1936), podemos aprehender ventajosamente este sesgo analítico estructuralista en relación con la categoría del «valor» estético. En un primer momento, el valor estético de las obras no se considera de manera esencialista como una dimensión transhistórica, dada de una vez para siempre y susceptible de entrar en repertorios canónicos jerarquizados, sino como resultado de toda una serie de pugnas que definen en sus interacciones mutuas la configuración específica de un determinado campo literario. Según Mukařovský, el análisis de la «variabilidad» del valor literario, como categoría científico-analítica, le corresponde a la disciplina de la «sociología del arte»:

Examinemos primero la variabilidad de la valoración estética concreta. Enseguida nos encontramos de lleno en el campo de la sociología del arte. Ante todo, la obra artística en sí no es de ninguna manera una magnitud estable: con cada desplazamiento en el tiempo, en el espacio, o en el entorno social, cambia la tradición artística a través de cuyo prisma es percibida la obra, y por causa de estos desplazamientos varía el objeto estético que corresponde, en la conciencia de la colectividad dada, al artefacto material, es decir, a la creación del artista. Por consiguiente, cuando una obra determinada recibe una valoración igualmente positiva en dos épocas distantes, el objeto de la valoración es cada vez un objeto estético diferente; en cierto sentido, una obra artística diferente. Es natural que con estos desplazamientos del objeto estético varíe también el valor estético. Muy a menudo observamos en la historia del arte cómo el valor de una obra determinada pasa con el tiempo de positivo a negativo, o de alto y excepcional a común y corriente, y viceversa (2000: 175-176).

En este fragmento ya comenzamos a ver el rendimiento crítico que tendrá más tarde la dicotomía de «artefacto/ objeto estético» como un cierto tipo de cortafuegos que impide que el valor universal sea anegado en la diferencialidad histórica conflictiva. Sin embargo, aquello que compete propiamente a la sociología del arte es el análisis en sus propios términos de esta dimensión de conflictividad. En efecto, el valor estético, considerado en tanto que categoría de la sociología del arte, se ocupa de estos «desplazamientos», de los cambios «de positivo a negativo» y al revés. En este sentido, el valor estético es la resultante de múltiples luchas entre los agentes implicados en la configuración del campo literario en cada momento concreto:

La sociedad crea, por lo demás, determinadas instituciones y órganos que le permiten influir en el valor estético mediante la regulación de la valoración de las obras artísticas. Entre ellos se encuentra la crítica, el peritaje, la educación artística, (incluyendo las escuelas de arte y las instituciones cuyo objetivo es la educación del receptor), el mercado de arte y sus medios publicitarios, las encuestas sobre la mejor obra, las exposiciones, los museos, los concursos y premios, las academias, las bibliotecas públicas, y a menudo también la censura (Id.: 179).

Cada uno de estos componentes tiene el objetivo de «influir sobre el estado y desarrollo de la valoración estética» (Id.: 179). Pueden ser convergentes o diferenciarse entre sí y entrar en pugnas, y cada una de las posiciones está además definida por la correlación de fuerzas en cada momento del sistema. En un momento posterior del sistema, a consecuencia de la resolución de las tensiones precedentes, las alianzas y enemistades pueden otra vez cambiar de signo. La valoración es pues una arena de lucha de todos contra todos. Ahora bien, otro aspecto inolvidable es que toda sociedad está estratificada internamente, no hay un único valor, existen varias zonas de valoración, a su vez cada una de ellas conflictivas y estratificadas, que establecen entre sí interrelaciones dinámicas:

El proceso de valoración estética está desarrollado con el desarrollo social y su investigación forma un capítulo de la sociología del arte. No debemos tampoco olvidar el hecho, ya mencionado en el capítulo anterior, de que en una sociedad dada no existe un solo nivel del arte literario, pictórico, etc., sino que siempre hay varios niveles (arte de vanguardia, de bulevar, arte oficial, popular, etc.) y, por consiguiente, varias escalas de valores estéticos. Cada una de estas formaciones vive su vida propia, pero a menudo se entrecruzan e interpenetran. Un valor que ha perdido su vigencia en una de ellas puede descender o ascender a otra. Puesto que esta estratificación del arte corresponde grosso modo a la estratificación social, la existencia de múltiples estratos en el arte contribuye al complejo proceso de creación y transformación de valores estéticos (Id.: 179-180).

El resultado provisional del análisis sociológico ofrece algo parecido a una guerra de todos contra todos en la que lo único estable es el desplazamiento. El campo literario se define por la mutación y transformación de los valores, la imposibilidad de señalar una escala única que englobe a todos los fenómenos, la apropiación y adaptación de procedimientos y estrategias desde unas zonas a otras (con cambio consiguiente de significado), los movimientos constantes, los camuflajes, las rendiciones aparentes, las supervivencias imprevistas, etc. Por lo demás, es imprescindible decir que en los textos del estructuralismo checo todo este conjunto de movimientos siempre resultan objeto de un análisis demorados, empíricos y contextuales, que reexhuman las configuraciones existentes en el instante como expresión de conflictos subyacentes de intereses. En todo caso, en esta parte del análisis, la variabilidad queda afirmada como fenómeno esencial:

La variabilidad del valor estético no es, pues, un hecho secundario, consecuente tal vez a la «imperfección» de la creación o de la percepción artísticas, o a la incapacidad humana para alcanzar el ideal. La variabilidad pertenece a la esencia misma del valor estético, el cual no es un estado, *ergon*, sino un proceso, *energeia*. Incluso sin desplazamientos en el tiempo o en el espacio, el valor estético se presenta como un devenir multiforme y complejo, que halla expresión en las discrepancias entre las opiniones de los críticos sobre las obras recién creadas, en la inestabilidad del mercado del libro y del arte, etc. (Id.: 178).

El resultado final al que conduce la sociología del arte estructuralista es, aparentemente, el de una apuesta teórica por la variabilidad a ultranza. Este resultado comparece también en otros lugares de la reflexión de Mukařovský. En el artículo «¿Puede el valor estético tener validez universal?», de 1939, se apunta: «la identidad, tal y como la concebimos, tiene un carácter enteramente dinámico (...). Con el término de estructura el teórico del arte designa una corriente de fuerzas que fluye a través del tiempo, transformándose de manera constante e ininterrumpida» (Id.: 227-229). En el artículo «El concepto de totalidad en la obra de arte», de 1945, de manera semejante, se concluye: «el aspecto de totalidad no se nos presenta como conclusión y acabamiento, sino como una

determinada correlación de los componentes (...). La estructura de una obra individual es un devenir, un proceso, no una totalidad estática y perfectamente delimitada» (Id.: 295-298).

El artículo de F. Vodička «La concretización de la obra literaria», de 1942, se puede considerar como un resumen final y articulación quintaesenciada de toda la teoría praguense previa respecto de la historicidad literaria y cultural, así como una definitiva puesta a punto de un sistema de hermenéutica diacrónica de enormes posibilidades adaptativas. A pesar de que Vodička, al igual que Mukařovský, no emplea como tal el término de «sistema» para referir la autonomía relativa de las diversas culturas y tradiciones literarias, en su organización interna, sus relaciones recíprocas y su dinamismo intrínseco, se puede considerar que el tipo de análisis que pone en marcha es completamente convalidable con las direcciones teóricas contemporáneas que recurren preferentemente a él, por delante del término negativamente connotado de «estructura». En su artículo, Vodička comienza con una crítica cerrada de los modos de comprensión tradicionales filológicos. En opinión del autor, la historicidad propiamente literaria todavía no ha sido estudiada como tal «has not itself been the subject of literary-historical study» (1987: 107). La ciencia literaria ha estado dominada por dos principios que obstruyen el esclarecimiento de la dimensión promiamente histórica de la literatura y de su carácter estructural (sistemático): «aesthetic dogmatism and extreme subjectivism» (1987: 108). Ambos principios tienen una serie de consecuencias dañosas, como la búsqueda de la «hidden essence of the work» y la postulación de «the indestructible stability of values» (1987: 107). En definitiva, una perspectiva que desatiende la historicidad y cambio de las valoraciones y establece la posibilidad de un conocimiento definitivo: «dogmatism has sought eternal and constant aesthetic values in a work or has conceived the history of reception as a path toward a definitive and correct understanding» (1987: 108).

Para superar este estadio de inmadurez conceptual el estudio histórico-literario tiene que asumir como su único héroe a aquello que Vodička denomina la «concretización». En efecto, en un principio, la concretización es un término tomado del sistema teórico del fenomenólogo polaco Roman Ingarden. Vodička sin embargo lo adapta a sus propios intereses confirniéndole, de acuerdo con los postulados del estructuralismo praguense, un carácter colectivo e historizado. Si para Ingarden la concretización es la actualización lectora de una obra en concreto y es en principio susceptible de un agotamiento ideal de toda su riqueza semántica potencial, para Vodička, en cambio, la concretización es siempre colectiva y epocal. Refiere la interpretación de una obra en el contexto de un determinado horizonte colectivo de actualización. Visto desde esta perspectiva, el término de concretización elaborado por Vodička permite una vez más focalizarse sobre la heterogeneidad interna de los sistemas y la conflictividad que caracteriza a cada contexto normativo: «The description of concretization is hardly ever unified. The continual confrontation between the work and the actual or reconstructed values of the literary norms gives rise to that analytical process in which some individual components are aesthetically deautomatized, others are perceived as ineffectual, and others completely oppose to norm» (1987: 120).

Los valores están en movimiento constante. Es más, hay diversas zonas de valores y diversas instancias que producen valoración, que pueden convivir entre sí, estratificarse diversamente o entrar en conflictos axiológicos. Según Vodička la innovación literaria consiste siempre en la introducción de una nueva concretización de autores o movimientos literarios antes preteridos con vistas a descabalar las valoraciones canónicas dominantes:

There are, of course, authors whose value is fixed in the school tradition and part of the literary-historical education of the elite; however, they are often dead for contemporary literature, and the values ascribed to them have a historical validity in no way sustained by contemporary literary norm (...). The literary debut of a new generation may be associated with the rehabilitation of an older author who has been newly concretized (...). Each new moment assaults the existing literary norm, and this struggle for new literary positions is greatly facilitated if newly deautomatized qualities are discovered in authors who have already earned a place in literature» (1987: 128-129)

Esta mutabilidad, variabilidad y renegociación permanente de las valoraciones, y de las instancias de las que emanan las valoraciones, no se limita a la cuestión del prestigio de unos u otros autores

determinados. Se refiere también a las categorías de periodización que manejan los estudios literarios. Estos términos dependen también por completo de la perspectiva del presente y de sus luchas: «Notions such as Classicism, Romanticism, the Baroque, and so forth, function as structural units evaluated according to the literary norms of the present» (1987: 129). Cualquier interpretación del pasado tiene un explícito carácter «ficcional», es solo una de las posibles maneras de aprehender («concretizar») una situación del pasado cuya riqueza excede siempre los marcos estrechos en los que el investigador del presente quisiera atenazarla: «Literary movements of the past, created as abstractions from particular concrete works, are detached from them as fictions that exist in the reading public's awareness as simplified schemas. In reality, even a literary period is a structure made rich by the dynamic tension of its components, so that a current conception is only one of the many ways of concretizing it» (1987: 130).

De esta manera, el sentido de la disciplina de la historia literaria se comienza a vislumbrar como «productivo» («valorativo», en palabras de R. Wellek). La historia de la literatura no debe describir simplemente los hechos en su causalidad simple, sino que debe producir nuevas interpretaciones enriquecedoras, nuevos términos que permitan aprehender relaciones que hasta ahora habían pasado desapercibidas, nuevas constelaciones fugaces entre obras que antes no estaban relacionadas o, al revés, separar y distanciar obras, autores, géneros o procedimientos que antes se consideraba que iban necesariamente juntos. Cuando menos se advierte la posibilidad de una historia de la literatura semejante, que no esté dominada por la idea de un «definitive and correct understanding» ni la búsqueda del «eternal value».

Ahora bien, una vez dicho todo lo que antecede, sería necesario añadir inmediatamente que los datos de la variabilidad, mutuabilidad, relativismo y dinamismo transgresivo no revisten en la reflexión del estructuralismo funcional checo un carácter final. Como veremos en un punto posterior, esta es la conclusión última a la que llegan los estudios de los autores formalistas, el sesgo particular que adopta la reflexión de estos autores. El formalismo somete a la noción de valor estético a una crítica implacable y destructiva, el valor estético objetivo pasa a equivaler por entero a la cualidad de la novedad y el shock. Los autores praguenses se puede considerar que, entre otros, están estableciendo un diálogo productivo con las tesis del formalismo. Hay una determinada integración de las tesis formalistas, estas no son simplemente rechazadas como falsas, ni tampoco son tergiversadas para que coincidan con sus propias conceptualizaciones (como ocurre con el caso del estructuralismo ontológico posterior), sino que más bien son desplazadas a un determinado lugar dentro de un esquema dialéctico más amplio. Posiblemente, aquello que es característico de Mukařovský y de los autores checos que siguen su ejemplo es la opción por una determinada «vía larga» para la fundamentación del valor estético objetivo como cualidad objetiva y universal de determinadas obras, que neutraliza la negatividad formalista a la vez que le concede un determinado lugar (bastante amplio, como hemos visto) de efectividad analítica. Para la Escuela de Praga la variabilidad como tal tiene un ámbito extenso pero finalmente delimitado. No anega la posibilidad de la determinación de la positividad de las obras, de los géneros o de la decantación de la poeticidad como ámbito de la actividad cultural (e incluso fundamentada antropológicamente). De una manera general, que haya enriquecedoras aplicaciones diversas en los diferentes autores y en los diferentes estudios concretos, ello se sigue de la distinción entre los niveles del «artefacto» y el «objeto estético». La identidad estructural de la obra, que abre la multiplicidad de sus interpretaciones históricas, se halla salvaguardada en la codificación inmanente del artefacto. De hecho se produce la conciliación paradójica de que, cuantas más interpretaciones históricas pueda soportar un artefacto determinado, mayor será su valor intrínseco. Su codificación le asegura no estar limitado a un único horizonte de recepción, sino seguir produciendo significados relevantes más allá de su horizonte originario. La posición epistemológica común de los autores checos se podría descifrar así como una determinada conciliación, muchas veces ardua y en ocasiones implícita, entre identidad y diferencia. Ahí donde el formalismo ruso observa únicamente la actuación de fuerzas disgregadoras y caóticas, «sin destino y sin promesa» (M. Foucault, 2001: 52), el estructuralismo checo plantea la existencia de una cierta estabilidad de los marcos de la literariedad, de una cierta limitación de las posibilidades interpretativas, y de una cierta regularidad

de la diacronía evolutiva de los sistemas. Ofrece así la posibilidad de un estudio riguroso de los fenómenos literarios y culturales (entre ellos, la traducción) que da cuenta de la multifuncionalidad y la heterogeneidad sin caer por un lado en el dogmatismo esencialista y por otro en el nihilismo pesimista o extático.

En nuestra opinión, todo ello apunta en la dirección de una indudable confluencia entre las premisas del estructuralismo funcional checo, en su aplicación a los fenómenos traductológicos, y los presupuestos generales que han orientado en las últimas décadas la investigación en teoría de la traducción y han favorecido su constitución disciplinaria diferenciada. De acuerdo con esa «doble fisionomía» enunciada por Mukařovský, la traducción se concibe como un hecho del sistema cultural de llegada, cuyas correspondencias con la obra original no son necesariamente unívocas. El estudio de las traducciones particulares y la postulación de conclusiones teóricas generales debe tener necesariamente un carácter descriptivo y basarse en un análisis empírico, tanto de los componentes integrantes de la obra en sus interacciones mutuas como del conjunto de relaciones productivas (géneros, tendencias, épocas, etc.) en los que las obras se integran. Esto implica un necesario abandono del principio de la equivalencia semántica como único criterio aplicable y un desplazamiento respecto de la perspectiva prescriptivista, característica tanto de la teoría retórica tradicional como de la teoría de la traducción de base lingüística del siglo XX. Además introduce necesariamente una perspectiva sociológica e histórica tanto de los productos traductivos, como de las normas que rigen las actividades de transposición intertextual, como, finalmente, de la misma categoría de «traducción», en sus interacciones con otras posibles series próximas.

Las relaciones entre la teoría del funcionalismo estructural praguense y la teoría contemporánea de la traducción no se limitan a mera coincidencia, convergencia de intereses y perspectivas, o a una precedencia más o menos feliz o anecdótica. En realidad, las categorías centrales de análisis de estructuralismo checo perfilan una concepción compleja, dinámica, multidireccional y contextualista de las estrategias traductivas. Para terminar de ilustrar este tenor conceptual citaremos un pasaje del artículo «El arte» (1943) de Mukařovský:

Las tradiciones domésticas (...) se apoderan apoderan de los elementos trasladados a su manera, les confieren un nuevo significado al integrarlos en un nuevo contexto, a la vez que son transformadas en un grado mayor o menor por ellos. Y lo cierto es que la relación entre elementos domésticos y extranjeros es distinta en cada tradición particular, cada una se caracteriza por una diversa fuerza asimilativa (Eslovaquia) o una diversa capacidad de adaptación de elementos extranjeros (Francia). En muchas ocasiones observamos que una determinada influencia extranjera tan solo contribuye a desarrollar tendencias que ya se encontraban presentes en la situación previa del sistema local. Por este motivo, el estudio de la diferenciación interna artística en determinados países y regiones aislados, pese a toda su importancia, debe ser complementado de manera manera imprescindible con un estudio orientado a la correlación inmanente de todos los factores que entran en la configuración dinámica de la estructura artística. (Mukařovský, 2007: 196).

Como veremos en los siguientes párrafos, este dinamismo energético fue desarrollado de manera específica por los teóricos de la traducción de la primera generación de la Escuela de Praga (entre ellos el propio Mukařovský) en una serie de conceptos analíticos que sirvieron de base para conducir una descripción demorada de determinados contextos y prácticas traductivas. En estos textos intentaremos encontrar orientaciones que puedan servir para perfilar una serie de estrategias de reajuste y superación de las deficiencias encontradas en la formulación clásica de la teoría de los polisistemas, que funge en buena medida como base e inspiración de los estudios actuales de traducción (1.1.). Si bien tanto I. Even-Zohar como G. Toury aseguraron en sus trabajos haber tomado en cuenta las precisiones elaboradas por la tradición eslava para la configuración de su perspectiva teórica, las críticas recientes a este sistema muestran que, en un grado importante, todavía se encontraban prendidos de las conceptualizaciones dicotómicas y unilateralistas del estructuralismo lingüístico. En este sentido, el retorno a las fuentes serviría para realizar efectivamente aquello que los fundadores de la teoría de los polisistemas pretendían alcanzar, pero que quedó como incumplido dentro de sus propias sistematizaciones.

## 2.2. Sistema y traducción en la doctrina traductológica de la primera época del estructuralismo checo: Vojtěch Jiráť (1938), Vilém Mathesius (1943) y Vladimír Procházka (1942)

*[Delimitación del corpus de trabajo: los textos sobre teoría de la traducción en Slovo a Slovesnost – Concretizaciones contradictorias del libreto del Don Juan en un mismo sistema sincrónico según V. Jiráť – Las nociones de «significación evolutiva» y «tradición traductiva» en V. Mathesius – Primeras conclusiones analíticas: derrocamiento y multiplicidad plástica del original, traducción como hecho del sistema de llegada, carácter acendradamente histórico-descriptivo del análisis y potencial innovador de los fenómenos traductivos – Implicaciones de la noción de «función equivalente» en V. Procházka]*

Para demostrar la tesis enunciada, en este punto de nuestro trabajo y en otros posteriores recurriremos a un conjunto de textos sobre teoría de la traducción publicados en la revista *Slovo a Slovesnost* (SaS), el órgano de difusión de la Escuela de Praga, entre los años 1931 y 1948, es decir durante lo que se considera como la primera época de configuración de la doctrina, y por tanto de manera rigurosamente paralela a los desarrollos en estética, lingüística, teoría literaria, teoría del folclore, y otros. Desafortunadamente, se trata de un corpus de textos que hasta el momento ha sido poco estudiado, y es poco conocido incluso para el público especializado, pero que constituye en su conjunto un episodio significativo dentro de la historia de la traducción del siglo XX<sup>3</sup>. Como explica Jana Králová suponen un corpus de textos claramente deslindable y de extraordinaria relevancia problemática: «As we have observed before (Králová, 2006; Králová and Jettmarová, 2008) Czech structuralists of the classical period of the Prague School from the 1920's on had opened up a number of issues that became established in translation studies only decades after (the position of translation in the target culture, the dominant feature, the empirical formulation of studies on translation, their descriptive character, the relation between the synchronic and the diachronic approach» (2011a: 119). En contraposición al paradigma lingüístico dominante durante las décadas de los cincuentas a setentas, y gracias a las sólidas bases doctrinales provistas por la teoría semiótica praguense, estos textos exhiben una variedad de acercamientos metodológicos y un grado de agudeza crítica que los aproximan a la escena contemporánea de los estudios sobre traducción.

De manera particular, en este punto del trabajo tenemos que referirnos al rendimiento de la noción de sistema y de la consideración sistemática en el análisis específico de los textos traducidos por parte de estos autores. Trataremos de exponer cómo, en estos estudios, la traducción se confronta desde una perspectiva claramente empírica, histórica, descriptiva, sociológica, contextualista, dialéctica y funcionalista, y hasta qué punto estos textos exhiben una concepción prioritaria de los hechos traductivos como fenómenos energéticos de los sistemas de llegada, nociones todas ellas que de manera abusiva se han venido considerando como patrimonio privativo y rasgo innovador del paradigma último. De acuerdo con nuestra propuesta interpretativa, trataremos de ver cómo todos estos rasgos indicados se combinan en estos autores con la

3 El corpus incluye los siguientes textos: 1) «Las traducciones del Don Juan de Mozart durante la época del Renacimiento cultural checo», Vojtěch Jiráť (1938); 2) «Sobre la traducción del lenguaje filosófico de Platón», de František Novotný (1935); 3) «Las traducciones antigua y moderna del Nuevo Testamento», de František Žilka (1936); 4) «Sobre lo intraducible», de Pavel Eisner (1936) 5) «Sobre la traducción de obras de teatro», de Zdeněk Vančura (1937) 6) «Nezval traducido al alemán», de Jan Mukařovský, (1936) 7) «La poesía francesa de Karel Čapek», de Jan Mukařovský (1936); 8) «Observaciones sobre la técnica de traducción», de Vladimír Procházka (1942); 9) «Observaciones sobre la traducción del verso libre y sobre el verso yámbico checo en general», de Vilém Mathesius (1943); 10) «La traducción checa de Los cuentos de Canterbury», de Zdeněk Vančura (1943); 11) «La aportación de Jungmann al Renacimiento checo», de Felix Vodička (1948); 12) «Sobre la traducción y las traducciones del persa y el turco», de Jan Rypka (1943); 13) «Un antecedente olvidado de Pushkin», de Arne Novák (1937); 14) «La tarea del traductor», de René Wellek (1935); y 15) «En memoria de V. V. Hanka», de Roman Jakobson (1931). Las traducciones del ruso y el checo son propias, excepto cuando se indique lo contrario.

postulación implícita o explícita de una identidad estructural determinable de los fenómenos textuales, capaz sin embargo de ofrecer ocasión a un despliegue plástico de posibles actualizaciones interpretativas. Este punto lo contrastaremos, en nuestro siguiente párrafo, con la consideración específica de las relaciones entre traducción y sistema por parte de los autores pertenecientes a la escuela del formalismo ruso.

El artículo de Vojtěch Jirát «Las traducciones del *Don Juan* en la época del Resurgimiento cultural checo» (1938, pp. 73-90 y 202-212) se encuentra dividido en dos partes distintas, publicadas ambas en el número IV de SaS. En este artículo el autor realiza un análisis comparativo de dos traducciones distintas, estrictamente contemporáneas (las dos fueron publicadas en Praga en el mismo año de 1825), del libreto operístico de Giacomo Da Ponte, una debida a S. K. Macháček y la otra a J. N. Štěpánek. Jirát comienza por analizar la particular estructura del libreto operístico y las exigencias específicas que plantea. La estructura del libreto operístico es (al menos) doble: música y palabras forman una unidad indisociable. La estructura del libreto operístico está además caracterizada por su orientación hacia la «dominante» musical. En la traducción, a consecuencia de la diversa estructura lingüística de la lengua de llegada, la unidad entre música y palabras tiene que disociarse. Esta disociación puede sin embargo emprenderse con orientación hacia la música o con orientación hacia la semántica:

No sería correcto que observásemos la estructura de un libreto como si fuese una obra exclusivamente verbal; crea una unidad perfecta solo en combinación con la música. Esta orientación hacia la música determina su carácter y es por tanto su dominante estructural. Incluso el libreto más literario debe tener en cuenta esta relación (...). Esta situación se revela de manera tanto más evidente si comparamos las exigencias que plantea su traducción y su traducción como obra verbal (...). Por cierto, en la época del Resurgimiento cultural esta exigencia de conformidad de las palabras respecto de la música era incluso más imperiosa (...).

Queremos mostrar cómo este aspecto verbal del libreto —en el ejemplo particularmente instructivo del libreto operístico— está organizado con orientación a la música. El *Don Juan* de Macháček es especialmente apropiado para ello dado que, por un lado, en él la subordinación al principio musical está llevada casi hasta el absurdo, y por otro tenemos en la traducción contemporánea de Štěpánek un magnífico material de comparación (1938: 73).

El análisis comparativo de Jirát demuestra que cada una de las traducciones opera con una «dominante» distinta, que subraya uno de los componentes presentes en la estructura de la obra original, y a partir de este subrayado organiza todos los otros elementos que entran en la configuración del texto. Para conducir esta demostración Jirát emprende un demorado análisis retórico-formal tanto de cada una de las traducciones como del original italiano y también de las traducciones alemanas que sirven como término adicional de contraste. Este análisis minucioso (close-reading), para el caso de la traducción de Macháček, se centra en el estudio de la estructura de las rimas, la ausencia llamativa de encabalgamientos sintácticos, la presencia de fuertes cesuras versales y la preponderancia de construcciones de tipo paralelístico. A partir de estas constataciones concluye que la traducción de Macháček está dominada por los principios constructivos del «fragmentarismo entonativo» y el «aislamiento versal» (1938: 85), que son rasgos que se encuentran completamente ausentes tanto de la traducción de Štěpánek (con dominante semántica) como del original de Da Ponte (que tiene dominante musical, pero mucho más moderada que la de Macháček). ¿De dónde proviene esta influencia conformadora que determina la estructura tan peculiar de la traducción de Macháček? La respuesta que da Jirát está en plena consonancia con las tesis y hábitos analíticos del estructuralismo funcional checo. Ocurre que el sistema poético checo durante la primera época del Resurgimiento cultural (como cualquier sistema poético) se caracteriza por la presencia simultánea de una serie de tendencias en pugna, centrales y periféricas, de signo conservador o innovador, etc. La traducción de Macháček está determinada en su configuración formal por la tradición dominante en ese momento en el sistema poético doméstico, la de la escuela del poeta Antonín Jaroslav Puchmajer (1867-1920), de la que constituye un resultado particularmente extremo y parcialmente aberrante. La influencia modeladora de esta tradición es tan

fuerte que, como hemos visto, sobrepuja y deforma las mismas cualidades del texto original: «La fragmentariedad entonativa del verso de Macháček (...) es una repercusión de la traducción de Puchmajer. Macháček, en contra del original, suele agrupar las unidades sintácticas en versos separados sin conectores, mientras que en el original italiano las frases ocupan dos versos y están en una mayor correlación semántica entre sí» (1938: 84). El antagonismo entre las traducciones de Macháček y Štěpánek es expresión de las luchas que tienen lugar en ese momento en el sistema literario checo, que repercuten en todos los elementos compositivos y sus relaciones recíprocas, y también en sus respectivas interpretaciones del original y en su posicionamiento en el sistema de los géneros:

A partir del aspecto de ambas construcciones hay que concluir lo siguiente: Štěpánek a Macháček representan dos tendencias literarias distintas —Rococó y Biedermaier— y dos líneas traductivas, la de Kolár y la de la escuela Lumír: la primera se decanta por una aspereza familiar, la segunda prefiere una exquisita generalidad. Štěpánek traduce una obra de teatro, Macháček un poema. Ambos resuelven los problemas técnicos de maneras opuestas. Contradictorias son también las opiniones respectivas acerca del significado del libreto. Štěpánek ve en él una construcción verbal, aunque con exigencias especiales, Macháček un elemento del canto, si bien con ambiciones literarias.

Los resultados más generales de nuestra investigación son por tanto los siguientes: el libreto, como estructura parcial, que llega a constituir una unidad completa solo con la música, plantea al escritor y especialmente al traductor exigencias extraliterarias, que podríamos denominar «libretescas». Cada texto operístico es un cierto compromiso entre estas y las exigencias literarias. Cuando más busca cumplir con unas, tanto más queda en deuda con las otras. Por ello Macháček, cuya traducción se aproxima al ideal del «libreto», literariamente es insuficiente. La traducción de Štěpánek está por encima como obra literaria, pero es menos satisfactoria como libreto (1938: 212).

En el texto de Vilém Mathesius «Notas sobre la traducción del verso blanco y sobre el verso yámbico checo en general» (1943) encontramos un tipo de consideración muy semejante, incluso con un grado mayor de precisión metodológica y conceptual. También aquí el procedimiento es de tipo comparativo, en realidad el objeto de estudio de Mathesius es la estructura métrica del yámbico checo, y el análisis de sucesivas traducciones de una misma obra (en este caso el *Hamlet* de Shakespeare) ofrece unas condiciones de laboratorio inmejorables para el estudio de los desplazamientos y diferencias entre sistemas: «permite desvelar interesantes diferencias entre generaciones, movimientos poéticos y poetas individuales» (2020 [1943]: 23). De entre las cinco traducciones al checo de la obra de Shakespeare, Mathesius escoge dos para su análisis: la traducción de Josef Václav Sládek, de 1899, perteneciente al influyente grupo modernista Lumír, y la de Aloys Skoumal, de 1941: «ambas nos permiten comprobar de manera evidente las diferencias en la concepción de la traducción entre el periodo modernista del grupo Lumír y las que dominan en la actualidad» (Id.: 23).

Una vez más, al igual que ocurría en Jiráť y también la amplia mayoría de los textos que componen nuestro corpus de estudio, la mayor parte del artículo está dedicado a minuciosos análisis de la constitución retórica-formal respectiva de los textos, tanto del original como de las dos sucesivas traducciones. Este recurso, por momentos masivo y abrumador, a métodos de análisis estadísticos y cuantitativos, es característico de una época que confiaba en que la formalización matemática fungiría como la clave que permitiría dotar del anhelado estatuto de positividad científica a las ciencias humanas. Es también un rasgo que el estructuralismo funcional checo comparte claramente con el estructuralismo ontológico posterior, tanto francés como internacional, con la salvedad de que para los autores checos todos estos datos y diagramas abstrusos no se consideran como un fin en sí mismos ni tampoco como un trampolín desde el que saltar, desde las recurrencias y paralelismos centrípetos internos al texto («proyección del principio de equivalencia desde el eje paradigmático hacia el eje sintagmático», de acuerdo con la formulación lacónica de Jakobson III), hacia los abismos del absoluto antropológico-literario. El estructuralismo funcional praguense en ningún caso amputa a los textos de los contextos sincrónicos y diacrónicos conflictivos en que comparecen, puesto que el rasgo de «poeticidad» o «literariedad» no es una

esencia verificable en los textos aislados («Les Chats» de Baudelaire, el *Edipo* de Esquilo o «Schibboleth» de Paul Celan) sino exclusivamente a partir de ciertos contrastes dinámicos. La poeticidad no se verifica como una propiedad de los textos considerados en sí mismos, en el vacío, fuera y antes de cualquier inscripción o correlación histórico-contextual. De acuerdo con Mathesius, los métodos de análisis cuantitativos son solo una herramienta propedéutica que debe proveer los datos suficientes para establecer conclusiones fundamentadas acerca de la «significación evolutiva».

Mathesius examina, entre otros rasgos relevantes, la proporción de rimas masculinas y de finales en hipérbaton, y en ambos casos encuentra que esta es muchísimo mayor en la traducción de Sládek que en el original shakespereano, incluso a pesar de que la estructura lingüística y los repertorios léxicos de la lengua checa favorecerían mucho más que la inglesa los finales versales en sílaba átona. En cambio, la proporción de estos rasgos es «sorprendentemente» semejante entre la traducción de Sládek y los poemas en verso blanco de Julius Zeyer, uno de los narradores y poetas más importantes del grupo Lumír, y muy cercano personalmente a Sládek. Por su parte, la presencia de estos rasgos en la traducción posterior de Skoumal es todavía bastante fuerte, no tan desmesurada como en Sládek, pero todavía significativamente superior que en el original. La conclusión tentativa que plantea Mathesius es la existencia de una «tradición traductiva», forjada por Sládek a partir del modelo de la poesía contemporánea, que sigue operando como factor modelizador en las traducciones posteriores: el análisis «demuestra, a nuestro juicio, la persistencia y tenacidad de la tradición traductológica de las obras skakespeareanas establecida por Sládek a partir del modelo del verso blanco de Zeyer» (Id.: 29).

En este punto, para corroborar la corrección de su hipótesis, Mathesius amplía su análisis para introducir un nuevo elemento de contraste. La traducción de 1941 de Skoumal se compara con una traducción perteneciente al mismo sistema sincrónico: la traducción del *Tasso* de Goethe realizada por Bohumil Mathesius (hermano del autor), publicada en 1942. Un nuevo análisis concienzudo métrico-estilístico de esta última traducción permite llegar a la conclusión de que ambas traducciones, la de Skoumal y la de Mathesius, se encuentran bajo la influencia de una misma tradición traductiva lumíroviana, y muy en particular de Sládek. Ambos traductores conciertan estrategias diversas para oponerse o resistir a esta traducción, forcejean de manera evidente con ella, y aunque no consiguen librarse de ella apuntan hacia direcciones diversas de configuración de una nueva tradición traductiva diferenciada:

Parece que podemos decir que la concepción actual acerca de la traducción se encuentra fuertemente marcada por la impronta de la escuela modernista, representada sobre todo por el modelo establecido por Sládek en sus traducciones de Shakespeare. Sin embargo, quizá lo más interesante no sea esta constatación en tanto que tal, sino más bien la presencia de una serie de esfuerzos de carácter individual por exceder, de varias maneras y en direcciones distintas, los marcos estrictos de esta tradición traductiva predominante (Id.: 34).

La noción de tradición traductiva es un término que aparece repetidamente en los artículos de nuestro corpus seleccionado y que asume posteriormente también en sus análisis en Jiří Levý, pero que hasta el momento no ha obtenido repercusión suficiente en la traductología contemporánea. En el estudio que comentamos, una peculiaridad adicional es que la influencia de la tendencia modernista en el ámbito específico de la poesía checa ha sido completamente derrotada por la introducción de otros movimientos innovadores (como veremos, en gran medida gracias a la traducción de una antología de la poesía francesa publicada por Karel Čapek en 1921). Sin embargo, esta misma tendencia persiste en el ámbito traductivo. Estos dos diferentes sistemas (sistema poético, sistema traductivo) traban entre sí relaciones estrechas, se influyen mutuamente y se refractan, pero sin embargo poseen relativa autonomía y están marcados por temporalidades distintas. Ahora bien, esto no debe entenderse como una norma universal de la traducción o de la diacronía de los sistemas culturales en general (como por ejemplo del tipo «el sistema traductivo siempre va retrasado respecto de su sistema poético correspondiente»), sino resultado de un análisis empírico e histórico concreto que es valedero exclusivamente para la situación del polisistema

checo de las primeras décadas del siglo XX.

Por tanto, a todo lo que parece, podemos empezar a perfilar algunas conclusiones tentativas acerca de los rasgos comunes de la teoría de la traducción del estructuralismo checo del periodo considerado y en particular acerca del rendimiento específico que tiene un tipo de consideración que hoy denominaríamos como «sistemático» (y que estos autores suelen nombrar más bien como «funcional» o «estructural»).

En primer lugar, en estos textos salta a la vista una llamativa indiferencia respecto del original textual. En las traducciones de Macháček y de Sládek el original con el que operan es simplemente uno de los términos de una ecuación que incluye también otras variables modelizadoras. Es curioso que los autores checos no hagan particular énfasis en ello, lo tomen más bien como algo consabido que se pasa en silencio, sin hacer grandilocuentes declaraciones acerca del «derrocamiento del principio de equivalencia» (H. Vermeer). La traducción de Macháček tiene una clara dominante fónica que impone la exclusión que toda una serie de dimensiones del texto de Da Ponte: «Macháček buscaba preservar la construcción fónica del original» (1938: 76). Constreñido por esta fidelidad al aspecto fónico, que venía dictada por determinadas tendencias presentes en el sistema doméstico (Puchmajer), Macháček descuida completamente otros requerimientos de tipo semántico o estilístico. Esta orientación predominante es simplemente una de las posibilidades inscritas en la estructura del original. Este original es de hecho múltiple, ofrece una multiplicidad de lecturas actualizadoras. Jirát insiste constantemente sobre ello e incluso se puede considerar que el impugnamiento de una concepción prescriptivista de la traducción como equivalencia textual es uno de los objetivos teórico-polémicos fundamentales de su artículo, desde la perspectiva en la que hoy nos resulta legible. Las traducciones no son mejores o peores de acuerdo con algún tipo de criterios absolutos, determinables de una vez para siempre, sino que cumplen necesariamente funciones específicas en contextos dados: «Macháček se planteó aquí una tarea de índole completamente distinta que una traducción estrictamente literaria» (Id.: 78). Estas funciones se apropian de los constituyentes estructurales de las obras y los transforman en direcciones que son múltiples e imprevisibles a priori. Hasta cierto punto, se podría decir que los constituyentes estructurales de las obras solo pueden comenzar a deslindarse y ser reconocibles a partir de las traducciones que los exponen: la estructura de la obra «se revela de manera tanto más evidente si la comparamos con las exigencias que plantea su traducción» (Id.: 73). Las traducciones no solo reproducen el original y no solo se añaden a él, sino que en cierto sentido lo trastocan y lo transforman, desvelan aspectos del original que solo se hacen legibles al entrar en contraste con un determinado contexto u horizonte de lectura diferenciado.

En segundo lugar, este cierto derrocamiento del principio de equivalencia conlleva la reactivación de un tipo de análisis atento a las influencias de los sistemas y subsistemas domésticos pertinentes en cada caso (Mukařovský menciona los «contextos científicos, literarios y culturales» y la «fuerza asimilatoria», que puede ser diversa en cada serie específica; Jirát y Mathesius tratan del teatro, la lírica y el subsistema específico de la «tradición traductiva»). En el estructuralismo funcional checo el análisis de las relaciones inmanentes centrípetas (interiores al texto) se pone en relación con las tendencias y dinamismos centrífugos (los conjuntos de relaciones que operan en el exterior de las obras, es decir los contextos dinámicos con los que entran en interacciones diversas). No cabe duda, a partir ya de lo visto, de que las traducciones se consideran como hechos de los sistemas de llegada.

En tercer lugar, la metodología estructuralista tiene un carácter acendradamente histórico y descriptivo, incluso hasta el punto de que obstaculiza la postulación de cualquier tipo de normas dicotómicas transhistóricas o universales traductivos. El análisis de una traducción consiste en el estudio y explicitación demorados de la situación global y las tendencias presentes tanto del sistema literario en el que se inscribe un determinado producto traductivo como, cuando menos, del sistema literario previo respecto del cual el actual sistema es un determinado desvío y desplazamiento (como veremos, también de los sistemas literarios respecto de los que la obra original se situaba también transgresivamente). Este estudio debe explicitar los rasgos dominantes en un determinado momento de la evolución del sistema (géneros privilegiados, figuras retóricas, repertorios léxicos,

esquemas métrico-accentuales, etc., etc.), y especificar la manera en la que las traducciones concretas se posicionan respecto de ellos, ya sea para confirmarlos o subvertirlos, y a partir de qué elementos previos y re combinaciones conciertan estas estrategias. Esto quiere decir que las estrategias traductivas son siempre plurales y conflictivas, es imposible tratar de establecer una norma como por ejemplo: «dada una determinada situación del sistema de llegada, las traducciones tenderán a ser de tal o tal manera (adaptativas o acomodaticias)». Como hemos visto, Jiráť estudia dos traducciones opuestas entre sí que aparecen las dos en un mismo año, en una misma situación sincrónica del sistema. Las traducciones de Bohumil Mathesius y Alois Skoumal también suponen pugnas diversas respecto de una traducción traductiva que ambos quieren de maneras distintas infringir. Se trata por tanto de una diversa concepción epistemológica inicial acerca de la constitución misma los sistemas: los sistemas no son homogéneos y pacificados, sino internamente diferenciados y estratificados, conflictivos y en mutación dialéctica. Son en efecto las demandas del sistema de llegada las que autorizan la utilización de un determinado conjunto de procedimiento y estrategias de traducción en lugar de otros. Pero ocurre que en este caso, a consecuencia de la mayor conciencia de la conflictividad y diferenciación internas, estas demandas abren más bien todo un conjunto de alternativas que pueden ser contradictorias entre sí.

La teoría de la traducción del estructuralismo checo comienza a descifrarse así acentuadamente contextualista, relativista, atenta a la multiplicidad y estratificación interna de los sistemas, y ello en todos los niveles pertinentes de análisis, desde los macrocomponentes que organizan de manera amplia la comunicación artística (géneros, estilos, etc.) hasta los elementos microtextuales (léxicos o retóricos). Esto conduce al último rasgo general que debemos anotar en este punto: el de la consideración de la traducción como elemento de innovación literaria y cultural. A partir del abandono decidido del carácter prescriptivista (la idea de que hay «una» traducción correcta), característico de amplias zonas tanto de la teoría clásica-retórica tradicional como de la teoría lingüística de la segunda mitad del siglo XX, el estructuralismo checo adopta resueltamente el principio de la variabilidad y la incertidumbre. Una y otra vez, en los análisis de estos autores, nos encontramos que la respuesta a la pregunta de cómo traducir un determinado texto, o palabra, o figura del discurso, es invariablemente la siguiente: depende de las funciones. František Novotný, en el artículo «Sobre la traducción del lenguaje filosófico de Platón» (1935), respecto de la traducción apropiada del término «logos», asevera: «No queda otra solución que traducir la palabra "logos" con diferentes palabras checas, según el significado particular que tenga en cada lugar» (1935: 143). V. Mathesius, respecto de la traducción adecuada de los «encabalgamientos violentos» en poesía, afirma: «Frente al encabalgamiento libre y frente a los versos sin encabalgamiento, el encabalgamiento violento es siempre algo anormal, pero las causas de su empleo y por tanto su función pueden ser distintas. A veces es un medio expresivo empleado deliberadamente con vistas a alcanzar un efecto estético particular, a veces simplemente aparece por necesidad» (1942: 12). R. Wellek, en «La tarea del traductor» (1935), elabora un poco más en esta misma dirección:

No es posible establecer una regla general acerca de la aceptabilidad de la paráfrasis, puesto que cada obra exige su propio estilo de traducción y cada detalle debe ser extraído de un determinado contexto. La traducción debe partir de una consideración minuciosa sobre el estilo del autor y sobre las diferentes estratos estilísticos, sobre qué es lo que el autor actualiza y lo que actualiza deliberadamente, y solo cuando estas preguntas fundamentales estén resueltas, se puede reflexionar sobre la estratificación estilística de la traducción, la cual debe tener una función semejante a la que tiene en el original. Es decir, no una traducción mecánica, frase tras frase, sino una traducción que parte del todo y después se esfuerza por determinar la función de componentes aislados dentro de su construcción (1935: 63).

En todos los casos la traducción exige tener en cuenta la inserción concreta de los elementos textuales en sus contextos funcionales pertinentes. La formulación clave aquí es la de «función semejante». A partir de la noción de función semejante, una traducción concreta no está obligada por principio a conservar ni el material léxico, ni la construcción sintáctica, ni la contextura retórica, ni el contenido semántico como tal. Está obligada a conservarlos en la medida en que estos

elementos adquieren relevancia y visibilidad, se destacan respecto del contexto respectivo. Dicho en términos estructuralistas: si pertenecen a la estructura de la obra, si tienen función estructural. Esto mismo puede ser enunciado, acercándonos al vocabulario crítico contemporáneo, diciendo que no se traduce «algo», sino que se traduce una «relación», y en particular una relación de violencia y deformación.

En este sentido, para tratar de la traducción en tanto que relación con potencial efecto innovador implícito, carente en principio de contenido inherente, que surge de los roces e interferencias entre sistemas, podemos recurrir al artículo de V. Procházka «Anotaciones sobre la técnica de traducción» (1942). Se trata de un texto que, debido a su fecha relativamente tardía, posee un carácter compendioso y recopilatorio de la doctrina traductológica de la Escuela de Praga, en cierto modo como una suerte de manifiesto teórico que articula buena parte de las dimensiones trabajadas previamente en la forma de un sistema unitario. Desde un inicio, Procházka proclama que la teoría de la traducción «debe estar fundamentada en la teoría estructuralista de la Escuela de Praga» (1942: 1), lo cual significa en primer lugar la aplicación de un punto de vista funcionalista: «solo es posible resolver los problemas técnicos que plantea la traducción si tomamos como punto de partida la función de la traducción en la literatura» (Id.: 1).

Según el autor, a partir de las premisas teóricas del estructuralismo checo la traducción ha podido ser promovida al rango de objeto diferenciado de interés científico, es decir, ha adquirido por primera vez visibilidad y espesor propio. El olvido de la traducción y de sus dinámicas propias, que caracteriza a la mayoría de paradigmas teóricos rivales, es una ceguera onerosa y propiamente la ocasión de un asombro: «Es sorprendente que la función de la traducción no haya sido elaborada teóricamente, en especial si tenemos en cuenta la enorme influencia que ha tenido y tiene la traducción en la cultura de todos los pueblos. Pues, si dejamos de lado el caso de los griegos, todas las culturas de nuestro entorno han tenido su origen en la traducción de textos extranjeros» (Id.: 1).

Para Procházka la traducción solo se puede estudiar desde el punto de vista de la función que cumple en la cultura de llegada. Esto es una aplicación particular de los postulados epistemológicos generales del estructuralismo: «De acuerdo con la Escuela de Praga, cada fenómeno lingüístico se puede valorar exclusivamente de acuerdo con su adecuación a un determinado objetivo» (Id.: 3). Un resultado de ello es que es imposible establecer principios y criterios de validez general, universalmente aplicables a todas las traducciones. En particular, para Procházka, esto supone una refutación de la dicotomía tradicional entre traducción libre y traducción fiel:

Ya solo de esta formulación general se desprende que los juicios habituales que valoran la traducción de acuerdo con si esta es «libre» o «literal», «fluida» o «aspera» no van a la raíz de las cosas y ni siquiera tienen propiamente sentido. A veces es necesario traducir de manera más libre, a veces menos libre, y a veces casi literalmente. Lo decisivo es que la traducción sea adecuada, si en este lugar particular se haya traducido adecuadamente con vistas a la estructura general de la obra. Lo mismo vale sobre la fluidez: en muchos casos cumple su función mejor una traducción fluida, pero la pregunta más importante es *de qué manera y en qué medida está deformado el discurso original* y si el traductor dio al discurso *una disposición análoga sobre el trasfondo del lenguaje literario al que se traduce* (1942: 3, subrayado nuestro).

No existen las obras literarias aisladas. Las obras literarias aparecen prendidas y determinadas por el conjunto de relaciones que constituyen los sistemas en los que se inscriben. Respecto de esta situación contextual, la obra literaria, para poder ser percibida en tanto que literaria, imprime una determinada deformación o desplazamiento transgresivo. Si la obra literaria simplemente confirma o convalida las convenciones dominantes en su momento no llega a alcanzar perceptibilidad en tanto que literaria. Esta deformación señalada puede afectar a cualquiera de los componentes que entran en la configuración histórica del código literario: fónico, léxico, sintáctico, temático, etc., teniendo en cuenta que cualquier desplazamiento en uno de los puntos afecta de manera inevitable a la correlación mutua entre todos los elementos. A su vez, la traducción de la obra a otra lengua y a otro sistema distinto debe llevar a cabo «una disposición análoga sobre el trasfondo del lenguaje literario al que se traduce», y por tanto debe provocar una sensación estética de desplazamiento que

sea en algún sentido equivalente respecto de los códigos dominantes domésticos. De ello se deriva en primer lugar que toda traducción debe partir de un minucioso análisis histórico del conjunto de relaciones constitutivas del contexto original (arqueología dinámica). En segundo lugar, que toda traducción (literaria) debe ser desautomatizadora o extrañadora. No se pueden establecer dicotomías estrictas que permitan prever el resultado concreto de la traducción, dependerá siempre del juego funcional de los intereses y necesidades y del conjunto de interacciones presentes en cada caso concreto, que pueden lugar a resultados múltiples.

Procházka presenta varios ejemplos prácticos de traducciones que han tenido éxito o han fracasado en este objetivo de desautomatizar las relaciones en el contexto sistemático de destino. Uno de ellos es la obra de teatro *Mina*, de G. E. Lessing, por parte de dos traductores checos pertenecientes a dos contextos históricos sucesivos, los últimos años del siglo XIX y los primeros años del siglo XX. En primer lugar, Procházka aísla la dominante estructural de la obra y su relación con su contexto de origen. El rasgo innovador y propiamente revolucionario de la obra de Lessing respecto de la situación del teatro de su época, la deformación particular a la que somete a las convenciones dominantes del momento, fue la introducción del lenguaje coloquial en la escena. Los personajes se expresan aquí no de acuerdo con las convenciones del discurso elevado sino con un tipo de discurso que intenta imitar las resonancias del habla cotidiana burguesa (aunque, como explica Procházka, esto no genera sino otra convención literaria, susceptible a su vez de automatizarse). La traducción de esta obra debe ser la transposición de esta innovación o deformación respecto de su contexto original, con los medios disponibles en el lenguaje artístico de llegada, y teniendo en cuenta el conjunto de convenciones existentes en este contexto. En efecto, puede llegar a darse el caso de que esta transposición, entendida en estos términos, llegue a ser imposible:

Si analizamos cómo ambas traducciones han tratado de recomponer la construcción estilística de la obra, debemos plantearnos la pregunta de la función de la traducción. *Mina* es la primera comedia alemana en la que se trató de hacer resonar el lenguaje coloquial en la escena. Esta situación extraordinaria, esta inauguración de una nueva época teatral, no puede ser completamente salvaguardada. En la actual época llena de obras que emplean lenguaje conversacional no se puede expresar esta novedad (1942: 7).

Traducción de la función equivale aquí a la traducción de la «novedad». En muchos casos esto puede ser una tarea prácticamente imposible, el carácter innovador preciso de la obra de Lessing es muy difícil de trasladar a la situación concreta del teatro checo de los periodos indicados, es muy difícil hacer perceptible esta diferencia en un momento en el que la utilización del lenguaje coloquial se ha convertido ya en un procedimiento habitual y dominante en la escena teatral local. Según Procházka, si aquello que debe ser traducido no es el contenido semántico sucesivo de las frases que componen el original, sino la relación, la manera en la que la obra desplaza o deforma los lenguajes artísticos dominantes en su tiempo, entonces necesariamente la traducción es una actividad productiva y «reinterpretativa» que debe trasponer, con un amplio margen de libertad, la violencia originaria en términos de los lenguajes y tensiones recíprocas existentes en el campo de llegada. De hecho, esto es lo que han conseguido realizar ambos traductores, y por ello sus traducciones se deben considerar valiosas: «El traductor debía plantear una reinterpretación de la obra que haga que esta resuene en el escenario con un acento nuevo» (1942: 7). La traducción de una obra artística, a consecuencia de su misma imposibilidad, debe ser una «reinterpretación», y por tanto necesariamente siempre una obra nueva. La traducción es creación o transcreación, una imitación que genera novedad. La traducción como reinterpretación supone en esencia una nueva forma, no se relaciona exclusivamente con la estructura de la obra original (reproducción) sino que a partir de su movimiento de desplazamiento genera algo previamente inexistente y que puede a su vez prolongar sus efectos energéticos, tanto en su contexto de llegada como en otros contextos distintos, entre ellos el propio contexto de la obra original.

Como veremos en un punto posterior, la noción de «intraducibilidad» ocupa un lugar importante dentro de la teoría checa. Cualquier texto es siempre y en todo caso intraducible, porque

es imposible trasponer el conjunto de interacciones sobre las que actuaba la obra original de manera diferenciada, es imposible proveer un equivalente exacto de la manera en la que la obra se imbricaba y desplazaba el campo original de tensiones (según Saussure, «bois» no es lo mismo que «wood», etc.). La intraducibilidad ha acechado históricamente, de una manera u otra, a cualquier teoría de la traducción, incluso a aquellas más rudimentarias y artesanales. Sin embargo, sería posible efectuar un cierto deslinde a partir de la manera en que las diferentes doctrinas históricas acerca de la traducción se han posicionado respecto del hecho central de la intraducibilidad. De acuerdo con este criterio, amplias zonas de la teoría tradicional retórica de la traducción y de la teoría lingüística de la segunda mitad del siglo XX compartirían un proyecto agorafóbico de la refutación a ultranza de la intraducibilidad, de maneras y con terminologías distintas pero a partir de unos presupuestos filosóficos y epistemológicos básicamente convalidables. Por otra parte, este mismo criterio permitiría perfilar una proximidad subterránea acaso insospechada entre concepciones de la traducción que generalmente no suelen ponerse en vinculación: ciertas zonas de la teoría humanística de la traducción de los siglos XV y XVI, la teoría de la traducción dimanada del Romanticismo alemán, la teoría de la traducción del Modernismo (en la acepción anglosajona del término) y ciertas zonas de la teoría contemporánea de la traducción como la deconstrucción y el poscolonialismo. Dicho de la manera más breve, la intraducibilidad no se concibe aquí como tragedia y fatalidad babélica del lenguaje, que debe ser subsanada a cualquier precio, sino precisamente en su aspecto productivo y generador de diferencia.

De acuerdo con este deslinde, que admitimos de buena gana como preliminar y necesitado de ulteriores corroboraciones, la teoría de la traducción del estructuralismo checo y del formalismo ruso quedarían encuadradas así en un momento histórico caracterizado por un perfil teórico particular: el momento en el que escriben sus textos autores como V. Larbaud, P. Valéry, J. L. Borges, W. Benjamin, E. Pound, J. Ortega y Gasset, por mencionar solo algunos que comparten intuiciones generales con los autores que nos interesan en este trabajo. Durante las últimas décadas del siglo XX y lo que llevamos de siglo XXI, algunos de estos autores han sido objeto de reivindicaciones individuales imprescindibles. Sin embargo, no deja de ser cierto que todavía no han sido reivindicados en sus analogías sistemáticas, es decir, en tanto que posiciones conflictivas dentro de una época con un perfil singular. Este es sin duda uno de los motivos que ha impedido el reconocimiento, por parte del presente, de la tradición crítica en la que se asienta. La teoría contemporánea de la traducción ha elaborado sus asunciones a partir de otras influencias e incitaciones, procedentes sobre todo de otras series discursivas vecinas, sin entrar en diálogo real, o al menos insuficiente y parcial, con su propia tradición soterrada.

### **2.3. Bases conceptuales de la noción de «sistema» en la teoría literaria y estética del formalismo ruso (1914-1929)**

*[Desautomatización e «inscripción histórica» del formalismo ruso – Valencia de la desautomatización I: lenguaje literario como desajuste entre las dimensiones de signifiante y significado – Valencia de la desautomatización II: constitución antinónica de las nociones de obra, género, historicidad y «literariedad»]*

La teoría de la literatura del formalismo ruso presenta una evolución de una extraordinaria coherencia. Desde la elaboración de las primeras nociones analíticas, entre los años 1914-1919, hasta el final forzado a finales de la década de los veinte, la teoría formalista procede por ampliación y extrapolación de conceptos críticos previos a nuevos materiales de estudio y nuevas dimensiones de análisis. Se podría decir que en conjunto el trayecto teórico del formalismo consistió en un progresivo esclarecimiento y especificación de las consecuencias teóricas implicadas ya desde un inicio en el término de la «desautomatización» shklovskiana (1914). Las conceptualizaciones en torno de problemas como los de la semántica poética, la estructura de la obra literaria, la definición de los géneros, la teoría de la novela o la evolución literaria, que ocupan gran

parte de los esfuerzos durante la década de los veinte, proceden claramente de un desarrollo de las incitaciones teóricas contenidas en el término inicial y desplegadas solo de manera parcial durante la primera época de la escuela.

La desautomatización shklovskiana consiste en la necesidad constante de transgresión de una forma artística previa que ha perdido su efectividad estética. De esta manera, se define por los rasgos exclusivos de negatividad, dinamicidad, conflictividad, contextualismo e hiperhistoricismo. En un primer momento el término se emplea con el propósito deliberado y explícito de ofrecer una cobertura teórica a las prácticas artísticas y literarias más desaforadas del futurismo coetáneo, con el que el formalismo coincide plenamente en sus diagnósticos epocales y asunciones estéticas raigales. También supone un determinado posicionamiento respecto de toda una serie de corrientes teóricas que confluyen en el mismo momento: marxismo, nietzscheanismo, fenomenología, teosofía, neokantismo, psicoanálisis, positivismo, etc., las cuales de una u otra manera se encuentran implicadas en una experiencia de crisis generalizada y derrumbe de todas las certezas (es decir, aquello que caracteriza siempre la experiencia del presente histórico). Esta ajustada «inscripción histórica» del formalismo resulta imprescindible tanto para entender las coordenadas que posibilitan su aparición contrastiva como para extraer su posible efectividad actual (I. Kalinin, 2014: 5). El formalismo, en efecto, es una «teoría literaria de vanguardia» (M. Asensi, 1998: 55), entendiendo las vanguardias, al menos en una de sus líneas, como colapso final de las regulaciones estéticas clásicas y replanteamiento radical de la ubicación de la actividad artística en la esfera global del sentido.

La noción de desautomatización se definió en un primer momento a partir del modelo de la semántica de la poesía fónica «zaum» de autores como V. Kruchiónyj, V. Jlébnikov o I. Zdánévich, que estallaban las regulaciones internas del signo poético definidas por la generación anterior simbolista. Las relaciones entre las dimensiones de «significante» y «significado», en términos saussureanos, se aprehenden por el formalismo en términos de desajuste, interrupción y conflicto. Se trata de un «programa semiótico radical» (H. Eagle, 1988: 288) y una «poética revolucionaria» (A. Solà, 1989: 9) que opera en primer lugar a través un deslindamiento táctico entre los ámbitos del lenguaje comunicativo y el lenguaje poético: «la creación de una poética auténticamente científica está obligada a partir del reconocimiento, basado en una serie masiva de hechos empíricos, de la existencia de un lenguaje poético y un lenguaje prosaico regidos por leyes distintas, y en el análisis de sus diferencias» (V. Shklovski, 1919 [1916]: 6). En el lenguaje práctico, en efecto, las relaciones entre significante y significado son de «correspondencia», están convencionalizadas, «algebraizadas», dice Shklovski, y por ello se pueden comprender en términos de automatización y ofrecen un acceso a la realidad en su aspecto de detención. En el lenguaje poético, en cambio, estas relaciones están dinamizadas, el significante ya no remite a un significado previo sino que se convierte en instancia de un acontecimiento semántico que es imprevisible, oscilante e impreciso. Los procedimientos inmanentes de dificultación y extrañamiento que transforman un texto en una obra literaria, motivados siempre contrastivamente por el estado previo del sistema literario, son responsables de la aparición del significado como emergencia, legible como tal únicamente en el breve intervalo en que dura como forma desautomatizada y transgresiva, antes de su inevitable automatización consiguiente. Esta dimensión precaria e impermanente, por lo demás, se considera como radicada a una mayor profundidad ontológica, es decir, como la esencia propiamente dicha del lenguaje, frente a las regulaciones semióticas que establecen necesariamente, de manera solidaria y convergente, tanto el paradigma tradicional platónico-retórico como sus adaptaciones terminológicas en las poéticas del Romanticismo, del Simbolismo y de la lingüística estructural. Se trata por tanto de una ruptura de alcance respecto de las bases imagocéntricas del Simbolismo y, a través de este, de la estética occidental en su conjunto (I. Ambroggio, 1973: 53 y sigs.).

A día de hoy existen motivos para pensar que el descrédito generalizado en que ha caído la poética del estructuralismo ontológico de la segunda mitad del siglo XX no ha tenido como consecuencia una revisión suficiente de la imagen tergiversada de las tesis principales del formalismo ruso, concertada por los autores estructuralistas de acuerdo con intereses precisos de

autoposicionamiento y autodescripción genealógica. La interpretación tradicional del formalismo ruso como mero «precedente» ofuscado de las nociones estructuralistas se descifra así más bien como una estrategia de silenciamiento y neutralización crítica. De acuerdo con esta interpretación tradicional, el «unilateralismo» y el radicalismo iniciales del formalismo, vinculados a su proximidad con las prácticas vanguardistas, fueron de corta duración. Pronto habrían dado lugar a un tipo de consideración más madura y moralmente responsable en la que los planos de contenido y expresión se reintegraban en la unidad armónica de la obra de arte verbal. Sin embargo, una lectura atenta de los textos disponibles demuestra exactamente lo contrario. Durante todo su trayecto teórico el formalismo ruso nunca abandonó una concepción del significado artístico como elemento propiamente formal, deformado, resultado del conjunto de interacciones internas y externas de las que la obra como «construcción dinámica» es el enclave. La concentración inicial fonocéntrica fue el resorte propicio que permitió a los formalistas elaborar una concepción alternativa acerca de la forma artística. Como explica Borís Éichenbaum en su fundamental artículo recopilatorio «La teoría del método formal», de 1925, «la noción de forma obtenía así otro sentido y no reclamaba ninguna noción complementaria, ninguna correlación» (2007 [1925]: 30). Todos los rasgos descifrados inicialmente a partir del modelo del sonido (impersistencia, diferencialidad, negatividad, vibración) fueron más tarde aplicados y proyectados hacia direcciones más amplias de análisis. La dimensión antinómica del sonido fue la clave de una comprensión de la forma artística que la arrancaba de las regulaciones tradicionales y, a partir de la generalización máxima de la noción de desautomatización, permitió la elaboración de un pensamiento estético de extraordinario valor disolvente y transgresivo. La esencia del arte alcanza a ser comprendida como interrupción y novedad incesantes, lo que determina raigamente todas las elaboraciones formalistas acerca de cuestiones como la valoración, la historicidad formal o la desfundamentación de la especificidad estética.

Desde un principio, las definiciones de obra de arte que ofrece Shklovski en sus artículos iniciales hacen hincapié en esta constitución diferencial, contrastiva, dinámica y relacional. En el artículo «El vínculo de los procedimientos de composición argumental con los procedimientos generales del estilo», de 1919, se dice: «la obra de arte solo se percibe sobre el fondo y por medio de su asociación con otras obras de arte. La forma de la obra de arte se determina por su relación con otras formas existentes previamente. El material de la obra de arte se encuentra invariablemente subrayado y acentuado. No solo la parodia, sino de manera general cualquier obra de arte se crea en paralelo y en contraposición a algún modelo. Una nueva forma no aparece para expresar un nuevo contenido, sino para sustituir a una forma antigua que ha perdido su artisticidad» (1919: 120). En el artículo «La prosa ornamental», publicado en 1924, dedicado a la obra narrativa de Andréi Bieli, se insiste sobre esta consideración: «las distintas partes de una forma literaria se encuentran más bien en una relación de lucha que en una de correspondencia. La decadencia o agotamiento de un procedimiento se expresa mediante la promoción de otro distintos» (1990: 212).

La estética formalista es una estética de la transgresión y la novedad radical. No existe ningún valor estético que no sea el de la ruptura de la norma previa. El término clave en la comprensión de la teoría de la historicidad literaria del formalismo ruso es el de «sistema», desarrollado durante la primera mitad de los años veinte por Éichenbaum y Tyniánov para la descripción de unidades analíticas superiores a la obra («construcción»). En especial, aunque no exclusivamente, el término de sistema se emplea para la descripción de las sucesivas épocas literarias, consideradas como sucesivas invenciones interpretativas desautomatizadoras. Una vez más, esta elaboración procedía de intuiciones contenidas en las reflexiones iniciales shklovskianas, en especial el artículo dedicado a la obra de Vasili Rozánov en el que describía la evolución literaria como una pugna y oscilación constantes entre un centro canonizado y una periferia marginal, internamente estratificada, en la que fermentaban impulsos formales que después asaltan el centro del sistema (siendo sometidos a reacentuaciones y modificaciones en este desplazamiento) (1990 [1919]: 120). Este modo de análisis fue retomado y profundizado en varios artículos y libros por Éichenbaum (*El joven Tolstói* (1922a), *Melódica del verso lírico ruso* (1922b), *Lérmontov: intento de descripción histórico-literaria* (1924a)) y Tyniánov («La oda como género oratorio» (1921),

«Sobre la evolución literaria» (1927)). En ellos se insiste en la ruptura con cualquier noción de «linearidad» o «continuidad» literaria, se hace énfasis en las rupturas y desplazamientos que supone cada nueva organización de materiales, se acentúa un tipo de análisis enérgico y disruptivo de la autonomía evolutiva literaria como «autocreación dialéctica de nuevas formas» (no como un simple reflejo de cambios sociales o espirituales ocurridos en otras «series»). Según Éichenbaum:

Estudiar históricamente el acontecimiento no significa de ninguna manera describirlo como único y significativo solo en su contexto (...). No se trata de una simple proyección al pasado, sino de entender la *actualidad histórica del acontecimiento, determinar su función en el desarrollo de la energía histórica, la cual, por su misma esencia, es permanente* (no aparece ni desaparece, y por tanto actúa fuera del tiempo) (...). En la historia nada de se repite, pero esto es justamente porque nada desaparece sino que tan solo cambia de aspecto. Por esto las analogías históricas no solo son posibles sino incluso imprescindibles, y el estudio de los acontecimientos históricos fuera de la dinámica histórica, como sistemas individuales, «irrepetibles» y encerrados en sí mismos, es imposible y contradice su misma naturaleza. El «Lérmontov histórico» es el Lérmontov comprendido históricamente, como *una fuerza que entra en la dinámica general de su época* (...). Como siempre en la historia, este proceso se desarrolla no como única línea de hechos, sino en la forma compleja del *entrelazamiento y la contraposición de diversas tradiciones y métodos, cuya lucha entre sí es lo que constituye la época* (...). El proceso histórico, que posee su propia dinámica, no está condicionado por las cualidades espirituales de los autores (...). La creación de nuevas formas no es un acto de invención, sino de descubrimiento, porque estas formas existían de manera escondida en las formas de los periodos precedentes (1924a: 14, subrayados nuestros).

La desautomatización implica de suyo una historización exasperada de cualquier categoría analítico-descriptiva. La historia de los sucesivos movimientos literarios, de acuerdo con el principio de la «diferenciación interna de las formas del arte», es una ristra de interrupciones. El movimiento diacrónico literario está marcado por un cierto tragicismo y negatividad que dictan que cada transgresión de manera inevitable vuelve a «canonizarse» y debe ser trasgredida a su vez, en un movimiento carente de cualquier teleología ulterior o cualquier horizonte de reconciliación. Cada época supone la transgresión de las convenciones aceptadas en la época precedente, propiamente una salida fuera del sistema, y en consecuencia una reinterpretación a partir de nuevas bases de los contenidos de la tradición del pasado. En realidad, todos los términos sobre los que se apoya el análisis literario, y el término mismo de «literatura», deben ser sometidos a una exigencia de desontologización, carecen de cualquier determinación positiva y solo adquieren sus perfiles específicos en relación con un determinado contexto transgresivo. El estudio de estos contextos sucesivos comienza ya a vislumbrarse retrospectivamente como una arqueología dinámica que aparece siempre vinculada a los intereses del presente. Por último, ya en estos compases iniciales la desautomatización formal aparece relacionada en numerosos pasajes con un tipo específico de desvelamiento ontológico que expone la realidad como devenir de fuerzas presemánticas, y en este sentido como oportunidad, accesible únicamente a través de la esfera artística, de resurrección constante del mundo.

## 2.4. El rendimiento de la noción de «sistema» en la teoría de la traducción del formalismo ruso

[*Lenguaje zaum y ajenidad de la poesía en los análisis iniciales de Viktor Shklovski – La traducción como fuerza intrasistemática y como «refracción» en los estudios histórico-literarios de Boris Éichenbaum – Las nociones de «génesis» y «tradición» en Yuri Tyniánov: disolución de la identidad de la obra en sus desplazamientos sistemáticos – El arcaísmo del formalismo ruso: indiferenciación de la traducción y reenlace con una concepción general mimetológica*]

Los primeros artículos programáticos de Víktor Shklovski, publicados entre 1914 y 1919, toman como objeto prioritario de estudio las prácticas experimentales de poesía fónica del futurismo ruso.

La poesía fónica zaum, compuesta de palabras inventadas o deformadas, se proyecta al rango de esencia de toda poesía. La poesía de todas las épocas ha provocado siempre y provoca necesariamente un efecto de desplazamiento semántico e interrupción de las asociaciones habituales, que en el caso de la poesía zaum llega a un cierto extremo o se expone al desnudo. La poesía equivale a la reexhumación de un estado de incandescencia o emergencia que desautomatiza en primer lugar las conexiones habituales entre significante y significado. La teoría literaria del formalismo trata de invertir o destruir la subordinación tradicional de la forma a la idea, de lo material a lo conceptual, y reexponer el hecho artístico como acontecimiento formal.

En los textos formalistas dedicados al análisis de la constitución fónica del discurso poético el término de traducción aparece constantemente para referir cierto tipo de relaciones interruptivas e interferenciales. La esencia de la poesía, constatada en términos de poesía zaum, es la puesta en relación del lenguaje comunicativo, a cada momento ya automatizado, con una dimensión de exterioridad o ajenidad. En los numerosos ejemplos que acumula Shklovski para ilustrar su concepción de la semántica poética como semántica deformada o interrumpida se multiplican los casos de traducciones de lenguas extranjeras, si bien con una cierta indiferenciación respecto de otros procedimientos enajenadores, desde la glosolalia hasta el simple epíteto (esta indiferenciación entre traducción y otras dimensiones de interrupción literaria nos tendrá que ocupar en las siguientes páginas). La poesía en sí misma es una lengua extranjera intrínseca a la lengua comunicativa. La traducción no es un fenómeno secundario ni cronológica ni ontológicamente. Las lenguas son en estado de traducción, y la traducción es la dimensión propiamente viva y energética de cada lengua, sin la cual de hecho serían un mero conjunto de etiquetas impuestas de una vez para siempre o una cárcel en la que contener la infinita variabilidad proliferativa del mundo.

Como ya hemos mencionado, la ampliación metodológica formalista estaba ya adelantada en un artículo como «Rozánov», de 1919, en el que Shklovski pergeña por primera vez una descripción del campo literario como atravesado por tensiones entre centro y periferia y de intrincados movimientos sucesivos entre ambos polos. Esta incitación inicial fue desarrollada sin perder un ápice de negatividad en varios artículos de Y. Tyniánov y B. Éichenbaum de la década de los veinte, en los que ambos autores recurren repetidamente y elaboran para estos dinamismos energéticos el término de «sistema». En este momento los fenómenos traductivos adquieren una enorme importancia en los estudios concretos de los sistemas literarios y sus dinámicas evolutivas específicas. En los estudios formalistas de carácter histórico-literario, la traducción es una presencia constante y una fuerza plástica de primer orden, tanto en la introducción de innovaciones formales como en la perpetuación de valores dominantes. En un texto de 1923 Shklovski apunta: «Sterne fue percibido en el Romanticismo ruso en su aspecto puramente temático, mientras que en Alemania en la misma época fue percibido en su principio constructivo, es decir, adquirió de él aquello que de todas formas debía de desarrollar de manera autónoma» (1990: 76). La obra de Sterne es asimilada de maneras diversas de acuerdo con las necesidades evolutivas y contextos conflictivos de dos sistemas contemporáneos diversos, el ruso y el alemán. En Alemania se convierte en una fuerza que coadyuva en el desarrollo de la novela fragmentarista de Jean Paul Richter y E.T.A. Hoffmann, de enorme importancia evolutiva para la novela europea posterior. Este mismo resultado se produce en Rusia con Vasili Rozánov, un siglo después, pero ya sin influencia directa de Sterne, aunque sí indirecta a través de su impacto en una «línea menor», subordinada y periférica, de la literatura rusa, la línea de Rtsy, Shperk y Goboruch-Otrok, de la que Rozánov es el canonizador (1990: 75). Se puede decir que este tipo de análisis, que en Shklovski aparece tan solo como una mención casi descuidada, pero sin duda cargada de consecuencias, es retomado por Tyniánov y Éichenbaum (y, por cierto, como hemos visto, más tarde también por Mukařovský) en una serie de textos de la década de los veinte en los que confieren articulación sistemática decantada a las intuiciones iniciales shklovskianas. La traducción en estos autores adquiere una importancia de primer orden y sirve para la tarea de puesta en cuestión y desmontaje de la concepción habitual de la literatura y su evolución diacrónica, y para perfilar, a partir del modelo de los desplazamientos traductivos, una concepción diferenciada de la escritura literaria.

El marco teórico desde el que Borís Éichenbaum aprehende los fenómenos traductivos está

señalado por su concepción de los sistemas literarios como conjunto de interacciones conflictivas y tensas, ya expuesto en un punto anterior (1922a: 10; 1922b: 7-8; 1924a: 9). En su libro *Melódica del verso lírico ruso*, publicado en 1922 y fechado en verano de 1921, Éichenbaum traza un análisis evolutivo de la poesía rusa del siglo XIX, desde Zhukovski hasta la aparición del Simbolismo. Se trata de un estudio ejemplar del método formal, que expone la historicidad contrastiva de las formas y que demuestra el paso desde la primera época formalista, basada en el fonocentrismo excluyente, a la segunda época, en la que sin abandonar las precisiones fonocéntricas el análisis se amplía a otros elementos y dimensiones de la creatividad verbal. Según el autor, el principio constructivo de la poesía lírica durante todo este periodo es lo que denomina la «entonación lírica», las transformaciones ocurridas se verifican como una oscilación interna a este principio: declamativa, melódica y coloquial. La época de Derzhavin y de Zhukovski supone un momento de búsquedas y luchas para deslindar un principio poético nuevo que sustituya al principio declamativo-retórico dominante en la época anterior (la de Lomonósov). Los años 1816-1925 constituyen la decantación final y expansión máxima del principio melódico, marcadas por la figura de Pushkin. La genialidad de Pushkin no le adviene de algún tipo de disposiciones psicológicas interiores sino de una necesidad formal-histórica a la que el poeta consigue dar configuración sobresaliente. A su vez, los años treinta y cuarenta suponen una descomposición progresiva de este principio melódico dominante y su sustitución por un principio organizador de tipo diverso, coloquial, que será dominante durante las décadas centrales del siglo. El iniciador de esta descomposición es el mismo Pushkin, en lo que escriba buena parte de su genialidad, y la significación histórica de Lérmontov, y su particular tragicismo desasosegado, son reinterpretados así como consecuencia de su posición liminar entre dos épocas distintas, una en vías de disolución y otra que apenas se está formando, en ninguna de las cuales, a pesar de todos sus esfuerzos, llega a ubicarse el poeta. En realidad, el canonizador del principio melódico coloquial, desarrollado a partir de un trabajo parodizador previo, es Nekrásov. Sin embargo, esta misma orientación hacia el discurso coloquial prosaico hace que, durante esta época, el género dominante en el sistema literario sea la novela (entre Gógol, Turguéniev, Tolstói, Dostoievski y Leskov) y la poesía pase a ocupar una posición secundaria y subordinada respecto de la prosa. La aparición de Chéjov señala, dentro del campo de la prosa, un cambio de orientación por el que la poesía lírica recupera la posición de predominio y pasa a influir otra vez al lenguaje prosaico. Por su parte, dentro del campo de la lírica, de acuerdo con la concepción general de la diversificación interna y del antagonismo entre posiciones, la entonación melódica tampoco desaparece durante las décadas centrales del siglo. Ocupa una posición secundaria y no canonizada, pero continúa desarrollándose y ensayando nuevas mezclas y direcciones. Esta es la posición que ocupan Fiódor Tiútchev y, sobre todo, Afanasi Fet. En su época estos poetas fueron menospreciados como epígonos de la escuela romántica, pero realizan un ingente trabajo de preparación para la llegada de la tendencia simbolista. El Simbolismo ruso puede definirse así como un retorno apoteósico del principio melódico como dominante dentro de la lírica, y del principio lírico como dominante dentro del campo literario en general, que pasa ahora a subordinar y determinar la evolución de la prosa (L. Andreiev, A. Bieli, V. Ivánov, B. Pilniak, etc.).

Dentro de este trazado general oscilatorio lo que nos interesa señalar en este momento es la posición que ocupa la literatura traducida en cada uno de los momentos señalados de cambio de orientación. Y aquí es imposible no constatar que, en cada caso, la literatura traducida aparece en pie de igualdad con la tradición doméstica. La literatura traducida constituye en todos los casos una poderosa fuerza intrasistemática:

Por paradójico que parezca, Zhukovski es uno de los problemas más difíciles en la historia de la poesía rusa. Como siempre ocurre, los contemporáneos sintieron con mayor agudeza y precisión la esencia del fenómeno que las generaciones posteriores. Para volver a entrar en la esfera de Zhukovski es necesario realizar un minucioso trabajo preparatorio (...). Los procedimientos melódicos de Zhukovski adquieren particular contundencia cuando pasa de la elegía de tipo filosófico a los romances y las elegías puramente líricas. Gracias a sus traducciones de las baladas alemanas e inglesas (Schiller, Uhland, Southey), comenzó a liberarse de los elementos de la oda

meditativa del tipo de Gray, y desarrolló y fortaleció su técnica. En lugar de las difuminadas epístolas, aparecen las formas arquitectónicas, rigurosamente concebidas, de la lírica íntima (1922a: 30 y 53).

Sobre las influencias de Tiútchev: «En la poesía de Tiútchev observamos una interesante combinación de tradiciones de la poesía lírica rusa (Derzhavin y Zhukovski) y de influencias alemanas (Novalis, Heine y otros). La concepción habitual de Tiútchev como heredero directo de Pushkin es un error histórico-literario. Las herencias lineales y mecánicas no existen en literatura y de manera general en arte» (1922a: 77-78). Al igual que Pushkin fue «heredero y rival» de Zhukovski, lo superó y lo canonizó, Tiútchev también lucha contra Pushkin, y en esta lucha echa mano tanto de modelos domésticos (el mismo Zhukovski) como de influencias extranjeras. De esta manera, a partir de una mezcla entre cosas distintas «se forman líneas subordinadas. Aquí aparece un nuevo entrelazamiento entre tradiciones, que prepara el futuro resurgimiento del verso» (1922a: 78). En este sentido, Lérmontov constituye un caso todavía más problemático. En la actualidad, dice Éichenbaum, todavía no existen las condiciones para que Lérmontov pueda ser otra vez legible, y por tanto se convierta en una fuerza viva en el sistema literario. Lérmontov todavía no ha «renacido», no ha adquirido nueva «palpabilidad», y el estudio científico solo puede venir «después del renacimiento» (1922a: 91). Desde la perspectiva contemporánea: «Lérmontov se encontró con una tarea histórica difícilísima: superar el canon pushkiniano. Sigue los pasos de Pushkin escribiendo poemas sobre el Cáucaso e imitando a Byron, pero solo con el objetivo de derrotarlo» (1922a: 91). Lérmontov realiza una febril actividad experimental y destructiva, prueba multitud de combinaciones y esquemas, tanto domésticas como extranjeras, pero a consecuencia de su particular destino histórico queda siempre insatisfecho. Sin embargo, algunas de sus probaturas estaban destinadas a tener una supervivencia posterior que no llegó a sospechar, sobre todo el esquema de tres pies que tomó de la poesía inglesa» (1922a: 94).

Esta misma minuciosidad de los análisis de los contextos históricos la encontramos en otro libro publicado en el mismo año: *El joven Tolstói*. En este caso, el análisis se centra en los años de formación del joven escritor, marcado también por una búsqueda febril y dificultosa de alternativas con las que oponerse a las convenciones canonizadas en la prosa romántica, que da lugar a una serie de procedimientos que se van perfilando tanto en la escritura de sus diarios como en sus primeros escritos autobiográficos y los *Relatos de Sebastópolis* (1855). Fundamentalmente, los procedimientos formales que Tolstói ensaya para desplazar y derrocar la prosa romántica son dos, el monólogo y la descripción, parcialmente antitéticos, que en este momento no aparecen suficientemente conciliados, pero cuya articulación define todas sus novelas mayores a partir de *Guerra y paz* (1865). Esta articulación permite una organización diferenciada de los materiales literarios y de esta manera la articulación de un nuevo «realismo» literario (según Éichenbaum, todas las sucesivas tendencias literarias se gestan en busca de un nuevo realismo, un acercamiento a *la realidad tal como es*, por debajo de las convenciones falsificadoras dominantes (1922b: 100)). Pues bien, también en este caso los resortes a los que echa mano Tolstói para forjar una nueva forma literaria provienen de todas partes, sobre todo de la prosa del XVIII y de ciertas zonas de la novela europea contemporánea: «Todas sus lecturas se relacionan de una manera u otra con las tradiciones del siglo XVIII: con la traducción de los abuelos y no de los padres. De lo que nos dice se deduce que apenas lee a los autores rusos contemporáneos» (1922b: 38). En su diario Tolstói anota las lecturas compulsivas de autores como Karamzín, Sterne, Rousseau, Dickens, Saint-Pierre, De Maistre o Goldsmith. Sin embargo, hay que tener en cuenta la noción de «asimilación» como interpretación productiva, condicionada energéticamente. Esta noción de asimilación productiva, determinada por necesidades sistemáticas, es elaborada en este libro en oposición al concepto tradicional de la historia literaria de «influencia». Por ejemplo, en Dickens: «de Dickens Tolstói absorbe la tradición de la novela familiar inglesa, y deja sin tocar otros componentes de su obra» (1922b: 38). Respecto de Rousseau: «no se trata de una simple subordinación a la influencia individual de un autor aislado, sino una asimilación creadora, activa, de una escuela literaria completa, que es próxima por sus métodos artísticos a las intenciones literarias del autor» (1922b: 63). Respecto de Sterne, Tolstói recoge solo un aspecto: «la minuciosidad y detallismo de las descripciones» (1922b: 64). Respecto

de Stendhal, su «influencia» es más característica, pues «ocupa en relación con los románticos franceses una posición análoga a la de Tolstói» con respecto a la prosa romántica rusa (1922b: 98). En definitiva, en todos los casos existe una demanda sistemática desautomatizadora que absorbe y redistribuye una multitud de materiales y procedimientos, procedentes tanto del sistema local (líneas subordinadas) como de la literatura traducida: «Todo este círculo de lecturas se determina por una tendencia fundamental: destruir la poética romántica con todas sus construcciones argumentales y estilísticas. Es por este motivo que Tolstói no realiza imitaciones directas, sino asimilaciones de procedimientos literarios parciales, que son necesarios para la formación de su propio sistema» (1922b: 64). Estos procedimientos, como hemos visto, pueden ser de múltiples tipos, desde temas, tratamiento de personajes, descripciones, distancia narrativa, construcción sintáctica, pero desde esta perspectiva se consideran siempre como «formales». Como decía en el estudio recapitulatorio «El método formal» (1925), la noción de forma se convierte en el objeto exclusivo del análisis y no requiere de correlación con ninguna otra instancia semántica.

Finalmente, antes de formular nuestras primeras conclusiones tentativas a este apartado, merece la pena citar un artículo más del autor: «O. Henry y la teoría de la novela», del año 1925. Este artículo tiene de particular que no se enfoca únicamente en el desarrollo del sistema local, como en los dos libros anteriores considerados, sino en la significación de un mismo elemento, la obra del escritor norteamericano O. Henry (1862-1910), en los sistemas literarios estadounidense y ruso. En primer lugar, la situación de la prosa rusa contemporánea, «durante los últimos diez o quince años», se considera por Éichenbaum como llegada a un cierto «punto muerto» (1925: 167). Operan las mismas tendencias y géneros que en el periodo anterior, pero continúan exclusivamente por la fuerza de una cierta «inercia», sin evolución transgresiva propiamente literaria. En este sentido, durante el mismo periodo de tiempo ha adquirido una gran importancia la literatura traducida, sobre todo inglesa y estadounidense, algo menos francesa y alemana. Pero en este caso se trata de un volumen de literatura traducida que viene a «rellenar un vacío». La novela rusa, dice el autor, «ha cedido su lugar a la novela mundial», mientras se resuelve una profunda crisis en la que está sumida. Esta literatura traducida, a diferencia de los ejemplos que hemos visto antes, no interviene para señalar nuevas posibilidades de desarrollo, promover nuevas mezclas e hibridismos, sino que tiene un carácter exclusivamente de «entretenimiento», se trata exclusivamente de novela «de ferrocarril», que no introduce innovaciones sino que sirve para disimular un vacío en la desconcertada producción local.

En este contexto, la publicación de las traducciones de O. Henry, y la excelente aceptación que han tenido, procede de una causa diversa. Las novelas cortas de Henry no se añaden a este volumen de literatura traducida de entretenimiento, sino que aparecen «por demanda» («po zakazu»), estos relatos «de manera evidente vienen a satisfacer una necesidad estrictamente literaria» (1925: 175). En la tradición rusa el relato corto tiene una función diferente que en la tradición estadounidense. En Rusia el relato corto aparece rara vez y siempre como preparación para algún tipo de transformación de la novela. En Estados Unidos, desde E. A. Poe, el relato corto cuenta con una potente tradición ininterrumpida de desarrollo autónomo. La novela y el relato corto «no son solo géneros heterogéneos, sino internamente enemigos, y por eso nunca se desarrollan simultáneamente. La novela es una forma sincrética, el relato corto es una forma elemental» (Internet). Dejemos ahora de lado la interesante definición eichenbaumiana de la novela como «género sincrético». Ocurre que los relatos cortos de O. Henry aparecen en un sistema en el que este género carece de tradición consolidada, y por ello se perciben de manera diversa: «Los relatos de Henry, por supuesto, constituyen el resultado de una larga e ininterrumpida cultura de este género (...). En Rusia estos relatos aparecieron fuera de estos vínculos histórico-nacionales y, por consiguiente, fueron percibidos de manera distinta (...). De esta manera tan particular, y con frecuencia falsa, se refracta la literatura ajena a través de la tradición local» (1925: 176).

Esta última declaración está en plena correspondencia con la afirmación de Shklovski, en «El vínculo de los procedimientos de composición argumental con los procedimientos generales del estilo» (1919), de que «la obra de arte se percibe sobre el fondo y por vía de su asociación con otras obras de arte» (1919: 120). En este punto Shklovski introduce una cita extensa del filósofo Broden

Christiansen, *Filosofía del arte*, acerca de la «sensación diferencial» y el «desvío de lo habitual». Precisamente la traducción aparece como el mejor ejemplo:

¿Por qué la poesía de otros pueblos no se abre nunca completamente a nosotros, incluso si conocemos bien el lenguaje? Escuchamos el juego de las sonoridades, percibimos las rimas y sentimos los ritmos, comprendemos el significado de las palabras y asimilamos y asimilamos las imágenes, las comparaciones y el contenido. ¿Qué es pues lo que nos falta? La sensación diferencial: las mínimas desviaciones de lo habitual en la selección de las expresiones, en la combinación de las palabras y en la disposición de los giros de las frases. Todo esto lo puede captar solo aquel que vive en el elemento del lenguaje, aquello que gracias a la conciencia vida de lo normal, es sorprendido inmerdiatamente por cualquier desviación de ello, de manera semejante a una irritación sensible (1919: 120).

También Yuri Tyniánov parte de las operaciones de diferencialidad y desvío, legibles solo en el interior de un campo de relaciones contrastivas, como constitutivas de la efectividad estética, y en este sentido indistingue la literatura traducida y la literatura doméstica. La literatura extranjera, tanto como la tradición local, cambia de significado y de función al entrar en las luchas literarias del presente. En un artículo dedicado a la tragedia inacabada *Los Argivos* (1820-1823), de Borís Kiujelberger (una obra de extraordinaria «significación evolutiva», según Tyniánov, precisamente a consecuencia de su fracaso), Tyniánov repite las críticas respecto de la noción habitual de «influencia literaria» y el método de «búsqueda de fuentes»: «como resultado de este método la obra resulta una suma de influencias, el autor una esponja psicológica pasiva (...), y la literatura rusa se deja de percibir como una serie con desarrollo autónomo» (1977: 95). Y sin embargo, continúa el autor, «las influencias son de muchos tipos distintos». Un escritor que se mueve en una determinada dirección puede atraer materiales y procedimientos de literaturas extranjeras, pero estos inmediatamente se inscriben en el campo de tensiones de las luchas sistemáticas: «Las imitaciones del drama antiguo eran medios formales de lucha con las formas aceptadas» (1977: 97). Por cierto, también aquí las traducciones puede ocupar diversas funciones y diversas posiciones. Las traducciones de Petrarca y Dante fueron para Batiushkov «como modelos necesarios para la transformación del lenguaje poético ruso y el sistema de los géneros» (1977: 95). Tanto Gnédich como Kostrov tradujeron a principios del siglo XIX la *Iliada* de Homero con resultados completamente opuestos: la traducción del primero fue un acontecimiento formal de extraordinaria importancia puesto que «ofrecía una nueva posibilidad al verso épico ruso», la del segundo, mucho más correcta y fiel al original, quedó «simplemente como una traducción» (1977: 95).

En el artículo «Tiútchev y Heine» (1921) Tynianov comienza por deslindar dos ámbitos distintos, que en este artículo denomina como los ámbitos de la «génesis» y de la «tradición»: «En la historia de la literatura todavía no han sido suficientemente delimitados dos ámbitos de la investigación: la investigación de la génesis y la investigación de la tradición de los fenómenos literarios. Estos dos ámbitos, que se refieren por igual a la cuestión de las relaciones entre los fenómenos, son opuestos entre sí tanto en sus criterios como en sus valoraciones» (1977: 29). En realidad, «es imposible construir una historia genética de la literatura», del tipo de la que busca pergeñar la historiografía positivista: «La génesis de los fenómenos literarios yace en el ámbito azaroso de las transferencias entre una lengua y otra, entre una literatura y otra, mientras que el ámbito de la tradición es regular y se encierra dentro del círculo de una literatura nacional. De esta manera, si por ejemplo el verso de Lomónosov proviene genéticamente de modelos alemanes, al mismo tiempo continúa determinadas tendencias métricas del verso ruso» (1977: 29). Las traducciones de Tiútchev de los poemas de Heine sirven como ejemplo de esta predominancia inescapable de la tradición sobre la génesis. Según Tyniánov, Tiútchev ha tratado de imitar todo lo más posible todos los rasgos de la poesía del poeta alemán: «En todas sus traducciones, se siente el especial cuidado y el deseo de conservar los rasgos del original». Ha escogido los poemas que no eran más típicos de él, de Tiútchev, sino del modelo; ha tratado de respetar la construcción retórica, y en especial sigue la selección de rimas e incluso los esquemas métrico-accentuales de los versos. Como diríamos hoy, Tiútchev ha seguido una estrategia adaptativa a ultranza. Y sin embargo su

resultado no es una transposición, sino un poema ruso, un objeto verbal que tiene sentido solo en el contexto del sistema de destino:

De esta manera, en dos lenguas distintas está dada como una sola y misma cosa. Esto sería así si en el arte de la palabra el significado fundamental lo tuviese solo el significado y no también la coloración, si la imagen fuese únicamente referencial, y no también verbal (...). Sobre el fondo de Derzhavin la imagen de Tiútchev adquiere un tono arcaico, de oda. En Heine, en cambio, procede de un procedimiento habitual (frecuentemente cómico) de despliegue verbal de la imagen, que sirve de manera principal para el rellenado del periodo (...). De esta manera, la génesis del poema de Tiútchev procede del poema de Heine. Sin embargo, aquí tenemos dos artes distintos. (...) La balada de Heine se ha transformado en una marcha, con elementos de coro y diálogo (...). La cualidad diferencial del poema de Heine es la brevedad coloquial de los periodos y la sencillez del léxico; la cualidad diferencial de Tiútchev es el pathos, el desarrollo retórico de los periodos y el léxico arcaizante” (1977: 32-34).

Según Tyniánov «en la traducción de este poema observamos *una victoria completa de la tradición sobre la génesis*» (1977: 34). El intento denodado de conservar la identidad resulta en una producción de diferencia. Esto parece constituir una de las leyes de la «autocreación dialéctica de las formas». La transferencia de unos «mismos» elementos a un contexto sistemático diverso afecta a su significado formal. De esta manera, «el arte ajeno resultó para Tiútchev un impulso, un pretexto para la creación de obras cuya tradición se remonta a la poesía rusa del siglo XVIII» (1977: 77).

Según Borís Éichenbaum, «un mismo autor puede servir como material para tendencias literarias absolutamente diversas, según las necesidades del sistema literario en que se inserte» (1924: 29). Tyniánov, en el artículo «Sobre la evolución literaria» (1927), explica que «la existencia de un hecho como literario depende de su cualidad diferencial, es decir de las correlaciones que establece tanto con las series literarias como extraliterarias. En otras palabras: de su función» (1977: 272). A partir de todo ello podemos comenzar a plantear algunas conclusiones iniciales acerca del sesgo general de la teoría de la traducción del formalismo ruso, en relación con la comprensión de los hechos literarios en términos «sistemáticos». Las traducciones son hechos de los sistemas literarios de llegada. Los objetos de traducibilidad no son únicamente textos completos sino cualquier componente o procedimiento que entra en la configuración de las obras: un metro, un género, un tema, etc. Todos estos elementos, que procedían en su contexto original también de otros lugares, al entrar en un sistema distinto se modifican, cambian sus funciones y entran en nuevas correlaciones. La traducción, considerada como transposición entre una lengua y otra, adquiere en la teoría formalista una máxima inespecificidad y a la vez una máxima generalidad. Las transposiciones entre sistemas pueden ser de múltiples tipos, y todas se rigen de acuerdo con las mismas leyes energéticas de «autocreación dialéctica». El paso de una lengua a otra, o de una época a otra, o de un género a otro, etc., provocan siempre los mismos efectos de refracción, reordenación y recombinación. Una traducción, como cualquier otro elemento disponible dentro de los repertorios formales, puede ocupar múltiples funciones en el interior de un sistema. Puede, como hemos visto, «rellenar un hueco» mientras se resuelve un periodo de crisis, o puede confirmar los valores dominantes. Sin embargo, en muchos lugares, a las traducciones se les concede un especial valor transformador y desplazador, un particular índice transgresivo dentro de los procesos evolutivos de «cambio de sistema». La inespecificidad o indiferenciación de la traducción, como tendremos que ver en un punto posterior, procede del cuestionamiento central de la «identidad» o la «mismidad». El movimiento literario, a partir de la lógica desautomatizadora, es siempre transpositivo, consiste siempre en un desplazamiento entre sistemas. Por ello mismo la escritura literaria original se considera como una variante de la traducción o, cuando menos, comparte con esta el rasgo fundamental de secundariedad energética. Esta disolución jerárquica, de consecuencias fundamentales, fue eludida en los análisis del estructuralismo funcional checo, que pugnó por reintegrar la variabilidad histórica en los módulos de la identidad estructural (relativamente abierta). El formalismo ruso, en cambio, a partir de su identificación entre poesía y traducción, enlaza más

bien con una experiencia arcaica, premoderna, acerca de la creatividad formal-literaria como «mimetología» general.

### 3 Historia y traducción

#### 3.1. Traducción e historicidad en la teoría de la traducción del estructuralismo checo

*[Historicidad y «giro cultural» de la teoría de la traducción según S. Bassnett y A. Lefevere (1990) – Precedentes de la consideración histórica de la traducción: J. Levý como culminación del pensamiento funcionalista checo – «Pátina», «reinterpretación» y traducción como expresión de la época en F. Žilka – La antología de K. Čapek y la «influencia transformadora» de la traducción según J. Mukařovský – Nezval traducido al alemán: traducción como «concretización» y crítica de la influencia unidireccional centro/periferia – La traducción del Atala por Josef Jungmann (1805) según F. Vodička: «significación evolutiva» y traducción en el origen de los sistemas]*

Uno de los aspectos en los que la teoría contemporánea de la traducción ha hecho mayor hincapié es, sin la menor duda, el de la historicidad de la fenómenos traductológicos. S. Bassnett y A. Lefevere, en 1990, en la célebre recopilación de artículos con la que se proponían explícitamente otorgar carta de naturaleza a un nuevo paradigma en los estudios sobre traducción, afirmaban: «the one feature that makes the "cultural turn" all but inevitable is time or, if you prefer, history» (1995 [1990]: 5). Pocos años después, en 1997, D. Robinson planteaba que una de las tareas más acuciantes para la disciplina en la actualidad era la de reelaborar una historia de las teorías de la traducción, a la vez que advertía que para ello era necesario implementar todo un nuevo aparato conceptual que superase las limitaciones de la concepción tradicional acerca de la traducción: «We must move past traditional conceptions of translation as purely linguistic or textual activity» (1997: 12). Desde entonces hasta hoy mismo, la exigencia de acceder a un tipo de consideración propiamente histórica de la actividad traductiva y los productos concretos de esta actividad no ha dejado de escucharse con insistencia en la literatura especializada, dando lugar a una serie de propuestas terminológicas y analíticas que revisten un extraordinario interés. Como veremos más adelante, el tenor general de estas propuestas es la búsqueda, llevada a cabo de acuerdo con principios orientativos parcialmente diversos, de un tipo de consideración que descifre la multiplicidad y plasticidad de la traducción, la multitud de interacciones concretas y dinámicas que establece en cada contexto particular con otros ámbitos y otros tipos de producciones textuales, a la vez que reconozca la relativa autonomía de la traducción como un ámbito provisto de una diacronía evolutiva autónoma y específica.

Este tercer apartado de nuestro trabajo está dividido en tres puntos. En el primero de ellos examinamos el tratamiento que se dedica a la historicidad de la traducción en el marco del corpus seleccionado de textos traductológicos de la primera etapa del estructuralismo checo. Una vez más, trataremos de demostrar la acentuada conciencia histórica que manejan estos autores y las maneras concretas en que estos análisis se adelantan y prefiguran preocupaciones teóricas actuales. El segundo punto está dedicado a recorrer una serie de propuestas actuales de reconstrucción de la historia de la disciplina. Como veremos, existe un amplio acuerdo entre teóricos e historiadores de la teoría de la traducción acerca de la estabilidad y continuidad lineal de la traducción como objeto de estudio a lo largo de un periodo dilatado de tiempo de la historia cultural de Occidente. Este acuerdo es llamativo por cuanto que reúne tácitamente a representantes de corrientes teóricas muy opuestas entre sí. Frente a este acuerdo de base, recurriremos a las precisiones de Rita Copeland (1995) para entrever una alternativa de descripción histórica que podríamos denominar «historia de la discontinuidad», y que parece poder conciliarse con las postulaciones epistemológicas del formalismo ruso y el estructuralismo checo, a pesar de haber sido formuladas de manera evidente sin mediación de una lectura directa. El tercer punto estará dedicado al análisis de uno de los libros más influyentes de la traductología contemporánea, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (1992), de André Lefevere, en el que se exponen las bases de la denominada Teoría de la Manipulación. Como trataremos de ver, esta concepción teórica adolece de ciertas carencias metodológicas en su comprensión de la historicidad literaria y traductiva, que sin embargo podrían ser fácilmente subsanables mediante una conciliación con las tesis de Jan Mukařovský y Felix Vodička. Por tanto, no cabe duda de que este tercer apartado del trabajo, y sobre todo los dos

últimos puntos, tienen un carácter metahistórico, es decir de descripción y crítica de las maneras de estudiar la historia.

En efecto, como afirman Jana Králová y Zuzanna Jettmarová, el interés teórico de J. Levý por la historia de la traducción, expresado en primer lugar mediante la publicación de la antología *České teorie překladu*, en 1957, se adelantó en muchas décadas a preocupaciones que solo alcanzarían curso general en los ámbitos académicos occidentales mucho tiempo después. Además, el tipo de consideración histórica que pone en juego Levý no tiene solo «valor histórico, sino actual e inspirativo» (2021: En prensa). En efecto, para Levý la evolución del pensamiento sobre traducción tiene carácter autónomo y sistemático: «no es en absoluto un complemento bibliográfico a la historia de la literatura doméstica, sino orientado a la especificidad del desarrollo de la traducción como género literario» (2021: En prensa). Por lo demás, a diferencia de gran parte de los recuentos historiográficos que todavía hoy se suelen publicar, no se centra en subrayar la uniformidad u homogeneidad tanto del desarrollo en su conjunto ni de cada uno de los periodos en que se subdivide, sino precisamente, de acuerdo con el término constante que emplea el estructuralismo funcional, en la «estratificación interna»:

Como estructuralista checo, Levý observa el sistema doméstico como parte de un todo mayor (...). En su recorrido por la historia de la traducción checa no encuentra solo una sucesión de métodos, sino también coexistencia de métodos diversos y en ocasiones conflicto entre ellos. Sobre el fondo de valoraciones y necesidades culturales diversas se perfilan las valoraciones e intereses de actores nacionales, grupales o individuales, que actúan en lo que Bourdieu denomina campo sociológico de un determinado contexto socio-histórico, enlazado tanto con los estadios previos de desarrollo como con el presente y el futuro. Esta perspectiva permitió a Levý adelantarse a los giros ideológico y sociológico que tendría lugar en los estudios de traducción cuarenta o cincuenta años más tarde (...). Como discípulo del estructuralismo checo, Levý observa a su objeto en su dinamismo, es decir la línea o serie evolutiva de la traducción checa, en su interacción con otros sistemas culturales próximos y supersistemas (por ejemplo la literatura y la estética europea, la geopolítica, etc. (J. Králová y Z. Jettmarová, 2021: En prensa).

La lucidez y sofisticación de los análisis de Levý, en los que recaen en gran medida su capacidad de incidencia en el presente, proceden de una personal reelaboración de la gran tradición teórica del estructuralismo funcional checo (al que añade otras inspiraciones), tanto en lo que se refiere al pensamiento humanístico en general como más ceñidamente a las cuestiones traductológicas. En el apartado anterior hemos tratado de la noción de «sistema» elaborada (en direcciones distintas a partir de ciertas premisas comunes) por el formalismo ruso y el estructuralismo checo. Según hemos procurado demostrar, la noción de sistema se caracterizaba en ambos casos por el dinamismo, la heterogeneidad interna, la conflictividad y la autonomía evolutiva, entre otros. En este apartado, pues, trataremos en primer lugar de deslindar la concepción de historicidad presente en la teoría checa y rusa de la primera mitad de siglo para después avizorar algunos de los modos en que todavía podría enriquecer la discusión actual.

Durante toda su primera etapa, desde su fundación en 1924 hasta su final forzado en 1948, el estructuralismo funcional praguense elabora una serie de acercamientos a la constitución histórica de la literatura. Estos acercamientos son parcialmente variados en la terminología que emplean y en sus conclusiones, pero sin embargo ilustran una posición epistemológica común. Brevemente, esta posición común se puede resumir como la conciliación entre identidad y variabilidad. Allí donde el formalismo ruso veía solo la actuación de fuerzas caóticas y disgregadoras, el estructuralismo checo plantea la existencia de una cierta estabilidad de los fenómenos literarios y de su regularidad evolutiva. Ofrece así la oportunidad de un estudio de la literatura y la cultura que tenga en cuenta la multifuncionalidad de sus manifestaciones en sus distintos contextos, sin por ello refutarla como categoría analítica efectiva.

Exactamente durante los mismos años los teóricos de la escuela de Praga elaboran una teoría de la traducción que asume y prolonga estas conceptualizaciones epistemológicas en el análisis y estudio de los fenómenos traductivos. La historicidad de la traducción alcanza aquí a ser planteada

de manera rotunda, y con resultados analíticos que todavía hoy pueden resultar valiosos en la reorientación de los estudios contemporáneos.

F. Žilka, en su artículo de 1936 «Antigua y nueva traducción del Nuevo Testamento», parte de una constatación que nos remite a numerosos posicionamientos contemporáneos (y que ya hemos visto antes en el texto de V. Procházka de 1942), en el sentido de que el origen de las culturas está entreverado de traducción. En particular el autor dirige su atención al caso destacado de las traducciones de la Biblia, que en muchas ocasiones supone a la vez la creación de una norma para el lenguaje literario culto: «En el origen de casi todas las literaturas nacionales se sitúa la traducción de la Biblia (...). Las traducciones clásicas de la Biblia se convirtieron por lo general en normas del lenguaje literario nacional» (1936: 106). Al mismo tiempo, estas traducciones son expresiones históricas de una situación cultural particular y están sometidas a la acción distanciadora del tiempo. La distancia temporal les añade una «pátina» que pasa a constituir una dimensión indispensable de su legibilidad histórica. La traducción de la Biblia Real de Jan Blahoslav (1564-1568), a la que se refiere Žilka, poco a poco se ha convertido en un monumento lingüístico. Ha perdido su conexión inicial con el lenguaje oral de la época y se ha hecho extraña e ininteligible (1936: 106). Para Žilka, la traducción tiene una cierta función desmitificadora. En realidad, el lenguaje incomprensible y esotérico de la Biblia Real, ajeno a los hábitos discursivos de la actualidad, le confiere una «pátina» de misterio y sublimidad que parece convenir a su mensaje religioso: «Pero en realidad esta sacralidad del texto de la Biblia Real es una ilusión. En esencia no es nada más que una pátina de antigüedad» (1936: 107). Y tiene el efecto indeseado de crear una barrera artificial entre la religión y el resto de dimensiones de la vida, que la nueva traducción debe tratar de superar y reunificar. Por lo demás, interviene también un momento de fundamental autorreflexividad acerca de la propia posición histórica. La nueva traducción no se propone sustituir a las anteriores, hacer resplandecer finalmente la verdad del texto original, que habría quedado sepultada en interpretaciones anteriores ofuscadas. Las diversas traducciones de la Biblia conviven y se iluminan mutuamente, se enriquecen, suponen desvelamientos parciales históricos de un texto que es propiamente inagotable y por ello debe ser siempre reactualizado en cada contexto histórico. La traducción de Žilka no quiere ser una palabra definitiva, válida para siempre, sino un testimonio de su época:

Sin duda no tengo que demostrar hasta que punto me es ajena la intención de reemplazar o sustituir a la traducción de Blahoslav. Yo mismo soy un gran amante de esta traducción, con la que crecí. Sé bien que permanecerá como un monumento y un tesoro de nuestra cultura, y continuaremos volviendo a ella (...). Por lo que se refiere a nuestra época, no espero que el inicio del siglo XX vaya a ser considerado en el futuro como un Siglo de Oro de la historia checa. Sin embargo tampoco considero que el lenguaje checo de inicios del siglo XX sea un fenómeno decadente. De manera general el lenguaje checo de nuestra época parte orgánicamente del tesoro del clasicismo y prolonga su línea. Por ello he considerado que no era inconveniente reinterpretar (*přetlumočiti*) en este lenguaje el Nuevo Testamento. Espero que este intento será solo un impulso para ulteriores esfuerzos. (...). Mi traducción será solo una muestra de los esfuerzos traductivos, y quizás también del arte, de principios del siglo XX (1936: 108).

En el mismo año de 1936 J. Mukařovský publicó su artículo fundamental «Sobre la nueva edición de la *Antología de la poesía francesa contemporánea* de Karel Čapek». Se trata de un texto de una perspicacia y audacia asombrosas y que posiblemente sería el candidato ideal si nos viésemos obligados a elegir un único artículo para representar toda la teoría de la traducción checa de la época. En él aparecen tratadas de manera definitiva numerosas cuestiones que nos interesan en diferentes apartados de este trabajo, y también sin ninguna duda cuestiones de la historicidad de la traducción. Está dedicado a reflexionar sobre la enorme influencia que tuvo en el sistema literario doméstico la aparición de la primera edición de la traducción de Čapek en el año 1920. Según Mukařovský, las traducciones pueden tener una función de «mediación» («*zprostředkování*»), es decir, la de dar a conocer en un determinado ámbito cultural la actividad literaria en otro. Sin embargo, en determinados casos concretos, las traducciones pueden adquirir también una función

distinta y quizás más importante, una función de «transformación» («přetvoření»):

Hoy es ya evidente que el significado del libro de Čapek no se limitó a una mediación entre la literatura francesa y el público checo, sino que se convirtió en un evento importante dentro de la evolución de la poesía checa y cumplió una función que rara vez consiguen alcanzar incluso las obras originales (...). La moderna teoría de la literatura ha demostrado que la traducción puede ser el medio más efectivo para resolver determinados problemas estructurales que enfrenta la evolución literaria doméstica. En la búsqueda e invención de equivalentes para el texto extranjero se descubre, como resultado secundario, una transformación de la estructura poética doméstica, que puede ocurrir incluso más allá de las intenciones conscientes del traductor. Al lenguaje poético doméstico se le plantea la exigencia de expresar, a través de la multiplicidad de los medios estilísticos a su disposición (es decir, tanto fónicos como de construcción sintáctica o léxicos) aquello que fue escrito en una lengua extranjera. Y en esta tarea es fácil que se vea obligado a desplazarse de sus inercias evolutivas (1936: 253).

Para que una determinada traducción obtenga esta cualidad de «influencia transformadora» («přetvářející vliv»), se deben cumplir una serie de condiciones. La primera de ellas es que el traductor «haya dado preferencia a las exigencias que plantea la obra original frente a las que plantea el canon de la poética doméstica» («aby překladatel dal přednost požadavkům, jež klade překládané dílo, před snahou zachovávat kanon domácího básnictví») (1936: 254). Esto supone una anticipación en varias décadas respecto de las «normas iniciales» de aceptabilidad y adecuación planteadas por Toury. Sin embargo, una vez más, no se trata simplemente de una anticipación, sino de un desbordamiento y un enriquecimiento. También para Mukařovský la función transformadora de las traducciones aparece preferentemente en determinadas condiciones de la cultura literaria de llegada, sobre todo momentos de crisis, agotamiento de un determinado impulso evolutivo previo o indefinición respecto de las vías a seguir (1936: 254). Sin embargo, inmediatamente salta a la vista el mayor grado de detalle de los análisis estructurales que son necesarios para establecer las tendencias previas actuantes en el sistema y las maneras precisas en las que la traducción las afecta y desplaza, y se hace imposible establecer un esquema general aplicable para todos los casos sin excepción. En el caso de la situación de la poesía checa hacia el año 1920, Mukařovský examina las relaciones mutuas que establecían entre sí, dentro de la tendencia del modernismo checo (el grupo Lumír liderado por la personalidad del poeta y traductor J. Vrchlický), los rasgos pertinentes del «orden de palabras», la «construcción gramatical», el «diccionario» y la «entonación». La interacción entre estos rasgos específicos de la estructura poética se encontraba automatizada. Desde principios del siglo XX se venían registrando una serie de tentativas, algunas procedentes desde el interior de la escuela lumíriana, de reacción en contra de esta estructura poética, centradas en la renovación del léxico, el repertorio de imágenes, o la condensación estilística, frente a la prolijidad expansiva característica de los lumírovianos. En realidad, la traducción de Čapek es la culminación de toda una serie de experimentaciones previas, parte de ellas y les ofrece una solución definitiva y, con ello, una nueva dirección estructural a la «nueva poesía». Traduciendo el poema «Zona» de G. Apollinaire, en realidad está trabajando sobre los problemas que plantea la situación del lenguaje poético doméstico:

La traducción de Čapek supone una unificación y un resumen de todos estos esfuerzos dispersos. Su resultado fue una nueva expresión poética que pareció imponerse como «evidente», pero que aportaba nuevas posibilidades de contradicción entre el ritmo y el material lingüístico. El verso fue forzado por la formación lingüística del lenguaje oral. Este desplazamiento (*přesun*) obligaba a una radical reconstrucción del repertorio léxico, la construcción sintáctica, la entonación, y semejantes. El lenguaje poético ya no se somete pasivamente a la presión de las formas métricas, sino que les impone sus propias leyes y demandas, las cuales se encuentran en tensión con respecto de las demandas tradicionales del ritmo. En el horizonte comienzan a perfilarse nuevas posibilidades complejas de conciliaciones y contraposiciones. Y esta revivificación de la estructura poética no tiene el aspecto de una expresión individual, porque acude como principio constructivo a un modelo accesible para todos, el modelo del lenguaje oral (1936: 256).

De esta argumentación podemos concluir que no son posibles las generalizaciones excesivas. La función que cumple la traducción de Čapek es única y está vinculada con todo un conjunto de fenómenos, con aquello contra lo que reacciona y con aquello que postula como nuevo principio constructivo de la estructura poética. Las demandas de la obra original y las demandas de la estructura doméstica (adecuación y aceptabilidad) se encuentran más bien entrelazadas orgánicamente, interactúan de maneras complejas en el proceso de los desplazamientos evolutivos. En realidad, parece que aquí se formula una comprensión distinta acerca de en qué consiste la explicación histórica de la influencia de las traducciones: no dar con leyes generales dicotómicas, aplicables a todos los contextos, sino entender los movimientos históricos concretos en sus relaciones transformativas recíprocas. Desde este punto de vista, decir que la traducción de Čapek es simplemente adaptativa, como parece en un principio, es claramente insuficiente y resulta un emprobecimiento del análisis que despliega Mukařovský. No nos dice nada acerca de la influencia evolutiva real de su traducción y la manera en que desplaza la situación de las interacciones estructurales previas, que parece ser el auténtico objetivo de la descripción histórica.

Por lo demás, la conclusión del artículo nos reserva una sorpresa adicional. De hecho, como señala Mukařovský, ocurre que la poesía francesa también había sido el punto de partida de la generación del grupo Lumír. La poesía francesa ha influido dos veces sucesivas en dos situaciones sistemáticas diversas de la poesía checa, con resultados cada vez diversos y específicos: «Así llegamos a la conclusión relativamente paradójica de que la poesía francesa sirvió como modelo para dos reconstrucciones distintas del verso checo, de las cuales además la segunda consiste en una refutación de la primera. En cada una de ellas se recurrieron a propiedades distintas del sistema poético francés» (1936: 258).

La poesía francesa ha impactado dos veces en la evolución de la poesía checa, cada una de ellas en dos direcciones distintas. En cada una de estas ocasiones, en dependencia de las necesidades del sistema de llegada, aquello que se asimila o usurpa resultan ser dos cosas distintas, pues a su vez el sistema original también se encuentra en movimiento. En los dos casos se trata de estrategias «adaptativas», pero en cada uno se realiza de maneras distintas y con vistas a objetivos distintos. Por lo demás, estos son simplemente dos casos concretos de análisis, basados en la consideración minuciosa de todas las circunstancias concurrentes. Para cada ocasión el análisis de la traducción está obligado a proceder de la misma manera, es decir a sumergirse en una minuciosa dilucidación histórica de las situaciones sistemáticas y de sus desplazamientos energéticos, lo cual requiere en primer lugar de establecer los principios constructivos dominantes. Las funciones de los elementos poéticos concretos pueden ser múltiples de acuerdo con las estructuras poéticas concretas en los que se integran, y esto hace imposible pergeñar reglas generales. A fin de cuentas, el estructuralismo funcionalista checo y la teoría de los polisistemas operan con dos nociones distintas acerca de la «obra» literaria. A pesar de todo, la teoría de los polisistemas sigue concibiendo la obra como unidad orgánica y aislada, heredada del estructuralismo ontológico y del historicismo positivista. El denominado «postulado del núcleo semántico invariable» de Toury ilustra a las claras que se sigue manejando una noción de obra literaria desglosada en los planos de forma y contenido: «secreto previo y desvelamiento del secreto por el medio de la obra: vemos reconciliarse de una cierta manera la antigua y la nueva estética» (J. Derrida, 1989: 22). El estructuralismo funcional parte de una noción de obra como «construcción dinámica» y como sistema de interacciones, lo que posibilita de suyo o más bien exige un tipo de consideración acendradamente descriptivista, historicista, dialéctico y conflictivo. La teoría de la traducción del estructuralismo checo, de manera relativamente paradójica, es una evolución y una superación de las deficiencias de la teoría de los polisistemas.

Podemos encontrar una corroboración adicional de todo ello en otro artículo de J. Mukařovský dedicado a la cuestión de la traducción: «La traducción de Nezval al alemán», de 1938, aunque con algunas innovaciones y énfasis distintos, sobre los cuales merece la pena detenerse. Como indica el título, el artículo se ocupa de la aparición de una antología del poeta checo V. Nezval traducida al alemán ese mismo año por O. Eisner y H. Schonhof. Para comentar

esta traducción Mukařovský empieza introduciendo una fructífera diferenciación entre la «teoría de la traducción» y la «crítica de la traducción». Esta diferenciación nos podría traer a la mente las delimitaciones de J. Holmes en su texto clásico «The Name and Nature of Translation Studies» (1972), aunque en nuestra opinión tiene más que ver con la diferenciación más moderna de F. Schleiermacher entre «traducción mecánica» y «traducción literaria». Para Mukařovský teoría y crítica de la traducción tienen cada una unas competencias y funciones delimitadas. La crítica de la traducción tiene que ver con consideraciones de «corrección» de la traducción, de saber si una traducción concreta cumple sus funciones, de acuerdo con las circunstancias establecidas en cada caso por la teoría, y en su artículo Mukařovský explica que no se va a ocupar de esta cuestión. La teoría de la traducción, por su parte, tiene como objeto específico la determinación de las relaciones entre traducciones literarias distintas y también (lo que es importante) con aquello que los desplazamientos de contextos nos revelan acerca de la «misma estructura» del original: «Aquí no nos va a interesar la crítica de la traducción, sino más bien la manera en que la comparación entre la traducción y el original puede arrojar luz sobre los lenguajes poéticos checo y alemán y sobre la misma estructura de la poesía de Nezval» (1938: 245).

El análisis minucioso de la poesía de Nezval apunta hacia tres componentes estructurales de su poesía, que aparecen motivados en el contexto del sistema poético originario checo: 1) la línea entonativa hiperfluyente, 2) la semántica metamórfica, 3) y el «diccionario» empleado, caracterizado por los términos clave del movimiento vanguardista del Poetismo y por la coalescencia constante entre lo alto y lo bajo. Todos estos rasgos proceden, según Mukařovský, precisamente de una cierta adaptación radical de los procedimientos de la poesía francesa, vía la traducción de Čapek, y muy en particular del poema «Zona» de G. Apollinaire.

Pues bien, en su traducción alemana, los traductores se vieron en la obligación de tomar una decisión respecto de aquello que debía ser conservado y aquello que podía ser obviado. No se podían conservar todos los rasgos del original en su interacción concreta, puesto que a ello se oponía la situación del sistema poético contemporáneo alemán y las cualidades de la lengua. De las tres cualidades o procedimientos nezvalianos los traductores se decantaron por el primero, la línea entonativa específica de su poesía (1938: 246). El motivo de esta elección yace en la situación del sistema poético de destino: «la acentuación de la fluida línea entonativa permitía efectuar una reagrupación sensible de la jerarquía habitula de los valores lingüísticos» (Id.: 246).

El análisis de la traducción exige de un análisis preliminar de los rasgos de la obra original, tal y como estos se revelan en las relaciones que establece con su contexto histórico. El estudio de Mukařovský de la obra de Nezval, elegante y resuelto en unos pocos trazos comprensibles, es ejemplar por su rigor y concisión. Una obra poética es una construcción dinámica: está compuesta por una serie de factores formales en relaciones tensas, «excéntricas», de dominación y subordinación, en lucha permanente unos con otros. La traducción se ve obligada siempre a optar por unos u otros factores, debe redistribuirlos y reestructurarlos, puesto que la obra entra en nuevas relaciones al ser desplazada a un contexto distinto. De ello se deriva otra vez una conclusión importante para la historicidad intrínseca de la traducción: cada época escoge en sus traducciones unos factores u otros, dependiendo de sus necesidades evolutivas concretas. En esto la traducción no se distingue, por lo demás, de la pura lectura intrasistémica de las obras del pasado. Como veremos, esto influye en una reconsideración de la traducción como actividad fundamentalmente creativa y productiva. La traducción crea necesariamente una nueva obra al recombinar los elementos de una obra previa, puesto que la escritura original también consiste a su vez en la recombinación de elementos previos.

En ambos textos mencionados de Mukařovský encontramos indicaciones valiosas acerca de las relaciones intrincadas entre sistemas literarios que apuntan, más allá de los marcos estrictos de la teoría de la traducción, hacia las recientes discusiones epistemológicas en los campos de la historia literaria y la literatura comparada. En sus estudios Mukařovský lleva a cabo la demanda actual de situar a la traducción en el centro del estudio de la historia de las literaturas nacionales, y por tanto, de manera inevitable, de estudiar la evolución de cada sistema literario en sus correlaciones con otros sistemas próximos. Desde sus orígenes en el siglo XIX, marcados por el predominio del

historicismo, el positivismo y el nacionalismo, la disciplina de la literatura comparada se dedicaba prioritariamente al estudio de un tipo de relaciones binarias, mecánicas y unidireccionales, que no cuestionaban la fundamental homogeneidad e integridad de los ámbitos culturales que entraban en contacto, y refrendaban un tipo de consideración jerarquizada y eurocéntrica según el cual las innovaciones literarias se propagaban invariablemente desde un centro sistémico hacia posiciones cada vez más periféricas, a las que les competía únicamente efectuar imitaciones repetitivas de los productos canonizados. Hasta cierto punto, este tipo de consideración de las relaciones entre centro y periferia persistía en trabajos fundamentales como *La république mondiale des lettres* (1999), de Pascale Casanova, o «Conjeturas sobre la literatura mundial» (2000), de Franco Moretti, que suscitaron ardorosos debates y discusiones críticas que continúan hasta la actualidad. Los trabajos más recientes en torno de nociones como «literatura mundial» o «modernismo global» (M. Cornis-Pope y J. Neubauer (eds.), 2004; S. Stanford Friedmann, 2018) apuntan hacia consideraciones más complejas, problemáticas y multidireccionales acerca de las maneras en las que se generan las innovaciones literarias y las interacciones entre sistemas. En los textos tratados de Mukařovský veíamos que la poesía francesa influía en el sistema poético checo en dos direcciones distintas en dos generaciones sucesivas: un sistema periférico adapta del sistema más «avanzado» aquello que necesita para sus propias necesidades evolutivas, en cada caso distintas y no motivadas de manera estricta por un impulso de adaptación meramente imitativa. Por otro lado, se daba el caso de que una literatura «menor», como la checa, podía procurar a un sistema central como el alemán de elementos formales para salir de su propia situación inercial, en el caso examinado de una modificación de la «línea entonativa» poética, que era el rasgo escogido por los traductores como principio constructivo para impactar en la situación del sistema doméstico. Además, se da el caso de que precisamente ese rasgo de la poesía de Nezval era una transposición y adaptación al repertorio checo de la particular fluencia del poema «Zona» de Apollinaire, en la traducción «transformadora» de Čapek. Por lo tanto, lo menos que se puede decir es que las influencias no son siempre unidireccionales, y no se mueven siempre desde el centro hacia la periferia, sino más bien en todas direcciones, trazando intrincadas genealogías que, a cada vez, suponen desplazamientos, recombinaciones de elementos anteriores, y reacentuaciones de acuerdo con las necesidades energéticas del nuevo campo de tensiones. En cada punto de un polisistema, como el polisistema de la literatura europea, se producen innovaciones formales de carácter imprevisible, incluso se puede considerar que las periferias son los lugares de mayor creatividad y en los que se fomentan el hibridismo y la heterogeneidad. Si acaso, en relación con las corrientes actualmente dominantes en el campo del comparatismo, el estructuralismo checo exhibe un mayor grado de claridad conceptual y metodológica, un vocabulario crítico más riguroso de análisis formal-literario, y una saludable conciencia acerca de las interacciones entre autonomía y heteronomía en la evolución diacrónica de las formas.

Las nociones de sistema e historia están constantemente entrelazadas en los análisis estructuralistas, y solo se pueden desglosar metodológicamente con vistas a una facilitación de la explicación. En los artículos de Jiráť y Mathesius vistos en nuestro apartado anterior el conjunto de relaciones sistemáticas (sincrónicas) está determinado por la situación previa del sistema y las tensiones hacia la modificación del conjunto de relaciones actuales, diversas en cada uno de los agentes presentes en la situación sistemática. Por ejemplo, en el artículo de Jiráť sobre las traducciones del libreto del Don Juan, a consecuencia de la imprescindible estratificación interna conflictiva de los sistemas, un mismo sistema sincrónico imprimía dos direcciones radicalmente diferentes a un mismo original, apoyándose cada una en el subrayado de uno de sus factores formales integrantes: hacia la música o hacia la palabra (1938: 202-212). Explicar una traducción significa introducirla en su contexto, desvelar el conjunto de fuerzas que operan sobre ella y la determinan, procedentes tanto de la configuración de la obra, como de la situación del sistema literario local, como de la «tradición traductiva». Las diversas traducciones de una misma obra «reescriben» el original, lo «manipulan», en términos de la escuela de la manipulación contemporánea, y de esta manera lo ponen al servicio de las exigencias del presente, desvelando su variabilidad histórica intrínseca. Es la propia estratificación interna de los sistemas la que les

imprime un constante dinamismo y conflictividad que propiamente no tiende al equilibrio.

En este sentido, se puede considerar que una articulación ejemplar entre las dimensiones histórica y sistemática de la traducción viene ofrecida por la reflexión teórica de Felix Vodička en general, a partir de su noción de «concretización», y muy en particular por el capítulo introductorio de su libro *Orígenes de la prosa literaria checa* (1948). Este capítulo está dedicado a la traducción del *Atala* realizada en 1805 por Josef Jungmann, una de las personalidades intelectuales más destacadas de la primera etapa del movimiento cultural de Renacimiento checo. Es de lamentar que la riqueza conceptual y asombroso alcance analítico de este escrito no hayan encontrado lugar en ninguna de las recopilaciones recientes sobre la historia del pensamiento traductológico durante el siglo XX. Al igual que en otros ámbitos de estudio, se puede considerar que Vodička efectúa una suerte de resumen y síntesis de todos los esfuerzos previos del estructuralismo checo sobre la cuestión de la historicidad de la traducción. También para Vodička la traducción debe estudiarse desde el punto de vista de su «significación evolutiva», inscrita de manera imprescindible dentro de un entramado de posiciones incoincidentes. La traducción del *Atala*, desde la selección del texto hasta el conjunto de estrategias retórico-estilísticas empleadas, debe situarse de la «problemática evolutiva de la literatura de la época» (1948: 7). Sorprende la tenacidad y lucidez con la que Vodička defiende también la «autonomía evolutiva» de la serie literaria, precisamente en un periodo en el que las presiones ideológico-identitarias, de signo descolonizador, que operan sobre la expresión literaria adquieren un grado de exasperación máxima. Las demandas extrasistemáticas, por muy imperiosa y justiciera que sea su naturaleza, deben encontrar su expresión refractada en términos del sistema formal en el que se integran: «no es en absoluto necesario que la especificidad del desarrollo literario la investiguemos en las funciones constructivas extraestéticas (...). La literatura del Renacimiento cultural tiene su propia problemática literaria» (1948: 8). La traducción se considera desde el punto de vista del sistema de llegada, y además desde una perspectiva que sitúa a la traducción en el centro del estudio de la historicidad literaria. Como en otros casos vistos anteriormente, la traducción de Jungmann se considera como un tipo de traducción especial, un tipo de traducción «fundadora» (1948: 51-52). No interviene en un sistema literario ya constituido sino que contribuye, junto con otras fuerzas actuantes, a constituirlo como sistema diferenciado. En este caso particular, se trata de una «reconstrucción de la multifuncionalidad del sistema», a través de la creación de una prosa literaria de carácter elevado en lengua checa, que sustituya a la lengua alemana en esta función, y por tanto permita que «la polaridad entre literatura elevada y literatura popular se efectúe no fuera del lenguaje, sino en su interior» (1948: 8). En los análisis de Vodička, el tan traído y llevado principio del «destronamiento de la equivalencia» y de la traducción como fuerza manipulativa y reescriptiva está funcionando con toda plenitud. La elección del *Atala* se explica porque la obra respondía a «las representaciones de Jungmann acerca de la prosa poética» (1948: 52). Sin embargo, en todos los sentidos, Jungmann era el exacto opuesto de Chateaubriand: librepensador volteriano, progresista radical, deísta escéptico de cualquier nebulosa inclinación misticista. En su traducción acomete una vasta empresa de reescritura para depurar el texto de contenidos ideológicos indeseables, que incluye vastas omisiones, subrayados y cambios constantes que mantienen sobre todo la estructura sintáctica alambicada pero reacentúan los contenidos léxicos. El origen de estas adaptaciones no se encuentra propiamente en el sujeto Jungmann (ámbito de la génesis) sino en las necesidades objetivas del sistema de llegada: «Para conseguir su objetivo de crear una prosa literaria de estilo poético, era completamente natural que recurriese a la obra de Chateaubriand y no a la de Voltaire. En esto no decidían los gustos personales de Jungmann sino sobre todo las demandas objetivas de la situación literaria» (1948: 54). Dentro de estas demandas se encontraba la necesidad de evitar una aproximación peligrosa al estilo de la prosa barroca checa que «hubiese dado a sus esfuerzos literarios un significado completamente distinto. Jungmann realiza la poetización de la prosa literaria sobre una base distinta y a partir de otras fuentes que la prosa religiosa barroca, cuya herencia precisamente trataba de superar» (1948: 61).

En conclusión, en este texto vemos otra vez algunos de los rasgos característicos del estudio checo de la teoría de la traducción: el rigor analítico, la inscripción histórica, la consideración de los contextos sistemáticos, la pregunta por el significado «evolutivo» y la «autonomía» de las series, la

puesta en relación estrecha de las dimensiones de creación poética original y traducción, la consideración de la traducción «como un hecho del sistema de destino», la relativa indiferencia respecto del original (considerado como uno más de los elementos de una ecuación siempre cambiante). Otra vez, muchos de estos rasgos son comunes con los análisis de la teoría de los polisistemas, pero a la vez se señalan por una mayor plasticidad problemática y un mayor énfasis en las dimensiones de multiplicidad y variabilidad de los fenómenos de creatividad cultural.

### 3.2 Traducción e historicidad en los estudios contemporáneos de la traducción: propuestas de reconstrucción de la historia de la disciplina

*[Eleatismo y heraclitismo en los estudios literarios según C. Guillén – Metahistoria I: aprehensiones unificadoras de la teoría clásica de la traducción (ss. I a.C. a XVIII d.C.): J.F. Ruiz Casanova, F. Renner, L. Venutti, D. Robinson y otros – Metahistoria II: teoría de la discontinuidad en R. Copeland]*

Según Claudio Guillén la historia literaria en su conjunto, tal y como emana de su constitución paradigmática decimonónica, se incluiría dentro de un tipo de consideración paradójicamente «eleática»: «Lo que llama la atención entonces, es hasta qué punto los empleos pasados de la periodización han soslayado o silenciado aquellos fenómenos que ponen en evidencia el cambio y la contradicción. Los periodos y las épocas, de intención supuestamente historiográfica, han sido, descarada o vergonzosamente, las más de las veces, eleáticos» (C. Guillén. 1989: 121). Se podría decir que tanto el formalismo ruso como el estructuralismo checo, a través de términos como «innovación», «arqueología dinámica», «concretización», «significación evolutiva», «objeto estético», «sistema», se esforzaron denodadamente por superar el «eleatismo» característico de los estudios literarios positivistas y que caracteriza también, muy a su pesar («vergonzosamente»), a muchas de las líneas de los estudios literarios contemporáneos.

A partir de ello, en este epígrafe nos gustaría volvernos brevemente hacia los discursos y descripciones contemporáneos acerca de la historia del objeto «traducción», para observar respectivamente los diferentes ingredientes de «eleatismo» y «heraclitismo» que alberga cada uno. En primer lugar, intentaremos identificar una amplia zona discursiva que se puede discernir en los términos de una «historia de la continuidad», que por lo general suele dejar impensadas sus asunciones constitutivas. A continuación, trataremos de desbrozar algunos lugares en los que, según nos parece, se está llevando a cabo un intento de perfilar lo que podría ser una consecuente «historia de la discontinuidad». En el momento actual estos acercamientos diferenciados se caracterizan por una exuberante multiplicidad terminológica y de acercamientos diversos, que quizá nos impide ver hasta qué punto conforman una perspectiva común, tanto entre sí como, como trataremos de demostrar, con respecto de los planteamientos de la tradición eslava.

Existe una difundida opinión acerca de la historia de la teoría de la traducción según la cual esta se habría limitado a ser, desde sus orígenes clásicos hasta bien entrado el siglo XIX, una mera repetición rutinaria y monótona de ciertos tópicos consabidos. Entre Cicerón, san Jerónimo, Maimónides, Juan Luis Vives y, digamos, José de Cadalso o Jonathan Tytler, «una misma teoría, con pequeñas variaciones y en diferentes idiomas y tiempos, es repetida de manera universal» (J. F. Ruiz Casanova, 2000: 26). Esta teoría universal estaría articulada en una serie de dicotomías entrelazadas y términos clave (traducción *ad sensum* y traducción *verbum pro verbo*, traducción religiosa y profana, traductor como orador y como *fidus interpres*), y asentada en última instancia en una concepción filosófica estable acerca de la naturaleza del lenguaje y el significado humanos. Para fundamentar esta vasta continuidad muchas veces se acude a términos histórico-descriptivos de carácter máximamente generalizador y que han cobrado curso corriente en los lenguajes críticos contemporáneos, como los de «logocentrismo», «historia de la metafísica», «onto-teología de la verdad», y de manera general todos los vocablos a los que se antepone el prefijo «post-». Estos términos llegan a ser tan característicos e inescapables de nuestra contemporaneidad que

seguramente sería interesante interrogar lo que nos dicen acerca de nuestra propia autoconciencia y posicionamiento históricos.

Georg Steiner considera que todo el periodo comprendido entre los siglos I a. C. y XVIII se puede englobar dentro de la definición de «orientación empírica» (1975: 236). Según J. C. Santoyo, en todo este periodo no constatamos «evolución teórica de ninguna clase» (Citado en M. Furlan, 2002: 28). Frederick Rener ha dedicado un monumental trabajo a describir lo que ha denominado como una cierta «matriz teórica» de las ideas traductológicas: «The attempt will be made to show that the many centuries between classical antiquity and the eighteenth century should be regarded as a unit which is cemented by a strong tradition. The binding element is a common theory of language and communication and an equally jointly shared idea of translation» (1989: 7).

Si nos volvemos hacia autores que se sitúan en las líneas de la crítica postcolonial y deconstructiva encontramos apreciaciones semejantes acerca de esta misma continuidad fundamental. Según Lawrence Venuti, las mismas ideas sobre la traducción se repiten durante dos mil años, «from antiquity to late nineteenth century» (2000: 4). Según Douglas Robinson, a día de hoy todavía tenemos que combatir contra una serie de ideas tenaces acerca de la traducción que fueron formuladas por primera vez «two millenia ago» (1997: 12). Según Alexis Nouss, la historia de las ideas sobre la traducción se divide entres épocas distintas, pre-moderna, moderna y postmoderna, y lo característico de la situación actual es, de manera previsible, una experiencia crítica de la subjetividad, de la identidad como mestizaje y del significado universal (2007: 252).

La teoría de la continuidad tiene numerosos aspectos sin duda plausibles y convincentes. Ofrece una descripción del desarrollo de las ideas traductológicas que puede ser muy útil y clarificador para orientarnos en la trama de los discusiones del pasado y también para señalar enjundiosas tareas críticas al presente. Sería sin embargo conveniente preguntarnos también si, en un cierto nivel de consideración, no tiene determinadas consecuencias negativas, y si no empobrece y facilita de manera excesiva ese pasado histórico que trata de comprender, amputándolo de sus posibilidades reactualizadoras. Además, todo parece indicar que una semejante postulación de continuidad se basa en una serie de asunciones teóricas de alcance que no siempre se encuentran suficientemente explicitadas.

Desde las descripciones vistas acerca de la historicidad cultural elaboradas por el formalismo ruso y el estructuralismo checo se podría concluir que cualquier aprehensión histórica del objeto «traducción» es siempre, de manera relativa o absoluta, una construcción cultural. Todo término que se integra en la visibilidad epistemológica de una época supone una reunión de indicios que, en otras épocas distintas, se disocian y se reúnen bajo otros términos distintos, o en un mismo término, pero con otras jerarquías. Cada sistema histórico concreto consiste en un conjunto de pugnas y tensiones, se encuentra internamente estratificado en ámbitos diversos, con esquemas de valorización diversos, que o bien intersectan o bien se superponen unos con otros o unos sobre otros. El cambio de sistemas consiste menos en una resolución de los conflictos presentes en el sistema precedente que en una redistribución de las relaciones de fuerzas, a consecuencia de la presión que ejerce la energía histórica, y una generación de nuevos objetos conflictivos. No puede existir un sistema carente de conflictos y dinamismo interno, pero puede ocurrir, y en efecto ocurre constantemente, que por razones metodológicas simplifiquemos las tensiones dinámicas presentes en un sistema, por ejemplo con vistas a efectuar algún tipo de contraste. Si tomamos como objeto de estudio la poesía romántica, entonces nos situaremos respecto de ella en la «perspectiva de los contemporáneos», la observaremos como un cúmulo de tensiones y pugnas irresueltas, y tendremos derecho a observar la poesía anterior neoclásica como un «coágulo», es decir como algo inerte y facilitado. Si cambiamos el objeto de análisis y nos ocupamos de la poesía neoclásica, entonces inmediatamente la dejamos de ver como un coágulo, aparecen una multiplicidad de tendencias internas, y es la poesía barroca la que comparece entonces como trasfondo respecto del cual todas estas líneas se perfilan. Y así sucesivamente. En todo ello, no se debe olvidar que los términos de «Romanticismo», «Neoclasicismo» y «Barroco» son categorías descriptivas históricas, aparecidas en un cierto momento para tratar de aprehender un conjunto de relaciones que, por sí mismas, son susceptibles de integrarse en otras configuraciones distintas, que iluminen de maneras distintas los

objetos concretos que entran en sus tramas. Visto desde este punto de vista, la «crisis del presente» le pertenece al presente como tal, no a nosotros. Es el presente, en su ilegibilidad constitutiva, el que se caracteriza por la disolución de todas las certezas respecto de la subjetividad, la identidad y el significado trascendental, y esta disolución en su carácter específico es propiamente el objeto de análisis de cualquier estudio histórico que, a partir del principio de la «arqueología dinámica» (que tiene también otros nombres), se sitúa respecto del pasado como si fuese una vivencia presente. De acuerdo con este sentido histórico diferenciado, una historia de la continuidad lineal se hace en gran medida inasequible, el acento se pone en cambio en las rupturas y discontinuidades, en la falta de unidad de los objetos teóricos que hoy se nos presentan, en nuestras condiciones de visibilidad específicas, como evidentes, y entre ellos el objeto teórico ciertamente complejo que denominamos «traducción».

En nuestra opinión, un buen ejemplo contemporáneo de esta teoría de la discontinuidad lo constituye la descripción que Rita Copeland traza del periodo comprendido entre el siglo I a. de C. y el siglo XV. Según Copeland, lo que se revela al trazar la descripción del periodo señalado es menos la continuidad de un mismo objeto y un sistema de ideas que toda una serie de dramáticos cambios y desplazamientos teóricos y disciplinarios. Entre los textos mencionados de autores clave como Cicerón, Jerónimo o Leonardo Bruni, a pesar de una apariencia externa de continuidad, debida sobre todo a la utilización de una terminología común, lo que se verifica sobre todo es «not a history of continuity, but a series of ruptures» (1995: 55). En efecto, tanto Horacio como John Denham o Alexander Tytler abogan por evitar una traducción que proceda de acuerdo con el lema del *fidus interpres*, pero el significado que atribuyen a este término difiere radicalmente entre unos y otros. En cada momento, en cada contexto teórico distinto, operan fuerzas distintas, dimanadas de todo un conjunto de relaciones y tensiones que hacen que las ideas acerca de la traducción, y el lugar mismo que ocupa la traducción en su interior, se modifiquen profundamente.

En cierta medida, la traducción no existe. No existe como tal, «it does not have an absolute trans-historical meaning» (1995: 222). Las ideas sobre la traducción, y por tanto el objeto o el conjunto de procesos empíricos denominados «traducción», resultan de separaciones y reuniones (se juntan cosas que antes pertenecían a series distintas, se separan cosas que antes pertenecían a una misma serie) que son específicas a un determinado contexto histórico. Y lo que cambia no es solo la periferia del sistema, sino «el centro mismo».

A partir de esta concepción general, que encontramos perfectamente ejemplificada y desarrollada en el trabajo de Copeland, resulta una concepción en gran medida alternativa acerca de la tarea historiográfica. Ya no se trata de encontrar la continuidad detrás de la aparente diferencia, sino la diferencia detrás de la aparente continuidad. Se trata de localizar y exponer en su movimiento propio los juegos de desplazamientos, deslizamientos, transformaciones y luchas que se apoderan de unos mismos términos y modifican su significado. De descifrar como unos mismos términos se insertan en sistemas doctrinales distintos y traducen experiencias completamente distintas. De poner en duda la estabilidad ontológica y la persistencia de los objetos de estudio y de las categorías que hoy modelan nuestra comprensión ingenua del mundo. En definitiva, de realizar lo que Nietzsche y Foucault denominan más bien como «genealogía», y que tiene profundos puntos de contacto con la específica hermenéutica histórica elaborada, de maneras parcialmente distintas, por los autores del formalismo ruso y el estructuralismo funcional checo.

A todo lo que parece, se trata aquí de una demanda epocal, de orientación «heracliteana», que ha sido ampliamente sentida y elaborada de modos distintos por diferentes autores. Es característica tanto de los últimos desarrollos en teoría de la traducción, como en los ámbitos del comparatismo literario y de lo que se denomina *global art studies*. Para A. Berman: «La constitution d'une histoire de la traduction est la première tâche d'une théorie moderne de la traduction» (1984: 12). Esta historia de la traducción debe asimilarse a los rasgos de una arqueología sistemática problemática, que muestre «comment, à chaque époque, ou dans chaque espace historique donné, la pratique de la traduction s'articule à celle de la littérature, des langues, des divers échanges interculturels et interlinguistiques» (1984: 13). «Faire l'histoire de la traduction c'est redécouvrir patiemment ce réseau culturel infiniment complexe et déroutant dans lequel, à chaque époque, où

dans espaces différents, elle se trouve prise. Et faire du savoir historique ainsi obtenu une ouverture sur notre present» (1984: 14). John Neubauer y Marcel Cornis-Pope, en la introducción a su monumental *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*, apuntan a preocupaciones historiográficas que son del todo semejantes, en este caso vehiculadas por el término metodológico de los «mappings»: «Our History seeks to replace such organic conceptions with the view that the data of history articulates a phenomenological structure that is open to potentially limitless "mappings" (...). A given mapping is always provisional, infinitely variable, always open to revision» (2004: 34). Según Pascale Casanova, se diseña así una historia literaria que pone el foco en la transgresión y la interrupción constante:

L'espace littéraire n'est pas une structure immuable, figée d'un fois pour toutes dans ses hiérarchies et ses relations univoques de domination. Même si la repartition inégale des ressources littéraires induit des formes de domination durables, il est le lieu des luttes incessantes, de contestations de l'autorité et de la légitimité, de rebellions, d'insoumissions et même de révolutions littéraires que parviennent à modifier les rapports de force et à bouleverser ses hiérarchies. En ce sens, la seule histoire réelle de la littérature est celle des révoltes spécifiques, des copes de force, des manifestes, des inventions de formes et de langues, de toutes les subversions de l'ordre littéraire qui peu à peu «font» la littérature et l'ordre littéraire (2008: 46).

La tradición eslava examinada anteriormente se muestra plenamente convalidable con este impulso general, orientativo de las nuevas tentativas epistemológicas y descriptivas de las humanidades, de «avoiding a continuous and comprehensive narrative» (Neubauer y Cornis-Pope, 2004: 38). En nuestra opinión, tienen la ventaja de ofrecer un vocabulario analítico de carácter riguroso, sistemático y dialéctico, que permite eludir las coloraciones parcialmente místicas y abstrusas de las terminologías postestructuralistas, elaboradas a partir de la tradición filosófica heideggeriana. Un sistema listo para usar y entrar en diálogo fructífero con otras perspectivas de análisis, a modo de acceder y elaborar una comprensión heracliteana de la historicidad.

### **3.3. Análisis de un caso práctico: historicidad y traducción en la Teoría de la Manipulación de André Lefevere**

*[Traducción como procedimiento de «reescritura»: planteamiento general – El desnivel (cronológico y ontológico) entre escrituras y reescrituras – Sobre la insuficiente fundamentación metodológica de la noción de «obra» en el sistema de Lefevere]*

A modo de conclusión de este apartado acerca de las relaciones entre traducción e historicidad, nos gustaría ocuparnos brevemente de un caso concreto en el que pensamos que la teoría del estructuralismo funcional checo podría influir y completar provechosamente una teoría traductológica contemporánea. Nos referimos al caso concreto de la teoría de la traducción como «reescritura» elaborada por André Lefevere.

Lefevere es uno de los nombres destacados dentro de la «escuela invisible» que, según Theo Hermans, fue protagonista de la superación del paradigma lingüístico de los estudios de traducción y la constitución de la autonomía de la disciplina, junto con nombres como los de Gideon Toury, Jose Lambert, James H. Holmes y otros. A partir de las posiciones críticas descriptivistas iniciales, su elaboración posterior de una noción de traducción como reescritura tuvo un enorme impacto en la disciplina, vinculado con el giro hacia posiciones ideológicas y culturalistas verificado sobre todo en los años noventa. Desde su aparición inicial en el año 1992, en su libro *Translation, Rewriting, and the Manipulation of the Literary Fame*, este término permitía dar cuenta de una manera sistemática, elegante y productiva del conjunto de dimensiones socio-culturales implicadas en los procesos de traducción, aprehendidas precisamente en sus aspectos más conflictivos de desigualdad y lucha de poder. Consiguió elaborar un sistema completo de herramientas de descripción y análisis,

listo para usar, y que en efecto ha tenido un profundo impacto en la investigación en estudios de traducción en las últimas décadas.

Existen profundas coincidencias entre los sistemas de Levý, Popovič y Lefevere, hasta el punto de que podrían ser consideradas, como escribe Jaroslav Špírk, «two shades of a same color» (2014: 32). La noción de «reescritura» tiene la virtud de desbordar una concepción excesivamente estrecha de la traducción, considerada como transposición interlingüística, y ponerla en su proximidad inmediata con otras formas de «supervivencia» del texto original, como la crítica, la historia literaria, las antologías, las adaptaciones intersemióticas, y otras. En este sentido, como ya hemos mencionado, Levý estaba más bien movido por un impulso «especificador», característico de la teoría lingüística, y que se proponía sobre todo emplazar la especificidad y autonomía de la traducción como tipo de escritura. Este deslindamiento y fundamentación de la autonomía del objeto era precisamente lo que posibilitaría su estudio científico.

Sin embargo, existen determinados aspectos de la teoría de Lefevere que, puestos en contraste con las concepciones del estructuralismo checo, parecen adolecer de una insuficiente elaboración teórica y problemática. Esto se refiere sobre todo a su concepción de la estructura de las obras literarias y, consecuentemente, afecta también a la comprensión de la historicidad de las lecturas de estas obras. Para el estructuralismo checo, esta dialéctica entre identidad y variabilidad está mediatizada mediante los términos de artefacto y objeto estético, ya mencionados anteriormente. La identidad estructural de la obra reposa en su configuración formal-inmanente, que sin embargo no empece sino que al contrario facilita y promueve sus diversas concretizaciones al entrar en contacto con sucesivos horizontes de lectura. Cuanto más contradictoria y polisémica sea la obra original, mayor capacidad tendrá de entrar en relaciones productivas y desautomatizadoras con diversos contextos históricos, y por tanto generar interpretaciones diversas y enriquecedoras. Estas interpretaciones, como hemos dicho en varios lugares, son potencialmente múltiples pero no son infinitas, están controladas por las posibilidades inscritas en el artefacto. En Lefevere no encontramos una elaboración semejante, y por ello en muchas ocasiones parece imposible evitar la sensación de que acude para fundamentar sus concepciones teórico-literarias a los módulos del (denostado) estructuralismo ontológico y de la filología clásica decimonónica.

En ningún caso, en ninguno de los numerosos análisis concretos que conduce en su libro, Lefevere nunca trata de negar que las obras originales, sobre las que se aplican posteriormente los diferentes procedimientos reescriturales, posean de suyo algún tipo de estructura y de significado estables, y que estos sean fundamentalmente accesibles y recuperables en tanto que tales para la lectura histórica. Quizá esta precisión pueda sorprender un tanto a quienes hayan hecho una lectura poco atenta del libro de Lefevere. Un rasgo general de todos los autores pertenecientes a la «escuela invisible» es que son bastante más radicales y provocativos en lo que dicen que en lo que hacen. Cultivan una imagen de transgresión y crítica radical de todos los axiomas tradicionales que luego, verdaderamente, no se corrobora en el contenido doctrinal de sus escritos. Su propósito es mucho más el de salvar los contenidos tradicionales de los estudios literarios, bajo una apariencia renovada, que el de cuestionarlos de una manera fundamental.

Pese a todo lo que pueda parecer, para Lefevere, como para Mukařovský y para Levý, no todo es reescritura. En primer lugar hay escritura, y después (cronológicamente y ontológicamente) hay reescritura(s). En términos de Levý: producción y reproducción. Y el propósito del autor no es en absoluto el de cuestionar este desnivel o diferenciación entre ámbitos. Es más bien todo lo contrario. De hecho, la insistente crítica al concepto tradicional de «interpretación», en la que Lefevere cifra al parecer sus pretensiones de radicalismo e innovación conceptual, parece provenir más bien del hecho de que esta noción no sería capaz de fundamentar adecuadamente el desnivel ontológico entre obras e interpretaciones:

Quien identifique el objetivo de los estudios literarios con la interpretación de los textos no podrá explicar estos fenómenos o tendrá que recurrir a nociones tan vagas como la de destino. Creo que el proceso resultante de la aceptación o del rechazo, de la canonización o no de las obras literarias no depende de factores vagos sino muy concretos. Se trata de factores relativamente fáciles de distinguir en cuanto nos decidimos a buscarlos; es decir, en cuanto dejamos de considerar la interpretación

como el centro de los estudios literarios y pensamos en cuestiones tales como el poder, la ideología, las instituciones y la manipulación. En este caso nos damos cuenta de que la reescritura, en todas sus formas, ocupa un puesto muy importante entre los factores mencionados (...).

En el pasado, como ahora, los reescritores crearon imágenes de un escritor, de una obra, de un periodo, de un género. *Estas imágenes coexistían con las realidades con las que competían*, pero las imágenes siempre llegaban a más gente que las correspondientes realidades, algo que sin duda sigue ocurriendo. Sin embargo, la creación de estas imágenes y su influencia no se solían analizar, y aún hoy siguen sin ser objeto de un estudio detallado. (1997: 14-17, subrayado nuestro).

Lefevere opera con una noción ilustrada, racionalista, positivista, que distingue entre «imágenes» y «realidades», entre «doxa» y «verdad». Esta distinción no se cuestiona en ningún momento del libro. La noción de reescritura sirve para analizar un ámbito concreto, el ámbito de las «imágenes», de las opiniones falsas sobre los textos, en sus movimientos y operaciones específicas. A este ámbito se le concede una cierta legitimidad relativa, es importante y necesario conocer como se producen las falsificaciones y mistificaciones sobre los textos. Sin embargo, parece imprescindible deducir que lo ideal sería que, en algún momento del futuro, la sociedad en su conjunto llegase a un estado de mayoría de edad en el que supiese distinguir entre las manipulaciones y aquello que en verdad los textos dicen. En ese entonces todos nos convertiríamos en «lectores profesionales»: «Dado que los lectores no profesionales de la literatura están actualmente expuestos más a menudo a la literatura mediante reescrituras que a través de los originales, y puesto que las reescrituras han tenido una gran influencia en la evolución de las literaturas del pasado, no se debe seguir despreciando el estudio de esas reescrituras» (1997: 19).

Parece claro que hay unos lectores profesionales que no se relacionan con la reescritura, sino con la literatura de verdad. Que tienen acceso no a los sucedáneos sino a la verdad de «la obra, del género, del autor, del periodo». Lo menos que se puede decir es que se trata de un postulado epistemológico fuerte, en un sentido indudablemente «eleático». Como ocurre muchas veces, las influencias más potentes que ha tenido este libro han sido resultado de un malentendido. Los términos de «reescritura» y «manipulación» han sido interpretados en muchas ocasiones en un sentido deconstructivo que en absoluto poseen en el original. Lo que importa en todo caso es que en el libro no encontramos una fundamentación adecuada del postulado epistemológico mencionado, sobre el que se sostiene todo el edificio. Es decir, Lefevere no nos explica cuál es la concepción teórica concreta a la que recurre para fundamentar su concepción de que las obras, los géneros, los autores y los periodos literarios poseen una verdad intrínseca descifrable, y qué herramientas metodológicas y conceptuales es necesario emplear para acceder a esta verdad de la escritura. En todos estos casos solo podemos sospechar que el autor está teniendo en cuenta las conceptualizaciones de la filología historicista tradicional.

Cuando Lefevere escribe que «los reescritores suelen jugar un papel al menos tan importante en la configuración de la poética de un sistema literario como los escritos originales» (1997: 44), no nos queda claro quién puede ser considerado reescritor y quién escritor: ¿Nicolas Boileau, en su traducción del *Sobre lo sublime* (1674), del pseudo-Longino, sería una cosa o la otra? ¿Y la interpretación de este concepto en Edmund Burke en *Investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo bello y lo sublime* (1757)? ¿Y la interpretación kantiana en la *Crítica del juicio* (1790)? Cuando habla de las sucesivas traducciones de la *Lisístrata* de Aristófanes, Lefevere asevera: «Lo que interesa aquí es el “simple” hecho de que, para quienes no son capaces de leer el original, las interpretaciones vienen a convertirse, casi literalmente, en la obra» (1997: 61). Y respecto de las traducciones de Catulo:

Espero haber demostrado que para los lectores que no pueden contrastar la obra con el original, la traducción es, sencillamente, el original. Los reescritores y las reescrituras proyectan imágenes de la obra original, de su autor, de su literatura o de su cultura, que suelen impactar a muchos más lectores que el original. Las reescrituras del tipo analizado en los capítulos anteriores suelen moldear de forma concluyente la recepción de una obra, de un autor, de una literatura o de una sociedad en una cultura diferente a la cultura de origen» (1997: 137).

En el capítulo noveno de su libro el autor se interesa por la particular forma de reescritura que es o puede ser la historiografía literaria. En particular, le interesan fenómenos como el del escritor holandés Wilhem Godshalk van Focquensbroch (1640-1670), es decir, fenómenos de variabilidad de la recepción en función del carácter cambiante de los cánones, las concepciones poéticas y las instituciones presentes en el campo literario. Al parecer, Focquensbroch conoció un extraordinario éxito en vida, después fue olvidado durante la época del clasicismo, y después se recuperó a principios del siglo XX, pero con una interpretación distinta de su obra: la de un poeta maldito y protobohemio. Para Lefevere, esta variabilidad histórica del valor literario es algo que pertenece y se integra en el análisis de lo reescritural, y por tanto de lo falso, lo opinable, lo manipulable y lo acientífico. Cabe suponer que un lector profesional es aquél que sería capaz de establecer, de una vez por todas, el valor intrínseco de la obra y del periodo, el cual una vez establecido permanecería estable para cualquier contexto futuro posible, aunque tendría que competir con las imágenes falsas de la reescritura: «el "valor intrínseco" de una obra literaria no es en modo alguno suficiente para asegurar su supervivencia. Esta supervivencia la aseguran, *al menos en igual medida*, las reescrituras (1997: 141, subrayados nuestros).

No vamos a repetir aquí nuestros análisis previos respecto de la teoría de la historicidad literaria, la historicidad de la traducción o la problemática de la valoración estética de Mukařovský, Vodička, Levý y otros. No quisiéramos dejar ninguna duda de que el sistema teórico de André Lefevere tiene profundo interés y es de extraordinaria efectividad crítica y analítica. Los numerosos estudios que en las últimas décadas han tomado este sistema como marco teórico para conducir su investigación, con resultados en muchos casos sobresalientes, así lo demuestran de manera fehaciente. Sin embargo, a tenor de lo visto, el sistema de Lefevere también adolece de una insuficiente, o insuficientemente explicitada, elaboración de sus bases teóricas. Todo lo mejor que este sistema tiene para ofrecer a los investigadores se podría mantener en gran medida intocado si corregimos tan solo esta insuficiente elaboración teórica. Para ello, en definitiva, serviría inmejorablemente una reactualización crítica de las bases conceptuales del estructuralismo funcional checo, con las que el sistema de Lefevere es de manera evidente convalidable.

## 4. Traducción y cultura

### 4.1. Tentativa genealógica I: rasgos generales de la teoría humanista de la traducción durante los siglos XV y XVI

*[Justificación de la pertinencia estricta de la digresión genealógica: resonancias y oscilaciones pendulares – Dominante de la teoría humanista: revaloración de la elocutio – Rasgos generales I y II: relaciones horizontales y criterio del usus – Rasgos generales III: traducción y diferencia cultural – Rasgos generales IV: historicidad de la traducción – Rasgos generales V: quiebra incipiente de la fundamentación teológica de la verdad – Valor actual de la teoría humanista de la traducción: hermenéutica de lo «interrumpido» (W. Benjamin)]*

Este cuarto apartado de nuestro trabajo está dedicado a las relaciones entre traducción y cultura y se encuentra dividido en cuatro puntos distintos. El primero de ellos se dedica a la teoría humanista de la traducción; el segundo examina una contradicción constitutiva que atenazó a la teoría lingüística de la traducción de la segunda mitad del siglo XX; el tercero vuelve a ocuparse de la teoría de la traducción de la primera época del estructuralismo checo, en esta ocasión desde el sesgo particular de la dimensión cultural implícita en la actividad traductiva; el cuarto pone el foco en algunos términos de la teoría de la traducción de J. Levý que comportan no solo la relevancia cultural de la traducción, sino también una explícita carga de crítica eurocéntrica. Por tanto, a partir de esta enumeración, parece claro que deberíamos dedicar al menos algunas palabras a justificar la pertinencia para este trabajo de los dos primeros puntos, que podrían parecer como extemporáneos o tomados muy «de lejos». Como hemos insistido en varios momentos, el pensamiento teórico del formalismo ruso y el estructuralismo checo es relacional, dialéctico, contextual, contrastivo. Observa sus objetos de estudio en su desarrollo histórico y sus transformaciones sucesivas, que comportan una reordenación prismática de sus elementos constitutivos. La teoría de la traducción del Humanismo, que en muchas ocasiones ha sido englobada de manera acrítica e inmatizada dentro de una vasta tradición clásica-retórica, marca la aparición en el horizonte cultural europeo de una serie de preocupaciones que resuenan posteriormente en otras articulaciones teóricas. En nuestra opinión, esta resonancia permite enlazar de manera problemática cuatro momentos distintos de la historia de la traductología: Humanismo, Romanticismo, Modernismo y la actualidad, cada uno con declinaciones y vocabularios críticos claramente diferenciados, pero también con sorprendentes similitudes que sería interesante cuestionar. Frente a esta continuidad (interrumpida), el denominado paradigma lingüístico de la teoría de la traducción supone un retorno a otra posición pendular diversa, reenlaza con otra tradición que suprime la anterior y trata de aislar la traducción como transferencia en primer lugar de contenidos semánticos. La teoría lingüística de la traducción, que sucede cronológicamente a la teoría del estructuralismo checo, y en una de sus zonas se presenta como su sucesora y continuadora, pretende más bien la neutralización crítica de la comprensión funcionalista de la traducción. Y el lugar en el que esta eliminación se observa de manera más evidente es el que se refiere a las cuestiones que se arraciman en torno a la traducción como contacto entre culturas.

Parece que existen suficientes motivos para considerar que durante los siglos XV y XVI, al calor del impulso conceptual del Humanismo, se produjo un positivo intento de renovación en los modos de considerar la traducción. Autores como Leonardo Bruni, Etienne Dolet, Juan Luis Vives, Erasmo, fray Luis de León, Fausto da Longiano y bastantes otros, escribieron textos en los que introdujeron cambios fundamentales respecto de los conceptos básicos de la tradición medieval en la que operaban. En muchas ocasiones, esta renovación se ejerció sobre los mismos términos y categorías que constituían la herencia doctrinal recibida, sobre todo vehiculada por los instrumentos conceptuales elaborados por la disciplina de la retórica. Pero al mismo tiempo los sometía a torsiones, desplazamientos y reacentuaciones que los tornaban en buena medida irreconocibles. Opera aquí el principio deslindado por Tyniánov de innovación a través del arcaísmo, una renovación de los sistemas conceptuales que se realiza a través del desvío y la apropiación

productiva de lo antiguo. La terminología retórica, como matriz indudable a la que acuden los discursos humanistas acerca de la traducción para formalizarse, se llena de un nuevo contenido y se orienta en una nueva dirección. Y esta novedad hay que considerar que tendía a exceder de manera radical las implicaciones lingüísticas, filosóficas, estéticas y semióticas que aquella matriz llevaba en esencia aparejadas.

La decantación y descripción de la especificidad retórica de la teoría de la traducción humanista se puede considerar ya suficientemente esbozada en un serie de trabajos de autores como Ernesto Grassi, Glyn P. Norton, Rita Copeland, Frederick Rener, Carlos Moreno Hernández, Emilio Hidalgo Serna, Richard Waswo, Mauri Furlan o Kenneth Lloyd-Jones, entre muchos otros. Todos estos autores apuntan a la ruptura operada por las reflexiones humanistas respecto de la cuestión de la traducción. De una manera general, se puede considerar que el elemento crucial de esta teoría retórico-humanista es el de una renovada y específica atención al componente verbal de los textos artísticos. Este componente verbal, denominado como *elocutio*, *lexis*, *verba* o estilo, se desenclava aquí de sus atribuciones sistemáticas tradicionales y comienza a fungir como la clave de una reevaluación inédita de las valencias epistemológicas y antropológicas depositadas en el lenguaje.

Como dice M. Furlan, «la *elocutio* renacentista en la teoría de la traducción se propone producir arte textual en la lengua de llegada, pero ello a partir de la recuperación de todo el arte del modelo, persiguiendo una forma de fidelidad *al pensamiento y a la expresión* hasta entonces impracticadas» (2002: 351). La clave del desplazamiento humanista vendría pues de una cierta consideración tentativa y revolucionaria acerca de la simultaneidad, de la indistinción entre las dimensiones de pensamiento y expresión, *ratio* y *oratio*, *res* y *verba*, que co-inciden en el acontecimiento retórico-discursivo. Según Etienne Dolet, una de las reglas de la correcta manera de traducir consistía en «nothing other than the observation of rhetorical numbers (estilo): that is to say, a joining and arranging of terms, with such sweetness that not alone the soul is pleased, but also the ear is delighted and never hurt by such harmony of language» (2007 [1546]: 96). Según Coluccio Salutati, en la seminal «Epístola a Antonio Loschi» (1392), la traducción de los poemas de Homero debía necesariamente producir arte verbal en el lenguaje de llegada, e insistía en el «esplendor» de la dicción (incluyendo una cuidadosa selección de procedimientos de instrumentación fónica), «as if lighting them (las palabras) with little fires» (2007: 53), lo que ha llevado a G. P. Norton a hablar de una «concepción pirotécnica de la traducción», en la que el requerimiento de producción de una contextura verbal artificiosa implicaba la diseminación de desvelamientos semánticos imprevistos. Garcilaso de la Vega, en su elogio de las traducciones de su amigo Boscán, asegura que su acierto está en que «no se ató al rigor de la letra, como hacen algunos, sino a la verdad de las sentencias, y por diferentes caminos puso en esta lengua toda la fuerza y el ornamento de la otra» (1998: 143), de lo cual se deduce, de manera solo aparentemente paradójica, que la «fuerza y el ornamento» se conciben como integrantes de la «verdad de las sentencias». O, finalmente, cuando un autor como Juan Luis Vives asevera que existen tres tipos de traducciones, la traducción que atiende exclusivamente al contenido, la que atiende exclusivamente a la forma, y la que atiende a la vez al contenido y a la forma, está realizando una operación de envergadura que atribuye a la forma lingüística capacidades de plasmación creativa inéditas.

Esta capacidad de la forma de configurar de manera original el significado significaba una ruptura abismal con las concepciones traductológicas medievales en las que el significado previo era lo único importante, y la forma una mera «envoltura» que debía corresponder lo mejor posible a aquel: «la defensa de la *interior virtus* implica que la forma y la retórica juegan un triste papel, pues el protagonismo le corresponde a la *fidelitas* y a la *veritas*» (Guillermo Serés, 1997: 34-35)<sup>4</sup>. Se trataría de una cierta inversión de la concepción anti-retórica de la teoría de la traducción de Jerónimo, por la que la dimensión formal del lenguaje deja de verse como obstáculo para la transmisión de un mensaje único, estable, universal, y comienza a avizorarse en sus capacidades de

4 Por supuesto, todo ello debe considerarse como una determinada orientación general, como una cierta «dominante» característica de la época, y debe ser su caso ser matizado y adecuadamente balanceado con los numerosos testimonios medievales acerca de una multiplicidad de prácticas traductivas y poliglósicas. Estamos pensando en particular en los trabajos del maestro Julio César Santoyo recogidos en *Historia de la traducción: viejos y nuevos apuntes* (2008).

plasmación múltiple y pluralista. A partir de este desplazamiento completamente inicial, se siguen toda una serie de consecuencias que los humanistas dedujeron y examinaron de manera infatigable. Estos rasgos forman una constelación bastante coherente, si bien no explicitada como sistema, y que resuena y se complementa en sus aspectos parciales entre unos escritos y otros. Considerado desde el punto de vista actual, estos rasgos esenciales de la teoría humanística de la traducción se pueden resumir en los siguientes puntos: 1) interés por las relaciones horizontales, 2) valoración de la lengua común, 3) noción de traducción como traducción cultural, 4) historicidad de la traducción, 5) decantación tentativa de la autonomía de la teoría de la traducción.

En primer lugar, a partir de ilustres precedentes como el *De vulgari eloquentia* de Dante (1305), la aparición de un inusitado interés por las lenguas romances como instrumentos de cultura literaria elevada y, por tanto, capaces de sustentar las ambiciones imperiales de los nuevos Estados-nación (*translatio imperii*), supone la disolución de un tipo de relaciones jerárquicas estrictamente verticales, que mantenían atenazadas a estas lenguas respecto del latín y el griego, considerados hasta entonces como modelos inigualables de copiosidad y elegancia. Es el momento de consolidación de la difusión europea del petrarquismo, a partir de los modelos canonizadores proporcionados por Bembo y Sperone Speroni, de constitución de una «república literaria» polisistémica y plurilingüe (Pascale Casanova, 2008: 26), y de aparición de sucesivas reivindicaciones de las lenguas nacionales. Según Frederick Renner: «In the period in which national languages were trying to establish their identity, the period spanning the 15th through the 17th century depending on the languages, the prevailing feeling was one of poverty and the order of the day was to expand the holdings of the treasury of words on one's native tongue» (1989: 43). En numerosos lugares los autores en vulgar adelantan el argumento de que las lenguas no son superiores o inferiores de acuerdo con la naturaleza, sino a consecuencia de un esfuerzo concertado y consciente de cultivo de su elegancia (entre otros, gracias a la imitación competitiva), y por tanto pueden llegar a alcanzar las mismas cumbres de refinamiento alcanzadas por los clásicos: «this conclusion demonstrates that a very important change has taken place with regard to the hierarchical position which the vernacular had traditionally occupied in the assembly of languages (...), and implies that as far as nature was concerned all languages were created equal» (1989: 50). En ello es de fundamental importancia que una de las maneras de «acrecentar» y «adornar» las lenguas respectivas es precisamente la traducción denodada de los mejores autores, entre los cuales se sitúan ahora de manera indiscutible los italianos, pero también, progresivamente, a aquellos que han conseguido imitar excelentemente tanto a los italianos como a los clásicos. En definitiva, se trata de la ruptura de un modelo jerárquico de verticalidad y la aparición de uno diverso de relaciones horizontales que implica diálogo y pluralismo: «la transición desde un modelo medieval a otro posmedieval puede entenderse como el fin de la relación vertical de dominio que mantiene la lengua latina (...) con las lenguas vulgares, y el comienzo de una relación horizontal, de igualdad o de diálogo, entre ellas (...). De ahí que un aspecto fundamental del Humanismo es la copresencia de culturas y la presencia de diálogo entre ellas, el cambio de perspectiva, la pluralidad» (2013, p. 100). Se abre así la posibilidad, explorada en muchos casos, de reconocimiento de la diversidad y pluralidad problemática de las lenguas, su carácter de vivencia originaria del mundo, no subordinable a ningún modelo exterior de corrección. Este modelo llegó a ser aplicado incluso en determinados contextos coloniales, en diccionarios y gramáticas de lenguas indígenas (como por ejemplo Bernardino de Sahagún, entre muchos otros), a despecho del *skopos* general de aniquilación cultural que asume la traducción dentro de la empresa de la conquista americana.

En segundo lugar, relacionado con lo anterior, no solo las lenguas vernáculos son objeto de revaloración positiva, sino también en muchos casos la denominada lengua «común», la lengua real de la comunicación cotidiana, que sorprende a estos estudiosos por su vivacidad y riqueza. En muchos casos llega a codificarse como un determinado criterio de corrección lingüística (y traductológica), el criterio del «uso», contrapuesto al estilo sublime de las codificaciones literarias. Este es el criterio al que se adhiere el mismo Dolet cuando asegura, en su cuarta regla, que «the best thing is to follow the common language» (2007: 96). También es el que siguen otros autores, como Lutero y fray Luis, en relación con la traducción de textos bíblicos de manera que sean entendidos

por la gente común. Esto interrumpe de manera general las articulaciones tradicionales de la retórica, que distribuían los estilos elocutivos de acuerdo con la elevación de los asuntos tratados y el auditorio, pero excluían de manera sistemática la posibilidad de que la comunicación real en situaciones cotidianas pudiese ser un objeto digno de tratamiento codificativo.

Esto está estrechamente relacionado con el tercer rasgo mencionado, el de la traducción como traducción cultural. Esto aparece corroborado en las declaraciones insistentes en estos autores, desde Leonardo Bruni a Etienne Dolet, de la correcta traducción exige de un conocimiento perfecto tanto de la lengua de partida como de la lengua de llegada. Ocurre que para los filólogos humanistas sin excepción, el conocimiento de la lengua incluye en sí y engloba necesariamente un tipo de conocimiento enciclopédico (literario, mitológico, histórico, religioso, geográfico, etc.) que se despliega en un saber comparatista de las diferencias culturales vehiculadas por las lenguas. Un ejemplo elocuente de ello lo ofrece la célebre diatriba en torno al estilo ciceroniano, por cuanto que desde ambos lados de la polémica lo que se defendía era la necesidad de asimilar (o no) los contenidos culturales y modelos éticos y humanos coimplicados indisolublemente en los rasgos particulares retóricos de Cicerón. En su *Ciceronianus*, por ejemplo en la hilarante traducción (intra-traducción) de «Jesucristo» como «Optimi maximaque Jovis», Erasmo aduce que el estilo y léxico del autor está impregnado de mentalidad pagana, y por tanto no es reactualizable en la época actual sin importantes correcciones. Sobre este pasaje se apoya P. Botley para concluir: «clearly, it is not ad verbum translation, but a translation into a different context. Erasmus saw that there are close links between such contexts and their languages. The translator of an ancient text cannot begin until he understands the difference between his own context and that of the original text» (2004, p. 153). Según Susan Bassnett, Etienne Dolet «was aware of the power of translation as a shaping force in culture (...). Acknowledged the ideological dimension of translation practice, recognizing that far more happens when we translate than merely the transference of a text across a language boundary» (1996: 15). Según Richard Waswo, los rasgos coalescentes mencionados de la horizontalidad y la revaloración del «uso» común llevaban aparejada lo que denomina una forma de «autodescolonización» por la que, varios siglos antes de Herder, la cultura dejaba de identificarse exclusivamente con la «alta cultura» y pasaba a referir más bien algo así como una específica forma de vida, diversa de otras aunque relacionada con ellas: «what is being presented here as a kind of liberation depends precisely on the humanist discovery that language is a form of life, and is coextensive with culture itself (2006: 414). La traducción, tal como es practicada y conceptuada, por estos autores excede por tanto la mera transposición de estructuras gramaticales y se adentra en la tarea de dar expresión de la diferencia cultural que comparece en las lenguas. Una vez más, el caso de las prácticas más intolerantes y xenófobas de traducción durante los procesos de conquista y colonización de América corrobora esto en cierto modo *a contrario*: es necesario aniquilar las lenguas indígenas precisamente porque son vehículo de una ajenidad cultural.

Finalmente, el último de los rasgos de la teoría humanística de la traducción señalados por la crítica reciente se refiere a la historicidad irremediable de los procesos traductivos. Fray Luis, en el extraordinario prólogo que escribe a su traducción del *Cantar de los cantares*, resume buena parte de los puntos que hemos visto hasta ahora e introduce una fundamental consideración acerca de que la traducción debe esforzarse por conservar en todo lo posible la «variedad de las significaciones»:

Lo segundo que pone oscuridad es ser la lengua hebrea en que se escribió de su propiedad y condición lengua de pocas palabras y de cortas razones, y esas llenas de diversidad de sentidos. Y juntamente con esto por ser el estilo y juicio de las cosas en aquel tiempo y en aquella gente tan diferente de lo que ahora se usa, de donde nace parecernos nueva y extrañas y fuera de todo buen primor las comparaciones de que usó este libro (...). Como a la verdad cada lengua y cada gente tenga sus propias propiedades de hablar, adonde la costumbre usada y recibida hace que sea primor y gentileza lo que en otra lengua y otras gentes parecería muy tosco (...), el que traslada ha de ser fiel y cabal y si fuere posible contar las palabras para no dar ni más ni menos de la misma calidad y condición y variedad de significaciones que los originales tienen; sin limitarlas a su propio sentido y parecer, para los que leyeren la traducción puedan entender toda la variedad de sentidos a que da ocasión el original» (2003: 99-101).

Según diversos autores, la historicidad cultural, y de manera particular la experiencia inédita de una distancia o alejamiento respecto de unos valores axiológicos que es necesario reconstituir, conforma la matriz sobre la que se configuran el pensamiento humanista y la práctica artística renacentista. La historicidad de la traducción se plantea de manera dramática y central en los textos humanistas y da lugar a numerosas estrategias adaptativas y acomodativas de superación de una distancia temporal que en ocasiones se siente de manera angustiosa. La estrategia de fray Luis, que parece un precedente de las estrategias extrañadoras y literalistas contemporáneas y de la «descripción densa» de la antropología postmoderna: «Lo que en eso hago son dos cosas. La una es volver en nuestra lengua palabra por palabra el texto de este libro. En la segunda declaro con brevedad no cada palabra por sí, sino los pasos donde se ofrece alguna oscuridad en la letra a fin que quede claro su sentido así en la corteza y sobre haz» (2003: 100). Otra estrategia, empleada por Giannozzo Manetti, Erasmo y Cisneros, entre otros, es la de la *collatio* de diversas traducciones de un mismo texto, es decir presentar al lector diversas interpretaciones sucesivas, lo cual, según Botley, «implies that all versions are valuable because none is a perfect equivalent (...). Encouraged readers to regard translations as temporary and replaceable accommodations» (2004: 172). Una cuestión de fundamental gravedad, que fue sentida por estos autores, es que la historicidad de la traducción implica la historicidad de la verdad. La traducción de Erasmo se basa en el reconocimiento de que el latín de la Vulgata es un idioma decadente y torpe, resultado del deterioro de las buenas letras. La nueva traducción debe devolver su lustre al texto, pero ello parece erosionar las pretensiones de una verdad absoluta: «This man supposes that all confidence in Scripture is brought to an end, if the difference in reading is made public (...). He reasons, moreover, in his idiotic fashion, “hitherto the Church has used this version: if the version is done away, the Church did not possess the Holy Spirit (...). It is unlawful therefore to make any innovations in the New Testament» 2007, p. 66-69). Erasmo se enfurece contra estos argumentos, pero lo cierto es que sus detractores llevaban buena parte de razón, y en definitiva se trata de una cuestión a la que los humanistas no supieron concertar una respuesta satisfactoria.

Todo ello conjuntamente redundaba en lo que podemos denominar una quiebra (incipiente) de la fundamentación platónica y teológica de la verdad. La epistemología platónica inevitablemente postulaba una idea de verdad absolutamente ajena a las esferas de la polis y de los lenguajes. En este sentido, la teoría retórica-humanística de la traducción implicaba (quizá sin quererlo) consecuencias inevitablemente nietzscheanas y perspectivísticas: «la necesidad de mantener una relación comunicativa con los otros en la inevitable contingencia de la vida humana, vida a la que hay que dotar de sentido y dignidad mediante decisiones acordadas con los demás en un marco abierto de posibilidades» (C. Moreno Hernández 2013: 102).

En resumen, a pluralidad de las lenguas como consignaciones inconmensurables de la verdad, la historicidad indepurable en la que nos situamos de entrada y de manera inevitable en nuestra apertura misma al mundo, la verdad plural y pluriglósica que comportan, son algunos de los puntos principales de la constelación que conforma la teoría retórico-humanística de la traducción. Sin embargo, considerado de una manera general, es posible estar de acuerdo con la apreciación de Moreno Hernández de que «la recuperación humanística de la retórica se frustró» (2013: 113). Tanto la constitución de una teoría de la traducción como disciplina autónoma de base retórica como la ruptura epistémica global con el logocentrismo resultaron incumplidos durante todo el ciclo clasicista, y permaneció como un intento silenciado y sin continuidad real hasta cuando menos el texto de F. Schleiermacher *Sobre las diferentes maneras de traducir* (1813), aunque a partir de otra tradición y sin puntos de contactos reales con la doctrina humanista. No cabe duda de que esto se relaciona con una contradicción interna de la doctrina, de la que los propios humanistas fueron (en ocasiones) dolorosamente conscientes, y que estalló con toda crudeza y violencia en la cosmovisión barroca en la forma de un repliegue hacia posiciones agorafóbicas. Es decir que si por un lado se reconoce el carácter plástico, dinámico y metafórico de la verdad, al mismo tiempo se desprovee de cualquier sustento firme y estable a las representaciones humanas sobre el mundo. Nuestra opinión es que los humanistas no tenían intención de llegar a estos extremos, y que se sistieron

desasosegados por las conclusiones a las que les conducían sus premisas. Como dice F. Rigolot, detrás del optimismo logocéntrico del primer Humanismo, «loomed the humanist fear of the fallacy of language and the fallacy of meaning» (2006: 167). En última instancia, el fracaso de la teoría de la traducción humanista fue un fracaso fructífero, al menos en el sentido posible de esa hermenéutica histórica apuntada por W. Benjamin que «transforma lo acabado en inacabado».

#### **4. 2. Tentativa genealógica II: rasgos generales de la teoría lingüística de la traducción en la segunda mitad del siglo XX**

*[Dominante (contradictoria) de la teoría lingüística: equivalencia semántica y teoría saussureana del «valor» - Intentos de resolver la contradicción constitutiva I: Georges Mounin y John Catford – Intentos de resolución de la contradicción constitutiva II: Roman Jakobson III, John Newmark y Eugen Nida – La teoría lingüística de la traducción como estrategia de eliminación de la diferencia cultural]*

El nombre de «teoría lingüística de la traducción» se aplica habitualmente a un paradigma amplio de estudios que dominó en la investigación acerca de cuestiones de traducción entre las décadas de los cincuenta y los setenta del siglo pasado. Es el paradigma que precede cronológicamente al actual, que todavía no tiene un nombre global y homogeneizador, lo cual es siempre uno de los rasgos característicos de la ilegibilidad contemporánea. Este paradigma actual comienza a perfilarse durante la década de los setenta a través de una serie de textos que ponen en cuestión las premisas básicas de la teoría lingüística: el prescriptivismo, el principio de equivalencia semántica, el aislacionismo lingüístico y el sincronismo desaforado, con lo cual en cierta manera reenlazaban, sin saberlo, de manera resonante, con las preocupaciones de los momentos humanista y modernista. Hacia mediados de los ochenta el paisaje general de la disciplina había cambiado mucho, algunas cosas se habían desplazado, otras se habían añadido y otras muchas otras habían simplemente desaparecido. Y si en la actualidad todavía existen numerosas conceptualizaciones teóricas sobre la traducción que siguen defendiendo de un modo u otro las premisas de la teoría lingüística, ahora se sitúan más bien como «pretendientes al trono», es decir ocupan una posición periférica y no el centro del sistema —de la misma manera que, durante el periodo de dominio de la teoría lingüística, textos como los de H. Friedrich (1965), Octavio Paz (1971) o Peter Szondi (1971), entre otros, se situaban en una marginalidad combativa—.

El surgimiento de la teoría lingüística de la traducción está relacionado con la exportación de la lingüística de base saussureana al rango de ciencia modelo para todos los otros ámbitos de las ciencias humanas. Los términos de «sistema», «sintagmático/ paradigmático», «rasgos pertinentes», «significado/ significante», «sincronía/ diacronía», entre otros, fueron adaptados desde su formulación inicial saussureana, sobre todo gracias al modelo de la fonología praguense, y exportados para fungir como garantía de cientificidad positiva en toda una serie de ámbitos discursivos como la etnología, la teoría de la literatura, la historia, el psicoanálisis o la teoría de la traducción, con diferentes grados de fortuna. Esta exportación fue extraordinariamente exitosa y productiva y, durante algún tiempo, pareció ser la clave que permitiría desvelar finalmente la verdad de cada uno de los objetos de estudio, descifrada ahora en términos de algoritmos subyacentes operantes en el nivel de sus estructuras profundas. En el momento actual, de acuerdo con las «leyes ópticas de la historia» de las que habla Tyniánov, vemos el paradigma estructuralista sobre todo como un «coágulo», es decir como algo irremediabilmente inerte y superado. Al leer la jerigonza pseudomatemática de las formulaciones de, por ejemplo, un John Catford (v. gr.: 1964: 76), se nos hace evidente toda su torpeza y obtusidad, como una manera deliberadamente enrevesada de decir cosas que, una vez descifradas, resultan perfectamente obvias. Se nos hace difícil percibir tanto el carácter creativo e inspirador («desautomatizador») que tuvieron, al igual que la diferenciación interna y conflictiva que define necesariamente a cada momento paradigmático —este momento desautomatizador se puede considerar registrado en el clásico artículo de José Ortega y Gasset,

«Esplendor y miseria de la traducción» (1992 [1937]: 104) —.

En el caso particular de la teoría de la traducción convendría decir que el paradigma estructuralista no fue simplemente un estadio evolutivo más dentro del desarrollo de la disciplina, sino más bien el momento propiamente de su constitución epistemológica diferenciada. Ya solo por ello sería necesario guardar un respeto a nuestros mayores. Por mucho que sus herramientas conceptuales no nos sean útiles, si no hubiese sido por sus esfuerzos concertados es bastante posible que los desarrollos posteriores no hubiesen tenido un suelo en el que desarrollarse. Aparte de ello, también es necesario decir que la teoría lingüística de la traducción, en toda su variedad de formulaciones distintivas, puede descifrarse como la resurrección de una concepción muy antigua. A pesar de la explícita animadversión que estos autores demuestran por la teoría patristica y clásico-retórica de la traducción, de la que constantemente tratan de distanciarse y diferenciarse, se puede decir que comparten ampliamente una serie de premisas comunes con ella. De acuerdo con Frederick Renner, el fundamento de la teoría clásica de la traducción, su «matriz fundamental» durante dos milenios, fue la noción de «equivalencia semántica»: «translation was regarded as the faithful repository of the content of the original» (1989: 22), la tarea del traductor era «to find in the target language the *verbum univocum* which was the exact equivalent of the word in the original text» (1989: 39). Esta determinación central tiene de manera inmediata como consecuencia la postergación o bien la refutación desasosegada de la dimensión cultural de la traducción.

En efecto, como hemos tratado de ver antes, la teoría clásica de la traducción no se puede concebir como una única extensión monolítica. Por un lado, dentro de esta vasta extensión temporal es posible reconocer diferentes momentos con conceptualizaciones dramáticamente diversas, incluso si en muchas ocasiones emplean un mismo repertorio de términos para referir las operaciones de traslado interlingüístico. Por otro lado, de acuerdo con los actuales postulados epistemológicos, la «traducción» como tal no existe, antes de poder proyectar este concepto hacia el pasado y configurarnos una genealogía a medida es preciso llevar a cabo una cierta operación de inclusión/exclusión de indicios constitutivos. Por poner solo un ejemplo, la teoría de la traducción del Siglo de Oro latino no concibe que se pueda subsumir bajo un único concepto la traducción desde el griego y la traducción desde algún idioma bárbaro, pero esta diferenciación no nos sirve y prescindimos despreocupadamente de ella (y tenemos todo el derecho a hacerlo). Sin embargo, a pesar de estas prevenciones indicadas, lo cierto es que existe una proximidad indudable entre la teoría clásica y la teoría lingüística de la traducción, tanto en sus premisas esenciales como en numerosas cuestiones de detalle.

La teoría lingüística de la traducción es en efecto una transposición en términos de las dicotomías saussureanas de la concepción retórico-clásica de la traducción. Sin embargo, la tragedia de la teoría lingüística de la traducción es que ambos aspectos resultaron no ser conciliables el uno con el otro. Todo el desarrollo de la teoría lingüística de la traducción estuvo marcado por el intento de reconciliar la concepción retórica del lenguaje con las bases de la teoría saussureana. El fracaso final de la teoría lingüística de la traducción y su sustitución por un paradigma posterior no vino provocado solo desde fuera, sino también y principalmente desde dentro, por su incapacidad para resolver sus contradicciones constitutivas. Muy brevemente dicho, esta contradicción consiste en que, de acuerdo con la teoría saussureana, los significados lingüísticos se definen por el conjunto de relaciones internas inmanentes, y por lo tanto son intraducibles desde una lengua a otro (según Saussure, «moutton» no es lo mismo que «lamb», «bois» no es lo mismo que «wood», etc.), mientras que, por el contrario, para la teoría retórica de la traducción, la traducción era necesariamente traducción del significado semántico universal.

Frente a esta contradicción fundamental es posible observar dos posiciones fundamentales: la primera de ellas se define por un intento desesperado por forcejear con la intraducibilidad del significado (es característica de autores como Georges Mounin o John Catford); la segunda de ellas niega o escamotea de diferentes maneras la intraducibilidad, apuesta por un significado único declinado diversamente en las diferentes lenguas, y por tanto en ese mismo momento abandona el marco de la lingüística estructural y pasa a depender de una noción arcaica del lenguaje (es

característica de Roman Jakobson III, John Newmark o Eugen Nida)<sup>5</sup>.

En efecto, la elevada conciencia problemática que exhiben autores como Mounin y Catford puede resultar sorprendente para quienes conozcan su obra solo por compendios o manuales escolares. Lo cierto es que Mounin desde el principio mismo de su obra parte con toda claridad de la premisa saussureana de que considerar el lenguaje como un «repertorio de etiquetas» y el mundo como un «almacén de objetos» (1963: 23) es completamente equivocada, incluso si la consecuencia inevitable de ello es la desembocadura teórica en la intraducibilidad entre las lenguas: «Les mots n'ont pas forcément la même surface conceptuelle dans des langues différentes (...). La linguistique contemporaine a mis en cause, indirectement, la légitimité comme la possibilité de toute traduction en détruisant d'une autre manière la notion qu'on se faisait traditionnellement du sens» (1963: 27-41). Catford, por su parte, utiliza en su libro una estrategia expositiva muy peculiar por la que en primer lugar expone con furor taxonómico todas las posibles variantes y subvariantes de la traducción («gramatical», «léxica», «fonológica», «grafológica», etc.), y al final expone una consideración que, propiamente, desbarata todo su sistema. En el capítulo cinco de su libro, «Meaning and Total Translation», Catford derrumba las bases mismas del principio de la equivalencia y provee numerosos ejemplos interculturales para demostrar que la idea de transferencia de significados desde una lengua a otra es una «falacia» y una posición «insostenible»: «In terms of the theory of meaning which we make use of here (...), the view that SL and TL texts have the same meaning or that “transference of meaning occurs” in translation is untenable (...). This implies (...) that there is some pre-existent message with an independent meaning of its own which can be presented or expounded now in one “code” (Russian) now in another code (English). But this is to ignore the fact that each code (i.e. each language) carries with it its own particular meaning» (1964: 35-41).

En este momento no tenemos tiempo para examinar las intrincadas argumentaciones en las que tanto Mounin como Catford tienen que embarcarse para salvar su concepción de la traducción del naufragio (es en estas posiciones forzadas donde se encuentra la mayor riqueza y validez actual de sus concepciones teóricas). Anotemos simplemente que se trataba de un conflicto verdaderamente trágico en el sentido de que, de acuerdo con la paradoja borgiana de Averroes, era propiamente irresoluble dentro del marco en el que lo planteaban. Cuando menos, debemos reconocer a Mounin y a Catford el mérito de haber admitido (y habernos dado a leer) con toda lucidez el problema al que se enfrentaban:

Les problèmes théoriques de la traduction ne peuvent être compris, et peut-être résolus, que si l'on accepte —au lieu de les eluder, de les nier, voire de les ignorer— ces faits apparemment destructeurs de toute possibilité de traduire (...). Une théorie correcte de la possibilité de traduire implique, au contraire, la pleine reconnaissance, et sans aucune réticence, de ces conquêtes linguistiques rassurées. Aucune théorie n'a jamais rien gagné à nier les faits qui la gênent, au contraire. (G. Mounin: 1963: 58-272).

En efecto, se puede decir que las teorías de Jakobson III, Newmark y Nida son maneras de «eludir, negar, o ignorar» las contradicciones que emergían de su propia concepción teórica. Los tres, sin embargo, lo hacen de maneras distintas. Jakobson III parece asumir las concepciones de la lingüística estructural: «The meaning of the word (...) is definitely (...) a linguistic fact» (2002 [1959]: 144). Por tanto, a partir de ello, el significado de las palabras es exclusivamente diferencial y necesariamente intraducible. Sin embargo, como es sabido, para Jakobson III este reconocimiento inicial funciona solo a manera de un trampolín para saltar por encima de las dificultades y

---

5 Es cierto que todavía hoy se suele mencionar el libro de Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958) como un trabajo seminal en la configuración del paradigma lingüístico estructuralista. Sin embargo, visto con los ojos de hoy, es difícil que pueda seguir considerándose como una obra de teoría de la traducción. Más bien es un conjunto de recetas y recomendaciones prácticas, y de hecho en este sentido puede llegar a resultar muy útil en la labor de los traductores. Pero carece de la entidad teórica de los otros autores que comentamos y, más allá de algunas generalidades vagas, es difícil descifrar en él alguna concepción lingüística consistente o alguna filosofía del lenguaje reconocible.

abismarse en la zona de los conceptos universales: «All cognitive experience and its classification is conveyable in any existing language (...). No lack of grammatical device in the language translated into makes impossible a literal translation of the entire conceptual information contained in the original» (2002: 147). En este momento de nuestro análisis no se trata de averiguar si esto es verdad o no, simplemente constatar que supone un abandono de las premisas de la lingüística moderna, que Jakobson III asume solo de manera estratégica, y un retroceso hacia una conceptualización pre-moderna de las relaciones entre pensamiento, lenguaje y naturaleza. Junto con ello, Jakobson III abraza de manera indisimulada un universalismo que autoriza desatender las diferencias culturales, pues en efecto las diferencias que comparecen en las distintas lenguas son meramente «ropajes» distintos de un contenido («conceptual information») que es, en todas partes y siempre, idéntico, y por lo tanto traducible literalmente sin merma.

Nida es con bastante frecuencia considerado como un pensador que, gracias a su noción de «equivalencia dinámica», habría participado en el «destronamiento» del principio de la equivalencia semántica. Sin embargo, esta concepción necesariamente omite todo lo que Nida escribió en repetidas ocasiones y con toda la claridad posible. Aquí posiblemente el error consiste en la idea común de que la mera referencia al receptor, por sí misma, supone en cierta medida la suspensión de la equivalencia semántica, pero esto no es necesariamente así, y en Nida esto no es así en absoluto. Nida también vuelve a una concepción pre-saussureana del lenguaje como «envoltura», como «ropaje» exterior del pensamiento: «To preserve the content of the message the form must be changed. If all languages differ in form (and this is the essence of their being different languages), then quite naturally the forms must be altered to preserve the content» (1974: 5). En realidad la teoría de la traducción de Nida tiene unos objetivos muy precisos, que aparecen indicados con toda claridad, y el autor echa mano de todo lo que le puede servir de utilidad para el cumplimiento de estos objetivos. La teoría de la traducción de Nida es de manera desenmascarada una teoría de la traducción como eliminación cultural. Los problemas que se plantea y las estrategias traductológicas que emplaza tienen todo que ver con los debates acerca de la traducción y la eliminación de la «idolatría» durante la Conquista de América. En concreto, el sistema teórico de Nida parece pensado para ser aplicado en los contextos en los que el traductor, para llevar a cabo su tarea de supresión cultural, no dispone de una fuerza militar de ocupación. La noción de «equivalencia dinámica» es el mejor método traductivo posible cuando 1) se desea suplantar la TL, y 2) se carece de superioridad militar sobre el terreno. Por lo demás, los aspectos irremediabilmente eurocéntricos, universalistas y represores de la diferencia, implicados en la conceptualización de la equivalencia semántica, aparecen también con claridad en muchos pasajes de los escritos de Newmark:

It is possible that no metaphors are universal. One would expect «birth» to be «awakening», «sickness» to be moral as well as physical, «sleep» to be «rest» or «death». But when «a culture is driven mad» (Auden) or the scribes distort natural feelings, images may not have the senses suggested. Although even «dirt» usually represents «impurity» or some kind of «taboo», in some abnormally poor African societies it is a protection against cold. I assume that when all societies reach a similar stage of health and well-being, there will be the same basic universal metaphors, consequently easing the translator's task, since he will be able to retain the image – i.e. render them semantically, which is not the same as literally -. Thus, boue, koto, fango, «mud» will have the same connotations in every language (1988: 88).

El desplazamiento y sustitución del paradigma lingüístico por el denominado «giro cultural» en los estudios de traducción, de acuerdo con las descripciones de Thomas Kuhn, no supone la resolución de los problemas que aquel trataba de resolver, sino más bien su olvido y su sustitución por otros problemas distintos, no menos irresolubles. Dentro de la línea de los estudios descriptivos, la teoría de los polisistemas, la deconstrucción, los estudios postcoloniales o los estudios feministas, la «intraducibilidad» sigue apareciendo, sigue siendo un componente de los discursos sobre la traducción, pero ahora ocupa una posición completamente distinta en el sistema. Brevemente dicho, la intraducibilidad se despoja de dramatismo, ya no es la tragedia fundamental que amenaza la

comunicación humana, sino que al contrario se pone ventajosamente como un aspecto positivo y enriquecedor. Esto es también el retorno transfigurado de algo antiguo, pero de una antigüedad distinta.

#### 4.3. Traducción cultural en la primera etapa del estructuralismo funcional checo

*[Sobre las sorprendentes semejanzas doctrinales entre la teoría humanista y la teoría estructuralista – F. Žilka, V. Procházka y J. Mukařovský sobre la cuestión de la traducción como traducción cultural – La noción de «intraducibilidad» en P. Eisner y la dimensión de innovación cultural radical]*

Los cuatro puntos temáticos en los que hemos dividido nuestro trabajo (sistema, historia, cultura, escritura) se intersectan constantemente. Una determinada concepción teórica de la traducción que enfatice el dinamismo y pluralismo de los sistemas arrastrará tras de sí inevitablemente el heraclitismo histórico, el relativismo cultural y la creatividad de la escritura, aunque probablemente con diferentes acentuaciones. Y al contrario, una determinada concepción teórica que apueste por la transferencia de contenidos semánticos aislados conllevará el historicismo lineal, el universalismo antropológico y la consideración secundaria y suplementaria de la traducción, aunque también en diferentes grados e intensidades. Como resultado de nuestro análisis en los dos puntos anteriores pensamos que hemos perfilado un contexto en el que la teoría de la traducción del estructuralismo checo y el formalismo ruso se engarza y adquiere una cierta visibilidad renovada. La teoría de la traducción del formalismo ruso y el estructuralismo checo se sitúan ambas en un momento paradigmático que hemos denominado Modernismo, que incluye nombres como los de Walter Benjamin, José Ortega y Gasset, Paul Valéry, Ezra Pound, Valéry Larbaud, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, con los que nuestros autores coinciden en algunas de sus precisiones doctrinales. Ampliando el foco, este momento modernista se entrevera en una cierta continuidad subterránea y ecográfica con las conceptualizaciones del Humanismo y el Romanticismo, y se proyecta hacia adelante en las conceptualizaciones que dimanaban del giro cultural de la teoría de la traducción a partir de los años ochenta. Sin embargo, resulta interesante observar que cada uno de estos momentos de ruptura, si bien entablan entre sí claras relaciones conceptuales, se han configurado sin diálogo explícito intensivo. Ninguno de estos momentos partió de una relectura de la tradición crítica del pasado, sino que en primer lugar formuló sus conceptualizaciones y después, en determinados casos, buscó corroborarlas en textos anteriores. Esta continuidad de una tradición crítica resulta todavía algo que es necesario perfilar, por mucho que sospechemos ya sus rasgos fundamentales.

En la teoría de la traducción de la primera etapa del estructuralismo funcional checo resuenan muchos de los componentes doctrinales de la teoría humanista delineada con anterioridad. En primer lugar, esto se refiere a la unidad postulada entre *res* y *verba*. Para Novotný, en su artículo sobre la traducción de las obras filosóficas de Platón, es imprescindible tener en cuenta lo que denomina el «aspecto artístico de las obras de Platón»: «para que la traducción sea correcta, es decir fiel tanto a sus aspectos tanto de contenido como de estilo, es imprescindible que siga también hasta donde sea posible la expresión del original» (1935: 140). En el texto de V. Procházka, «Anotaciones sobre la técnica de traducción», de 1942, se plantean tres exigencias fundamentales para esta actividad: 1) «entender la obra original en sus aspectos temático y estilístico», 2) «superar con los propios medios estilísticos la diferencia de ambas estructuras lingüísticas, y 3) «reconstruir la estructura estilística de la obra original en el lenguaje de la traducción» (1942: 4-5). En ambos casos señalados, pues, la reconstrucción histórica debe poner el acento en la unidad que forman el estilo y el contenido, a partir de los medios disponibles en el sistema de llegada.

Otro componente doctrinal humanista que retorna en las conceptualizaciones de la escuela de Praga es el de la prioridad del «usus», el «lenguaje común» y el «genio» particular de las diferentes lenguas. En el texto ya mencionado de Žilka en defensa de su nueva traducción de la Biblia encontramos sorprendentes similitudes con las estrategias discursivas empleadas por Erasmo y Lutero en una ocasión semejante, y también de un precedente local de ambos como el reformista

Jan Hus. La traducción existente de las escrituras se ha alejado del modo de hablar común y de esta manera se ha convertido en hierática y petrificada. Es necesario «reinterpretar» el texto original de manera que sea comprensible y significativo para el «hombre de hoy»: «mi objetivo fundamental fue hacer este texto tan comprensible para el hombre de hoy como fue la traducción de Blahoslav para el de su época. Este objetivo no se podía lograr con un traslado de la estructura originaria, sino con una reinterpretación al lenguaje de hoy, al habla checa de hoy en día» (1936: 107).

Esto mismo tiene una evidente conexión con la concepción de la historicidad de las sucesivas traducciones que ya hemos mencionado antes. Žilka se propone que su propia traducción no sea la revelación definitiva de la verdad del texto original sino una más en una serie de aprehensiones históricas, siempre contingentes y contextuales (1936: 110). Procházka, en un pasaje de una asombrosa actualidad, expone la historicidad de las diferentes concepciones de traducción en las diferentes épocas históricas:

El concepto de traducción como medio a través del cual se introduce la influencia extranjera en la literatura doméstica se transformó de manera fundamental durante el desarrollo literario europeo. En mi opinión, estos cambios dependieron sobre todo de la concepción respectiva acerca del postulado de la obra original. La opinión clásica y medieval, que no concedían ninguna importancia a la originalidad material, tuvo enormes consecuencias para la técnica por la cual la literatura doméstica se apropiaba de elementos temáticos y estilísticos ajenos (...). Por el contrario, en la época moderna el concepto de la traducción como obra esencialmente no-original condujo a la creación de una frontera intraspasable entre la literatura «original» y la «traducida». Otras consecuencias fueron: la subestimación de la literatura traducida y del arte de traducción en la teoría literaria, y una sensible decadencia en la calidad de las traducciones, sobre todo de prosa. (1942: 2).

Es necesario decir que se trata de una declaración de sorprendente perspicacia y actualidad, que se adelanta en varias décadas a la noción foucaultiana de «episteme», que es el sesgo desde el que la actual teoría crítica acostumbra a formular semejantes precisiones relativistas. Lo que resulta puesto en duda es, en efecto, la «unidad» de la traducción como tal, como objeto teórico de investigación, y ello en el vértice fundamental de su constitución secundaria (sobre este punto hablamos en nuestro próximo apartado). Por lo demás, de manera inevitable, este relativismo histórico está estrechamente vinculado con un relativismo cultural. El estructuralismo funcional de Praga manifiesta una aguda conciencia de los problemas culturales de la traducción y de la traducción como actividad de mediación entre sistemas culturales distintos. En esto también salta por encima del paradigma lingüístico de los cincuenta y sesenta y se adelanta varias décadas a las preocupaciones actuales:

Este mismo principio lo podemos expresar desde el punto de vista del lector: la traducción debe producir en el lector, hasta donde sea posible, la misma impresión que produjo la obra original a su lector. Sin embargo, esta formulación presenta algunas dudas, puesto que se refiere sobre todo a obras contemporáneas o bien que se sitúan dentro de un ámbito cultural próximo. Fracasa en cuanto se trata de una obra perteneciente a otra época cultural o a otro ámbito cultural (por ejemplo, China). En tal caso, lograr la misma impresión del original puede resultar imposible. En casos semejantes podría servir el principio formulado recientemente por el teórico B. Mathesius: la traducción debe ser una actualización de la obra, es decir debe estar escrita de la manera en que la escribiría el autor original si viviese en nuestra época y escribiese con nuestro diccionario. Esto significa, en otras palabras, que *se debe transponer la obra no solo de un lenguaje a otro lenguaje, sino también de una época cultural a otra o bien de un ámbito cultural a otro*. Semejante actualización, más o menos intensa, de los clásicos es *una consecuencia natural de nuestra concepción funcional de la traducción*. Sin embargo, es necesario proceder con cuidado y tener en cuenta cada caso particular al introducir modificaciones (1942: 3, subrayados míos).

En efecto, aquí no nos debe llamar a engaño la utilización de una formulación añeja como «la manera en que escribiría el autor original si viviese en nuestra época», utilizada ya por J. Tytler y N. Boileau entre otros. Como ya hemos visto en otras ocasiones, hay que tener en cuenta en cada caso

con qué funciones se utiliza una determinada terminología o formulación. Y aquí es imposible no reconocer que esta formulación sirve para introducir una concepción de la traducción como actividad plenamente imbricada en procesos de comunicación intercultural. Por lo demás, no se trata de un pasaje aislado o que entre en contradicción con las concepciones habituales de estos autores. Al contrario, es un reconocimiento constante, y «una consecuencia natural de nuestra concepción funcional de la traducción». Como ha ocurrido ya en algún caso anterior, se trata de un punto que los autores checos asumen de manera evidente y sin particulares aspavientos, incluso como algo que va de suyo y en lo que no mereciese la pena detenerse demasiado. Es desde la óptica actual que semejantes declaraciones resultan sorprendentes y desconcertantes. La época presente se jacta en demasiadas ocasiones de haber superado modos de pensar antiguos y trasnochados, de haber inaugurado una época en la que finalmente será posible entender y experimentar la complejidad constitutiva de los fenómenos. La sobriedad y temperancia de los autores checos al formular convalidables posicionamientos puede constituir una saludable herida al narcisismo contemporáneo.

Ya antes hemos visto la cita de J. Mukařovský acerca de la «doble visión», es decir el hecho de que toda traducción se inserta en un ámbito cultural, social, estético o científico diverso de aquel en el que tuvo origen, de lo cual se derivan determinadas modificaciones (2000: 56). También en Jiráť, al hablar sobre las traducciones del Don Juan, se explicaba que la obra original adquiría diversos sentidos al entrar en correlación con dos épocas distintas, la época romántica y la época biedermaier (1938: 202). Según Felix Vodička las traducciones no solo eran sometidas a reinterpretaciones y reactualizaciones al entrar en contextos distintos, sino que incluso podían contribuir en la generación de un sistema literario inexistente previamente (1948: 131). Todas estas consideraciones exceden el ámbito puramente lingüístico de la traducción, la traducción considerada como traslado de un significado desde un sistema lingüístico a otro distinto, y se adentran de manera resuelta en la descripción y análisis de las implicaciones culturales de los fenómenos traductivos. Desde la perspectiva funcional la traducción es una fuerza interpretativa, se apropia de los textos y los desplaza o transforma de maneras que son potencialmente nuevas y creadoras de sentidos imprevistos. La traducción tiene inscritas potencialidades liberadoras, puede generar hibridismo y nuevas esferas de articulación del sentido, pero con la precisión de que a todas estas reescrituras no se les puede aplicar ningún esquema general de análisis, sino que deben ser consideradas «en cada caso particular», en el conjunto entrelazado de fuerzas y tensiones en que entran a cada vez en concurrencia prismática.

Como hemos visto en nuestro punto anterior, la noción de «intraducibilidad» es aquella en la que se condensa la comprensión que una determinada doctrina teórica posee acerca de la diferencia cultural y de la traducción como mediación entre culturas. La refutación a ultranza de la intraducibilidad en la teoría clásica y la teoría lingüística de la traducción provenía de la convicción universalista de la existencia de un significado único, refractado suplementariamente de formas diversas en las diferentes lenguas, pero esencialmente reconstituible en su mismidad entrañada. También el universalismo, al igual que el relativismo, puede tener declinaciones progresistas y liberadoras, tanto como represoras y uniformadoras, dependiendo de la situación concreta de las creencias y prácticas históricas en las que entre como componente. En todo caso, la manera particular en el que el término de «intraducibilidad» comparece y se pone en juego en la teoría de los autores checos se aparta de manera resuelta de la idea de pérdida y se enfoca más bien, de acuerdo con Schleiermacher y la teoría postcolonial (moviéndonos hacia adelante y hacia atrás), hacia el polo de la interferencia cultural productiva. De manera general la intraducibilidad se reconoce como dato esencial del lenguaje, como situación previa en la que nos encontramos siempre ya alojados, y como elemento productivo y enriquecedor de los sistemas, en direcciones de innovación cultural que son propiamente insospechables. Este reconocimiento es generalizado en los textos de la Escuela de Praga y comparece de maneras diversas en diferentes nódulos argumentales. Sin embargo, el texto en el que se observa con mayor claridad es «Sobre la intraducibilidad» (1938), de Pavel Eisner.

Para Eisner, que construye su concepción a partir de la teoría estética de Mukařovský y la

noción de «dualidad del signo» de Serguéi Karcevski, las lenguas son intraducibles. Esto se debe sobre todo a dos razones de órdenes distintos: 1) por la constitución interna del signo, 2) por las relaciones entre signo lingüístico y realidad. De acuerdo con lo primero, a consecuencia de una radicalización fonocéntrica de la focalización en el componente elocutivo de los verba, para Eisner las lenguas están constituidas en su base material por un conjunto de relaciones corporales y fisiológicas: «Hay muchas cosas intraducibles, y todas proceden del hecho originario de que cada lenguaje es un sistema autónomo. Es un sistema de tonos y ruidos sibilantes, siseantes, guturales, ceceantes, ladrantes, y de cualquier otro tipo, que se generan de manera bastante grotesca en el espacio entre los dientes, el paladar y la lengua» (1938: 231). Los sonidos materiales que componen el lenguaje se enlazan de manera convencional con determinados significados simbólicos, que sirven de manera excelente para los fines de la comunicación. Sin embargo, «por debajo de estos fines fluye un torrente semántico irracional, entrelazado en los conjuntos de sonidos y ruidos, y estos conjuntos son distintos en cada lenguaje. Esto significa que las sensaciones semánticas, las vibraciones y evocaciones semánticas que producen estos conjuntos son distintos en cada lengua» (1938: 232). Por tanto, lo menos que se puede decir es que ya desde estas formulaciones iniciales hemos abandonado las concepciones saussureanas acerca del signo como correspondencia unívoca entre significado y significante y nos adentramos en una concepción semántica del significado como emergencia imprevisible, como vibración inmanente que arrastra al mundo consigo. Cada sistema lingüístico, y por tanto cultural, es una determinada resonancia sonora del mundo, alojada en primer lugar en el cuerpo de los hablantes.

De acuerdo con lo segundo, las palabras del lenguaje son para Eisner «abreviaturas violentas», abstracciones para referir un conjunto de aspectos, relaciones, modos, indicios, entresacados de la infinita variedad del mundo: «cada palabra es, en lo que se refiere a su significado simbólico, un recorte arbitrario, una perspectiva singular, una abreviatura violenta, una percepción unilateral, una abstracción eliminadora» (1938: 231). Cada una de estas abreviaturas permite aprehender como una unidad un conjunto de elementos que en la realidad están dispersos o entremezclados con otros. De acuerdo con la metáfora órfica de Maurice Blanchot, el lenguaje no refiere el mundo, sino que imprescindiblemente lo pierde en el momento de enunciarlo. Ahora bien, ocurre que estas unificaciones y agrupaciones son necesariamente distintas en cada lenguaje. En cada lenguaje estas selecciones y fijaciones se establecen de acuerdo con una cierta «dominante perspectiva y existencial» diversa (1938: 231). Aquí la noción de dominante lingüística viene a significar algo así como una manera particular de darse el mundo, una manera particular de visibilidad o apertura al encuentro con el hombre.

El texto de Eisner nos parece uno de los más originales, extremos y preñados de consecuencias dentro del corpus que componen los artículos sobre teoría de la traducción publicados en la revista *Slovo a Slovesnost* durante las décadas de los treinta y cuarentas. De todas maneras, no se puede afirmar que abandone las premisas teóricas del estructuralismo checo, aunque sí las conduce hasta un cierto extremo. De acuerdo con Eisner, en un pasaje admirable, el dato esencial de la intraducibilidad interlingüística impone la obligación de la traducción creativa. Todas las traducciones pierden inevitablemente matices semánticos y correlaciones que estaban arrastradas implícitamente en la obra original. La tarea del traductor es por ello la de «traducir con la mayor libertad», hacer resonar en la lengua de destino un cúmulo de resonancias que, si bien son específicas a ella, despierten una sensación diferencial semejante:

En definitiva, lo que he tratado de decir es que cada palabra es una abreviatura o una abstracción, y estas abreviaturas son diferentes en cada lenguaje. Cada lenguaje es un bosque de metáforas, y en cada idioma este bosque presenta una vegetación diferente (...). De la interacción de todos estos hechos resulta la verdad indudable y desesperada de que todo o prácticamente todo es intraducible (...). Esta es la cumbre del pesimismo desesperado del traductor (...). Sin embargo, allí donde crece el peligro, crece también la palabra orgánica que viene en nuestra ayuda. ¡Y esta palabra es la canción! ¡Si no se puede repetir lo que dijo el autor en su lengua original, la única solución que queda es cantar en su lugar, crear una obra nueva! (...). De todo lo que he dicho acerca de la imposibilidad de la traducción se deduce que la obligación de la traducción es la de ser todo lo libre

y autónoma posible. La traducción es de acuerdo con este concepto un proceso de creación lingüística que, para sustituir un modelo imposible, pone una posible compensación, una paráfrasis, un contrapuesto posible. Por supuesto, esto implica la pérdida de multitud de valores estilísticos y estéticos. Pero se trata de que reemplacemos estas pérdidas con una creación lingüística lo más plena y floreciente posible de los veneros del propio lenguaje. Dicho de la manera más sobria posible: es necesario traducir con la mayor libertad (...). La traducción es una deformación recreadora y transformadora. (1938: 236-238).

De acuerdo con la perspectiva doble que maneja el autor durante todo el artículo, que involucra a la vez al sistema lingüístico y al sistema cultural como íntimamente entrelazados, se puede concluir que la noción de traducción cultural por la que abogan los autores checos podría relacionarse con una noción contemporánea como la de «tercer espacio» de Homi Bhabha (2004: 41). Esta noción de traducción de lo intraducible y la radicalmente ajeno problematiza necesariamente la concepción de las culturas como ámbitos estables y homogéneos, claramente diferenciados entre sí, para adelantar una noción de las culturas como incesantemente trabajadas por una diferencia interna. El momento de la traducción supone la introducción de una novedad radical como dimensión a la que las culturas están constantemente expuestas. La traducción es un cierto «trabajo en el límite» a través del cual nuevas formas (lingüísticas, políticas, experienciales, corporales) emergen a existencia: «the borderline work of culture demands an encounter with "newness" that is not part of the continuum of past and present. It creates the sense of the new as an insurgent act of cultural translation (...). It is the space of intervention emerging in the cultural interstices that introduces creative inventions into existence» (H. Bhabha, 2004: 10-12). Se puede decir que esta dimensión peligrosa de la traducción, como interrupción y trastocamiento potencial de todas las estabildades previas, adviene necesariamente del planteamiento riguroso, llevado hasta un cierto extremo, de la noción de intraducibilidad como tal.

#### 4.4. Traducción cultural en la teoría de la traducción de J. Levý

*[Trabajo con las dicotomías: plasticidad y variabilidad de la noción de «norma» – Crítica al «eidocentrismo» de la teoría lingüística – Las nociones de «valor cognoscitivo» y «entropía cultural» de la traducción]*

No cabe la menor duda de que Jiří Levý fue un lector muy atento de toda esta serie de conceptualizaciones y tratamientos acerca de las densas imbricaciones culturales de los fenómenos traductivos. En primer lugar, comencemos por mencionar la circunstancia de que Levý en sus obras suele trabajar con dualidades y términos dicotómicos: reproducción/ creación, fidelidad/ libertad, objetivismo/ subjetivismo, ilusionismo/ no-ilusionismo, entre otros. Sin embargo, lo importante es su manera particular de trabajar con estas dicotomías, su manera de desplegarlas de manera no mecanicista sino plural y abierta, que en buena medida recibe de la lectura de la tradición marxista y hegeliana. En este sentido, como hemos dicho desde el principio, permitiría corregir o superar la linealidad y causalidad directa de las conceptualizaciones de la teoría de los polisistemas. Un primer ejemplo de ello lo podemos ver en el libro *El arte de la traducción*, en el apartado dedicado a la denominada «doble norma de la traducción». En efecto, en este punto se considera que las traducciones en su conjunto pueden seguir dos normas generales: o bien la de reproducir las cualidades de la obra original, o bien la de crear una obra nueva en el sistema doméstico de la lengua de destino. Sin embargo, inmediatamente se introduce la siguiente especificación: «las normas deben enfocarse desde un punto de vista histórico: a lo largo de la evolución cambia tanto su contenido exacto como su jerarquía» (2013: 74).

Para comprobar en qué consiste este tipo de enfoque histórico y los cambios a los que somete a las normas traductivas, podemos dirigirnos al tratamiento de este tema en el epílogo de *Teorías checas de la traducción*: «La traducción es al mismo tiempo una actividad creadora (debe

crear una obra literaria checa) y reproductora (debe interpretar el original). Según prevalega una u otra consideración, distinguimos dos enfoques básicos de la labor traductiva, denominados de manera imprecisa "fidelidad" y "libertad" de la traducción» (2013: 42). Ahora bien, enseguida las cosas adquieren una complejidad mucho mayor a consecuencia de la noción compleja de «obra» literaria y de las relaciones de la obra con el resto de componentes del esquema comunicativo que maneja la tradición funcionalista checa. En efecto, la orientación de fidelidad puede enfocarse en distintos de los ingredientes, situados siempre en relaciones tensas, que entran a formar parte de la obra literaria. Es decir, la fidelidad del traductor puede estar dirigida «al contenido, a la forma, al todo o a las partes, a factores significativos o generales de la obra» (2013: 42). De ello se sigue que los momentos del Clasicismo y el Romanticismo no entran en oposición como dos normas traductivas distintas, fidelidad y libertad, sino que en realidad se revelan como dos aplicaciones distintas de la misma orientación hacia la fidelidad. El Clasicismo desdeña la constitución material lingüística de la obra original, como algo irrelevante para sus objetivos sistémicos, y concentra su atención en la forma métrica. El Romanticismo, en cambio, rechaza este tipo de fidelidad métrica como algo externo y decorativo, y concede mucha mayor importancia al lenguaje como dimensión genésica. Es decir, un mismo principio tiene plasmaciones plurales y contradictorias, según los contextos en los que entre en correlación y la historia evolutiva del sistema. Además no hay que olvidar que las opciones particulares de Clasicismo y Romanticismo no se plantean como los dos extremos de una polaridad pendular, sino como posibilidades concretas históricas que no agotan las posibilidades expresivas de una única norma. Esto es así porque los aspectos de la obra que pueden ser concretizados en un determinado horizonte histórico de interpretación, y por tanto aislados como objeto preferente de la traducción, son efectivamente numerosísimos, aunque probablemente no infinitos, de acuerdo con las premisas teóricas del estructuralismo checo esbozadas en otros puntos de este trabajo.

Si pasamos ahora al otro polo de la dicotomía mencionada, el polo de la «libertad», la situación no aparece en absoluto menos compleja. La traducción libre, que por cierto según la explicación de Levý es aquella que más fácilmente puede impactar e introducir novedades en el sistema doméstico, puede estar a su vez orientada hacia el «lector» (colectivo), hacia la «forma», hacia la «obra», hacia la «génesis», o hacia el «sistema cultural» (2013: 42-43). No nos detendremos ahora en el análisis detallado que hace Levý de cada uno de estos casos. Lo que nos importa señalar para nuestros objetivos presentes es que cada una de estas orientaciones, o más de una a la vez, puede entrar en correlación conflictiva, en un determinado sistema cultural, con una determinada orientación opuesta reproductiva. Por ejemplo, el Clasicismo no se caracteriza por el predominio exclusivo de la mencionada fidelidad métrica, sino por el conflicto entre la fidelidad métrica y la creatividad orientada hacia el lector. En efecto, de acuerdo con una de las premisas esenciales e inerradicables del estructuralismo, se trata siempre de la descripción de la «diferenciación interna»: «[La tarea] es la recopilación del contenido y la diferenciación interna de la literatura traducida en las distintas etapas culturales (...) y sus relaciones con la literatura original» (2013: 40).

El principio de heterogeneidad interna es proyectado por Levý al interior de las obras traducidas a través del término de la «hibridez» de la traducción: «la obra traducida es un elemento híbrido, mixto, no es una estructura monolítica sino una compenetración, un conglomerado de dos estructuras (...). Las dos cualidades que se compenetran acusan una tensión que puede desembocar en conflictos» (2013: 78). Y aquí es pertinente mencionar que, de acuerdo en este caso con la dicotomía (también historizada) del ilusionismo/ no-ilusionismo, las traducciones pueden situarse en diversas relaciones respecto de su propio carácter híbrido: pueden tratar de disimularlo o, al contrario, desvelarlo y exponerlo en sus propios términos (2013: 78).

Se puede sospechar que Levý se hizo progresivamente más consciente de la inadecuación entre su sistema teórico y las nociones dominantes del paradigma lingüístico durante estas décadas. Sus primeros trabajos no contienen ninguna mención respecto de esta circunsancia, mientras que los artículos de sus últimos años de vida tratan repetidamente, aunque con notable circunspección, lo que el autor considera como deficiencias de la doctrina lingüística, tanto en la teoría de la

traducción como en la teoría literaria y estética general. En el artículo «Génesis de la obra literaria y su recepción» (1971), Levý comienza con una crítica a la desafortunada tendencia «eidocéntrica» en los estudios coetáneos de traducción. Consiste precisamente en la reducción de la traducción a un proceso de carácter exclusivamente lingüístico. Se trata de una orientación que fue «sana» en su momento, por su oposición a los excesos del psicologismo previo, pero que ahora está cegada «por su animadversión a exceder los límites del sistema estático hacia el dinamismo de la génesis y el dinamismo de la recepción» (2013: 120). En el artículo «¿Servirá la teoría de la traducción a los traductores?», del mismo año que el anterior, encontramos una defensa explícita de la necesidad de considerar la traducción como un fenómeno cultural: «Sostengo la opinión de que para el traductor será muy útil considerar no solo las gramáticas de los dos sistemas lingüísticos, sino también comparar dos sistemas antropológicos de dos áreas culturales; por tanto, quiero volver a subrayar la importancia de una visión estructural, no atomista, de los fenómenos estudiados» (2013: 155). Se trata de postulaciones que se oponían frontalmente a las premisas dominantes del paradigma lingüístico dominante, con plena conciencia de sus insuficiencias teóricas y metodológicas. En su momento eran ilegibles o a lo mucho susceptibles de ser reabsorbidas en un tipo de consideración cultural de tipo supremacista y eurocéntrico como el que plantea E. Nida (traducción como eliminación cultural). Ahora vemos que el contexto propio en el que adquieren legibilidad es una extensa tradición de pensamiento estructural que, desde el principio mismo, sitúa a la traducción dentro de las diversas tramas semióticas que se ponen en relación.

Uno de los capítulos de *El arte de la traducción* se titula «Los problemas estéticos de la traducción». El párrafo tercero de este capítulo está dedicado a «La relación ambigua con la literatura de partida». Para empezar, encontramos ahí lo que parece ser una nueva dicotomía. Las traducciones realizan dos funciones en los sistemas de llegada. Por un lado son un representante («valor analógico») de la obra original, por el otro son un instrumento de conocimiento de una cultura distinta («valor cognoscitivo»): «Ahora cabe estudiar la función de la traducción en la literatura nacional. La obra traducida se convierte en un aporte de la literatura doméstica y acusa una función cultural análoga a la de la obra original escrita en la lengua de llegada. Además, en comparación con la literatura original la traducción acusa el valor cognoscitivo: nos informa sobre el original y sobre la cultura extranjera en su totalidad» (2013: 80). A continuación el autor se refiere a una serie de casos concretos como por ejemplo el *Ramayama* indio, que ha sido traducido al checo como un «documento» cultural, con vistas a dar a conocer un sistema religioso y una cosmovisión distinta, y también como una obra puramente narrativa que introduce procedimientos de construcción diegética novedosos; la obra de François Villon fue traducida de dos maneras distintas a finales del siglo XIX en los contextos húngaro y checo, en un caso poeta «maldito», en el otro como heraldo de la revolución política, con efectos distintos en los sistemas literarios e ideológicos; la literatura rusa en su conjunto ha sido traducida de dos maneras distintas en el sistema checo: durante el siglo XIX en general fue «exotizada» y en cambio «ahora se subrayan sobre todo los problemas comunes»; finalmente, el hexámetro clásico también presenta toda una variedad de soluciones de traducción, dependiendo de los objetivos concretos en cada caso (2013: 80-82).

En definitiva, comprobamos una vez más los valores de relativismo, pluralismo y plasticidad de la teoría funcional de Levý: «Las dos tareas de la literatura pueden entrar en contradicción (...). El énfasis que se pone en la primera o en la segunda función de la traducción depende ante todo de la relación entre las dos áreas culturales y de la actual situación cultural doméstica (...). El método traductivo *nace de las necesidades culturales* de la época, que la condicionan no solo en su relación integral con la obra extranjera y con su interpretación, sino a veces en las singularidades técnicas» (2013: 80-82, subrayado nuestro). Dentro de esta variedad de factores están incluidos con toda claridad aquellos que hacen referencia más ceñida al tipo de consideraciones de lucha ideológica y política que preocupan a la teoría postcolonial contemporánea. La traducción de Villon como revolucionario político, con vistas a reforzar la lucha por la independencia nacional, depende de la situación y las necesidades del sistema local, y puede coexistir con una traducción que haga hincapié en otras dimensiones textuales, formales, o culturales que resultan o pueden resultar

vehiculadas por el texto, que se revelan al entrar en contraste con un determinado horizonte de histórico lectura. En este sentido, como hemos dicho desde un principio, nos parece que el sistema de Levý serviría para tratar el tipo de relaciones «enmarañadas» que reclaman autores contemporáneos como M. Tymoczko: «not simply a locus of imperialism, but a site of resistance and nation building (...), and arena of intense ideological and even political activity» (1999: 21). De manera particular, las nociones que estamos observando se aproximan a lo que esta autora denomina como «valor metonímico» de la traducción, que trata de describir las maneras en que las traducciones han servido para crear una imagen desfigurada de las culturas ajenas con vistas a la justificación de la explotación colonial, pero también pueden proveer instrumentos de lucha y resistencia contra la agresión: «All translations select (...) specific aspects of the metonymic relationships between the text and literary system. Will the translation be, for example, primarily metonymic of the language of the source culture, of a generic convention of the source culture, of the value structure of a source culture, or of other culture patterns conveyed by and through literature?» (1999: 50).

Quizás la proximidad entre las teorías de la traducción del postcolonialismo y el estructuralismo checo eran inevitables si tenemos en cuenta un hecho al que en este trabajo hemos dedicado, posiblemente, muy poca atención. La importancia de la teoría de la traducción en la cultura checa se explica en cierta parte por su situación de cultura dominada políticamente durante muchas fases de su historia moderna. Los autores checos son extremadamente conscientes de la función de la traducción como herramienta de supervivencia para una cultura amenazada (Mukařovský, 2007: 557-558; Levý, 2013: 44-45). Se encontraban en una situación «privilegiada» para observar las funcionalidades de la traducción como estrategia de resistencia. A esto se refiere Levý también en el siguiente pasaje:

Desde el punto de vista de la literatura nacional, la traducción es un factor diversificador, ya que enriquece los estilos y los modos del pensamiento autóctonos por los impulsos derivados, por ejemplo, de Hemingway, de Faulkner, o de Ionescu, contribuyendo de esta forma a la diferenciación interior de la literatura nacional respectiva. Por otra parte, la actividad de los traductores contribuye a ampliar la serie de los estilos narrativos, poéticos o dramáticos, dominantes en el mundo entero, desarrollando de esta forma una influencia unificadora, estandarizadora (...). Desde el punto de vista nacional, la traducción representa un factor de aumento de la entropía y, a escala internacional, se trata de un factor que la reduce (2013: 159).

Si tenemos en cuenta todo lo dicho hasta ahora, es posible atenuar el relativo dicotomismo que parece apuntarse en esta declaración. En realidad, como hemos visto, de toda la argumentación de Levý se sigue que la traducción es o puede ser un factor tanto de aumento como de reducción de la entropía, tanto a una escala nacional como a una escala internacional, dependiendo de las estrategias específicas y la situación de los sistemas. Lo que nos importaba señalar de todas maneras es la afirmación clara de que la traducción puede ser un elemento de uniformización, eliminación de las diferencias y supresión cultural. En conclusión, el sistema teórico de Levý, construyendo a partir de las incitaciones previas en la tradición checa, y en contradicción consciente con las concepciones dominantes en su contexto internacional sincrónico inmediato, elabora una serie de categorías dialécticas de análisis de las funciones culturales y políticas de la traducción, las cuales tienen un carácter matizado, complejo y atento a la multiplicidad y variabilidad de los contextos históricos. En nuestra opinión, todo ello les confiere unas capacidades de resonancia y repercusión en la investigación contemporánea que desafortunadamente no han sido hasta el momento explotadas de manera suficiente.

## 5. Traducción y escritura

### 5. 1. Teoría de la traducción contemporánea y el retorno de la «continuidad de las prácticas escriturales»

*[La teoría del lenguaje poético del formalismo ruso como «incoincidencia productiva» – Términos críticos contemporáneos: «reescritura», «transcreación», «transpoesía» y «pseudotraducción»]*

Desde un principio, la teoría del lenguaje poético del formalismo ruso no se subsume en las regulaciones dicotómicas saussureanas entre significante y significado, que subyacen al conjunto de las poéticas imanentistas del siglo XX. La apuesta inicial por la concentración en los componentes fónico-materiales apunta desde un inicio a una concepción de la semántica poética que abandona los módulos de la «correspondencia» entre los planos de forma y contenido para postular un tipo de relaciones de «emergencia» y «desplazamiento». La correspondencia entre significante y significado, y de ambos de consuno respecto de los objetos de la realidad (referencia lingüística), resulta cierta exclusivamente en el caso del lenguaje cotidiano, es decir, en el caso del lenguaje ya automatizado, en el que este conjunto de relaciones se encuentran ya fijadas y esclerotizadas. El lenguaje poético se sitúa en cambio en un nivel de radicalidad ontológica mayor en el que estas relaciones recuperan los rasgos de fluidez, imprevisibilidad y desvelamiento originarios. El lenguaje poético considerado como «construcción verbal dinámica» transgrede las imbricaciones establecidas en el lenguaje cotidiano para desvelar un envés material constituido por el libre juego de los significantes, en sus permanentes oscilaciones, asociaciones y conflagraciones recíprocas. Según Pável Médvedev, el rechazo del formalismo a tomar en consideración la dimensión de significado como constituyente de las obras artísticas acusa el «carácter nihilista» de su concepción teórica (1994: 116).

Según S. Tchougounnikov, el punto de partida del formalismo ruso es «l'idée de non-coïncidence productive entre la forme et le contenu» (2003: 92). En los textos programáticos de Shklovski durante la década de los diez del siglo XX, los diferentes procedimientos de «dificultad de la forma», y entre ellos de manera particular las palabras «inventadas» y «arbitrarias» del lenguaje poético zaum, sirven para efectuar una «resurrección del mundo», para restituir un acceso a las cosas en su aspecto de «producción» y no de «producto». Durante la década de los veinte, sobre todo en la obra de Y. Tyniánov y B. Éichenbaum, estas precisiones iniciales se desarrollan en la forma de una completa teoría de la «semántica poética». En 1928, en un artículo sobre el poeta futurista Velimir Jlébnikov, Tyniánov ofrece una suerte de resumen compendioso de los resultados de la investigación:

Toda la esencia de su teoría consiste en haber transferido el centro de gravedad de la poesía desde las cuestiones de sonido a las cuestiones de sentido. Para él no existe un sonido que no esté coloreado de sentido, no existe ninguna separación entre la «métrica» y la «temática». Los procedimientos de «instrumentación fónica», aplicados en la forma de onomatopeyas, se convirtieron en sus manos en un instrumento de transformación del sentido, de revivificación de las semejanzas largamente olvidadas entre una palabra y otras palabras próximas, y de surgimiento de nuevas semejanzas entre una palabra y otras palabras ajenas (1965: 292-293).

Si bien durante un extenso tramo del siglo XX este tipo de declaraciones fueron leídas como un abandono de las posiciones radicales iniciales y un retorno a las precisiones románticas y simbólicas acerca de la unidad orgánica indisoluble de los planos de forma y contenido en la obra de arte, en las últimas décadas una serie de estudiosos ha llevado a cabo una reevaluación y recuperación crítica de las tesis formalistas, muchas veces facilitada por los términos de la crítica postestructural, y que ha tenido como consecuencia su reaproximación a las prácticas artísticas de las vanguardias (H. Eagle, 1988: 288; A. Solà, 1989: 9; M. Perloff, 2012: 3; V. Feshchenko, 2014: 187; G. Conio, 2013: 11), ya señalada en la época por el mismo P. Médvedev (1994: 115-116).

De manera paralela a esta recuperación crítica del formalismo ruso en el ámbito de la teoría literaria y la teoría del arte, la teoría de la traducción posterior al giro cultural ha concertado sus propios esfuerzos para librarse, dentro de su propio ámbito de reflexión, de la influencia tenaz y pregnante de las concepciones romántico-simbolistas acerca del lenguaje poético, y de las consecuencias de esta concepción estética en la consideración de los fenómenos traductivos. En este punto trataremos de comprobar que una de las consecuencias más notorias de este esfuerzo ha consistido en una cierta reexhumación de las potencialidades genésicas autónomas inscritas en la traducción o, dicho de otro modo, en una reconsideración de las complejas relaciones que históricamente se verifican entre traducción y escritura. El «destronamiento» del principio de la equivalencia ha sido responsable del desvelamiento actual de toda una dimensión multiforme de la traducción como hecho creativo que ha recibido destacada atención por parte de los estudiosos. Como en otros casos examinados, nos encontramos otra vez aquí con un ejemplo de «convergencia» crítica. Los nuevos acercamientos a la cuestión de la traducción como escritura se han producido sin conocimiento de las teorías de formalismo ruso y estructuralismo checo acerca de esta misma cuestión. Resulta verosímil pensar que un conocimiento profundizado de esta tradición crítica puede servir para impactar positivamente las evaluaciones actuales en curso. Por último, en este reconocimiento actual de los dificultosos enlaces entre traducción y escritura, para los que existe la convicción generalizada de una falta de vocabulario crítico adecuado, se puede observar una cierta recuperación o retorno de una concepción de la traducción/ escritura en realidad muy antigua. Esta concepción se desarrolló durante los siglos XV y XVII en torno de la reactualización del término de mimesis poética (otra recuperación de lo antiguo). Pero fue derrotada en su momento por otra concepción rival, la que se afirma entre J. Du Bellay y Alexander Pope, en la que encontramos propiamente el origen de la concepción moderna de traducción que ha llegado hasta nuestros días.

Según Jeremy Munday, uno de los rasgos más característicos de la situación actual en los estudios de traducción es la extraordinaria variedad de definiciones que existen acerca de la pregunta «¿qué es traducción?»: «However, such definitions still do not answer the questions of the limits of translation, and the boundaries between translation, adaptation, version, transcreation, etc. (...). Such contradictory attempts at definition highlight the difficulty, and even futility, of expecting watertight categories for what might be viewed as a cline of strategies under the overarching term of translation» (2009: 7). En los estudios de traducción contemporáneos existe algo así como una indefinición central, el término mismo de traducción es puesto en duda en tanto que realidad provista de una consistencia objetiva e incontestable: «the category of translation is vague and unhelpful» (Susan Bassnett, 1998: 38). En lugar de ello, el foco de interés pasa a ponerse en toda una serie de fenómenos liminares, marginales, híbridos, ilocalizables, acerca de los cuales no se puede asegurar con certeza que sean una traducción o una cosa distinta. En palabras de Sherry Simon, una de las tareas acuciantes que se plantea el presente es la de «developing a vocabulary in translation studies that acknowledges the continuum of writing practices» (2007: 107).

A día de hoy tenemos numerosas propuestas terminológicas para referir esta continuidad de las prácticas escriturales, que hacen énfasis en el carácter intrínsecamente productivo de las traducciones, y por tanto ponen en quiebra o deconstruyen una dicotomía recibida que deslindaba y oponía rigurosamente los lugares y los procesos del original y de la copia. Según Sukanta Chanduri cada obra se encuentra inmersa en un constante flujo intertextual transformativo: ««every work thereby becomes the site of an ongoing intertextual process involving works before and after itself (...). Translation in the accustomed sense, out of one language into another, is the most radical of these displacements» (2007: 87-89). Haroldo de Campos, que es en sí mismo un enlace viviente entre la teoría contemporánea y el momento modernista, opta por nociones provocativas como las de «transcreación» y «plagio trópico» (1996: 32). Paolo Valesio elige para designar esta confluencia escritural el término de «transpoesía»: «la poesía, en suma, no se atestigua nunca en una colocación estable: está en movimiento, en una situación fluida de continua *translatio* o *traductio* (...). La actividad de la poesía es siempre de alguna manera un proceso de traducción» (1996: 32). Según Maria Tymoczko se trata de un rasgo generalizado que define la época:

It is a curious fact of contemporary literary studies that very different branches of literary theory have converged on the same insight: every telling is a retelling. Deconstruction, as well as its critical progenitors, has been at pains to point that the writers do not simply create original texts, to a great extent every literary text is dependent on texts that have gone before and, moreover, literature is as much about literature as about life. There are not only text and context, but a fabric of intertextualities that links texts to other literary works, both textual predecessors and contemporaries. Thus, a literary work, like a translation, depends on previous texts: neither is an «original semantic unity», both are «derivative and heterogeneous». Every writing is a rewriting (1999: 41).

Las concepciones señaladas comparten de manera amplia un diagnóstico acerca de la constitución histórica del concepto de traducción: la noción moderna y contemporánea de «traducción» se asienta sobre una cierta borradura de sus posibilidades intrínsecas desestabilizadoras. Como veíamos en un texto anterior de V. Procházka (vid. 3.3.) la noción de traducción se ha transformado en el decurso de la historia cultural europea, se ha desplazado de lugar, no existe simplemente «ahí fuera» esperando a ser descrita sino que se vuelve visible como tal a partir de ciertas configuraciones del campo del saber. En términos de Y. Tyniánov, es un término que reúne una serie de «indicios» que, en otra época, pueden disociarse y entrar en la composición de otros términos distintos. Los análisis contemporáneos, en este sentido, suelen referirse a la constitución histórica de la noción de traducción dentro de los módulos tradicionales de la teoría derrideana de una «historia del logocentrismo», vasta y homogénea, en la que todos los gatos serían pardos, y la ruptura actual, inédita e inauguradora, supondría una liberación final de las fuerzas creadoras hasta ahora atenazadas en su expresión libre por el significado único. Según Maria Tymoczko, la teoría contemporánea de la traducción debe liberarse de lo que denomina la «tradición filológica» y la «concepción metafórica de la traducción», que operan con una concepción restringida del lenguaje poético y suprimen necesariamente toda una dimensión de los genésica de los textos, inscrita privilegiadamente en su configuración material: «translation has been conceptualized chiefly as a methaphoric process, a process of selection and substitution (...), a mechanical process of substitution rather than an act of creating texture and contexture» (1999: 280). Según Lawrence Venutti, en su libro clásico *The Translator's Invisibility. A History of Translation* (1995), la concepción moderna de la traducción como transparencia engañosa, concertada de acuerdo con precisos intereses de dominación política y eurocéntrica, y también basada en la premisa fundamental del lenguaje como comunicación, se gesta en una serie de textos ingleses y franceses durante el siglo XVII, a partir de ciertos estímulos previos, y alcanza canonización en la época de J. Dryden o S. Johnson (1995: 43-99). Finalmente, una descripción de extraordinario interés es la que pergeña otro maestro como Antoine Berman, a partir de la noción de una cierta «figura platónica de la traducción» que habría condicionado la aprehensión de los fenómenos traductivos durante una época dilatada de la historia europea:

At the same time, however, the deforming tendencies analyzed above are not ahistorical. They are rather historical in an original sense. They refer back to the figure of translation based on (...) Platonism. The figure of translation is understood here as the form in which translation is displayed and appears to itself before any explicit theory. From its very begginings, Western translation has been an embellishing restitution of meaning, based on the typically Platonic separation between spirit and letter, sense and word, content and form, the sensible and the non-sensible (...). They are the destruction of letter in favor of meaning» (2004: 288).

Tanto Tymoczko como Venutti y Berman buscan contrarrestar el influjo persistente de esta vasta tradición disponiendo estrategias traductivas que permitan reexhumar la conflictividad formal e intertextual que caracteriza a toda obra: «ostensiva» (M. Tymoczko, 1999: 176), «extrañadora» (L. Venutti, 2000: 482) o «literalista» (A. Berman, 2004: 289). En conjunto, estos términos, cada uno de ellos distinto y con énfasis diferenciados, se integran dentro de un esfuerzo concertado de replantear la esencia y posibilidades del término de traducción tal y como nuestra época lo ha recibido. Propenden a desdibujar las demarcaciones y líneas claras en las que, «antes de ninguna

teoría explícita», se nos presentan las relaciones de desplazamiento entre textos. Por un lado, la traducción es creativa, productiva, originaria; por otro, todo original es imitativo, traductivo, secundario.

En nuestra opinión, uno de los términos a los que los estudios de traducción contemporánea han recurrido para interrogar este «continuum de las prácticas de escritura» es el de la «pseudotraducción». No es casualidad que la «pseudotraducción» haya sido uno de los temas en boga y más discutidos durante las últimas décadas. A su vez, el término de pseudotraducción, como cualquier otro término, ha servido para vehicular diversas valencias de acuerdo con los sistemas teóricos en los que se inscribía. Ha servido o bien para refrendar y corroborar las dicotomías existentes o bien para ponerlas en cuestión (C. O. Sullivan, 2010: 124). Una pseudotraducción es un texto que se presenta como traducción de un original inexistente. De acuerdo con el primero de los puntos de vista indicados, el estudio de las pseudotraducciones consiste en algo así como un relato detectivesco. Se trata de desvelar el engaño, examinar las pistas disponibles con la ayuda de los métodos críticos y filológicos, descubrir los culpables y los móviles y, en última instancia, hacer justicia y restituir sus derechos a las víctimas (en muchos casos los mismos culpables). Esto último quiere decir retrazar la línea —solo aparentemente transgredida— entre el original y la traducción, restituir al original su aura, de la que se habría despojado solo de manera estratégica. En un primer momento la pseudotraducción parecía pertenecer a un determinado nivel, el nivel de la reproducción, de la copia, pero luego se descubre que pertenece al otro, el nivel de la producción, del original, y eso es más o menos todo lo que había que decir de ello.

Este es más o menos el sesgo que tiene la influyente teoría de la pseudotraducción de Gideon Toury, elaborada en varios artículos publicados durante la década de los ochenta y recogidos en sus recopilaciones posteriores (2012: 40-53). De manera general, el conjunto heteróclito de textos que denominamos como pseudotraducciones (Ossian, Boris Vian, el *Amadís*, el *Quijote*, las *Cartas persas*, Pierre Louys, don Marcial Lafuente, el «Pierre Menard», el *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, *Las aventuras de Arthur Gordon Pym*, el *Gaspard de la nuit*), tiene el objetivo casi exclusivo (monofuncionalismo estructuralista) de introducir algún tipo de novedad dentro de un sistema socio-literario que, por algún motivo, es reticente a ello. Además, puesto que las pseudotraducciones suelen imitar de manera puntillosa e incluso exagerada el aspecto de las traducciones «reales», sirven para develar y explicitar de manera particularmente conveniente el conjunto de convenciones y normas traductivas dominantes en un determinado momento. Este tipo de análisis resumido aquí de manera sucinta es extraordinariamente eficaz y elegante y ha funcionado muy bien la descripción de numerosos casos de estudio concretos, como por ejemplo las falsas traducciones en prosa en el sistema literario francés de la primera mitad del siglo XIX como manera de subvertir los cánones de la poética dominante del Clasicismo (Ch. Lombez, 2005: 107-121) o la introducción de estrategias narrativas experimentales en el sistema literario turco de la segunda mitad del siglo XX (S. Tahir Gurgülar, 2010: 172-187). Sin embargo, también tiene la consecuencia desafortunada de homogeneizar en exceso todo un conjunto de estrategias pseudotraductológicas que, como visto en nuestra breve enumeración, pueden ser de lo más dispares.

El artículo de Susan Bassnett «When Translation Is not a Translation?» (1998) podría servir como ejemplo del tipo de cosas que ocurren cuando se abandona el análisis reconstitutivo y monofuncional de las pseudotraducciones y se opta por examinar una cierta inquietud que comparece con estos textos «deslocalizados» (D. Martens, 2010: 63-68). Bassnett estudia demoradamente un conjunto de textos que parecen operar en los márgenes de lo que actualmente concebimos de manera estricta como traducción, entre ellos *Le morte d'Arthur*, de Thomas Mallory (1485); las autotraducciones del francés al inglés y viceversa de Samuel Becket; *The Kasidah of Haji Abdu El-Yezdi*, de Richard Burton (1880); y *Allan Quatermain*, de Rider Haggard (1887). A la autora no le interesa cómo las pseudotraducciones introducen de manera subrepticia innovaciones exógenas en sistemas en principio reticentes ni tampoco busca restituir su cualidad de obras originales a una serie de textos que han sido despojados injustamente de su condición aurática. Más bien se propone desvelar toda una constelación multiforme de prácticas y las maneras diferenciadas

en que cada una de ellas no encaja con nuestras convenciones admitidas acerca de lo que constituye una traducción y lo que no. Respecto de la obra de Thomas Mallory la autora apunta: «The question is, however, whether we may call this kind of text a translation, for although it presupposes an original somewhere and claims to be a rendering of that original, the original is not a single text but a body of material in several languages» (1998: 30).

Como hemos visto al principio, la conclusión de este artículo dedicado al análisis de la pseudotraducción como tipo de textualidad liminar y problemática es que «the category of translation is vague and unhelpful» (1998: 38). El diagnóstico de la autora es que resulta necesario recuperar y poner en juego toda una diversa serie de nociones como las de «imitación», «adaptación», «versión», «reescritura», que de manera general permiten acceder a una comprensión más ajustada acerca de los procesos de creatividad y productividad textual. Este diagnóstico coincide por tanto con los que hemos visto antes de M. Tymoczko, L. Venutti y A. Berman, y también de manera amplia con las propuestas de una serie de estudiosos contemporáneos que se han ocupado de la cuestión de la pseudotraducción (Emily Apter, 2015: 205-226; Brigitte Rath, 2017: 75-106; Louis Watier, 2020). Una vez más, sostenemos la opinión de que la tradición teórica del estructuralismo checo y el formalismo ruso precedió a estas inquietudes contemporáneas, y también que elaboró un instrumental conceptual y terminológico que posee no solo un interés «arqueológico» sino actual y conflictivo.

## 5. 2. Traducción y escritura en la reflexión teórica del estructuralismo funcional checo

*[Productividad de la traducción en los textos de la primera época de la teoría de la traducción praguense – La teoría de la pseudotraducción en J. Levý y A. Popovič – La noción de «transducción» en L. Doležel]*

Resulta interesante que la cuestión de las confluencias e intersecciones entre los ámbitos de traducción y escritura permite trazar una línea de continuidad clara entre las diferentes generaciones de la Escuela de Praga. Sobre este tema se ocupan tanto los autores de la primera generación estructuralista, que en nuestro trabajo hemos delimitado entre los años 1929 y 1948; como los autores de la segunda generación, como es el caso de Jiří Levý y su discípulo Anton Popovič; como también autores de la denominada tercera generación, entre ellos Lubomír Doležel. En nuestro trabajo no hemos seguido un esquema lineal de estudio y disposición de nuestros materiales. Más bien hemos optado, a partir de la selección de cuatro secciones temáticas básicas (sistema, historia, cultura y escritura), por una estructura en cierta medida en mosaico, que facilitaba un tipo de movimientos hacia adelante y hacia atrás, y ciertas yuxtaposiciones y colisiones que esperábamos que resultasen iluminadoras. Por contra, no cabe duda de que semejante disposición tiene el inconveniente de restar claridad y simetría al desarrollo de la exposición, fomentar ciertas repeticiones o mermar la exhaustividad en el tratamiento de los contenidos. Nos hemos enfocado más en algunos autores y en algunas épocas que en otros que, sin duda, a partir del título de nuestra disertación, hubiesen debido recibir mayor atención para poder presentar un panorama completo de las cuestiones estudiadas. Este punto de nuestro trabajo ofrece una oportunidad de saldar mínimamente una deuda con dos autores de gran interés como son los mencionados Popovič y Doležel, que en otra ordenación o selección de acentos hubiesen podido recibir una atención mucho mayor.

Dentro del corpus de textos que conforman los artículos sobre teoría de la traducción publicados durante la primera época del estructuralismo checo (1929-1948) encontramos numerosas referencias a las potencialidades de la traducción como actividad creativa. Esta potencialidad inscrita en la traducción aparece bajo diversos nombres y en relación con diferentes contextos problemáticos, en gran parte ya observados en otros puntos de este trabajo. Para V. Procházka, de acuerdo con la concepción funcional de la traducción, las traducciones solo se pueden enjuiciar de acuerdo con el criterio de «adecuación a un fin» (1942: 3), lo que las imprime una destacada

plasticidad histórica, impide su consideración prescriptiva en términos abstractos de «corrección» o «incorrección», y compele a considerarlas desde el punto de vista del conjunto de relaciones que establecen en los sistemas literarios de llegada. Como hemos visto, para este autor las traducciones no solo podían desvelar nuevos sentidos de las obras originales y no solo podían introducir innovaciones en los sistemas domésticos, sino que incluso podían generar la aparición de una nueva cultura escrita, una intuición que también aparece en F. Žilka (1936: 106) y F. Vodička (1948: 51-52) y posteriormente recibe una elaboración amplia en varios lugares de *České teorie překladu* (1953) de Levý. Con esta apreciación, posiblemente motivada por la posición de subordinación y sometimiento de la lengua y la cultura checa durante parte de su historia moderna, y ajena como hemos visto a las premisas fundamentales de la teoría lingüística de la traducción, los autores checos se adelantan en varias décadas a las afirmaciones de A. Berman respecto de la traducción como «generadora de identidad» y como relación indispensable con lo ajeno (1984: 27).

Para A. Jirát la misma naturaleza híbrida de la estructura artística del libreto operístico le abría diferentes posibilidades reescriptivas. O bien podía ser objeto de una traducción con «orientación» semántica («metafórica», según Tymoczko (2004: 288)), o bien objeto de una traducción que pusiese en primer plano el componente musical (como en Macháček), o bien de una traducción que observase la «dominante» teatral (como en Štěpánek). Y en realidad se puede considerar que estas tres posibilidades de concretización, mencionadas de manera explícita por el autor en su análisis histórico-descriptivo, no agotan por completo la casuística de posibles relecturas de la obra original, que propiamente solo se revelan a medida que la obra entra en colisión creativa con diferentes contextos funcionales (los cuales, retrospectivamente, pueden iluminar la estructura del original). El caso de Macháček, si bien hasta cierto punto extremo, en el que «la subordinación de la palabra a la música está llevada casi hasta el absurdo» (1938: 73), ilustra a las claras el desbordamiento completo de cualquier noción de equivalencia semántica que resulta necesariamente de la rigurosa consideración histórico-empírica: «las palabras son elegidas en absoluto por su aspecto semántico sino por la duración de las vocales» (1938: 73).

Según F. Žilka, la traducción se mueve entre los principios de «transposición de la estructura original» y la «reinterpretación en el discurso contemporáneo» (1939: 108), siendo este último principio el que autoriza o exige una transposición más o menos manipulativa. De manera semejante Z. Vančura observa un conflicto constitutivo entre las tareas del «escritor» y el «intérprete» (1937: 233). En este sentido, la solución de Pavel Eisner era posiblemente una de las más extremas y radicales que podemos encontrar dentro del corpus observado: a consecuencia de la intraducibilidad esencial de las lenguas la tarea del traductor es siempre la de traducir de la manera «más libre posible» y la de crear un nuevo texto artístico utilizando todas las posibilidades estilísticas de la lengua de llegada. Finalmente, dentro de este apretado resumen, destaca también por su originalidad extremada la articulación teórica que da a esta cuestión R. Jakobson en un texto que hasta ahora no hemos mencionado: «En memoria de V. V. Hanka», del año 1931. Brevemente, Hanka fue el autor de una de esas rocambolescas supercherías literarias que no pueden faltar en ninguna historia de la literatura nacional que se precie y que, a diferencia de lo que asevera G. Toury a este respecto, pueden ocupar una multiplicidad de funciones en sus reinscripciones y desplazamientos sistemáticos. La originalidad de Jakobson, que se emplaza plenamente dentro de los principios teóricos del estructuralismo checo, si bien señalando un cierto extremo, es que la falsificación de Hanka constituye una obra literaria de pleno derecho e incluso una de extraordinaria significación evolutiva. Hanka en su mistificación parte de una imitación, o adaptación, o traducción literal en algunos casos de los antiguos poemas épicos rusos (*bylinas*). Pero de esta manera consigue proveer al sistema literario checo moderno, en vías de conformación, con toda una serie de materiales léxicos, temáticos, métricos y procedimientos de los que carecía y que le eran necesarios para consolidarse. En este sentido, el hecho mismo de la falsificación carece de toda importancia desde un punto de vista histórico-literario, y aquello que se subraya es la significación evolutiva:

The ideological function of the manuscripts is clear. No less interesting, however, is the literary-

historical aspect of the question (...). One could be even so bold as to say that the manuscripts were the highest achievement of Czech verbal art during the first quarter of the 19th century (...). No other work inspired so many Czech composers and painters; no other work influenced so deeply the future development of the national poetry and literary language (...). At the beginning of the 19th century, the emergence of modern Czech poetry was prevented by the fact that the satire preparatory to it had not yet been completed. It was necessary still to create a Czech literary language (...). Only under the cover of an archaic pseudonym, only under the mask of a medieval poet, was it possible at the beginning of the 19th century to imitate the great poetry of the Middle Ages. Such was the literary-historical *raison d'être* of Hanka's mystification. This mystification made it possible to forge a bridge between Old Czech verbal art and Modern Czech poetry (...), was a necessary stage for the flourishing of the new Czech poetry that came in the 1830's (Mácha, Erben, and others) (1987: 403).

Como hemos visto también en otras ocasiones, J. Levý parte en la configuración de su propia perspectiva traductológica, a partir de principios de la década de los cincuenta, de este conjunto amplio y diferenciado de aportaciones teóricas previas. Es el arraigo en la herencia epistemológica y metodológica del estructuralismo funcional lo que le permite sobrepasar ampliamente los marcos estrechos de la teoría lingüística de la traducción dominantes en la escena internacional de la disciplina de los estudios de traducción durante esos mismos años. En efecto, Levý parte de la concepción general de que la traducción, en tanto que actividad y en tanto que producto, es un fenómeno básicamente «reproductivo», y que se concreta en la transferencia de contenidos semánticos a un material lingüístico diferente, como por ejemplo vemos en formulaciones inequívocas como la de «la obra en su sentido reducido» (2013: 47). Sin embargo, existen multitud de momentos en los que Levý problematiza y enriquece esta concepción general básica, y apuntan a una consideración de la traducción como fenómeno complejo, cultural e histórico, inscrito de manera plástica y cambiante en los sucesivos horizontes receptivos conflictivos. Y también, lo que nos tiene que ocupar ahora, como una actividad creadora e intrínsecamente productiva, cuyas fronteras estrictas con aquello que denominamos como escritura original distan de estar tan claras como lo sospecha una vasta tradición de estudios literarios. Un primer ejemplo de ello lo podemos ver en el epílogo de las *Teorías checas de la traducción* al tratar sobre la cuestión de la «traducción libre»:

Son las traducciones libres las que suelen convertirse con mayor frecuencia que las fieles en actos culturales significativos, siendo uno de los resultados positivos de la teoría de la traducción libre que muchas veces muestran nuevas posibilidades, creando recursos que sobre todo oponen los antiguos postulados mecánicos de precisión reproductora, aunque en realidad ahondan en las posibilidades de la fidelidad artística (2013: 43)

En esta cita podemos apreciar la cualidad dialéctica, en cierto sentido zigzagueante e incluso autodeconstructiva, que tienen muchos pasajes de los escritos de Levý. Nos referimos al hecho de que aquí se afirma y se niega a la vez la determinación estrictamente reproductiva de la traducción que Levý ha planteado desde un principio. De esta afirmación y negación resulta la postulación de un aspecto fundamental de toda la teoría funcionalista checa como es la capacidad innovadora que pueden ocupar las traducciones. La esencia de la traducción, para Levý, es la fidelidad reproductiva: «La base de este principio teórico es la fidelidad, ya que el esfuerzo de ajustarse al modelo es la esencia de este género artístico» (2013: 43). Sin embargo, esta fidelidad no tiene que ver con una mera «fidelidad mecánica» sino, al menos en una de sus determinaciones particulares, con un tipo de infidelidad que «ahonda en las posibilidades de la fidelidad artística». Es decir, dicho de otra manera, con un infidelidad que es más fiel, que expande las posibilidades de la fidelidad.

Esto se relaciona con lo que dice Levý en un contexto distinto, en el capítulo tercero del libro *El arte de la traducción*, con el título «Problemas estéticos de la traducción», en especial los puntos B y C, «El traductor como creador literario y lingüístico» y «La fidelidad reproductiva». En estos pasajes una de las preocupaciones constantes es la de la posibilidad de definir la existencia y cualidades una «traducción ideal». Esta traducción ideal acaba aquí por definirse, en una de sus posibilidades, como aquella que sea «máximamente polifacética», es decir, como aquella que sea

capaz de retener la mayor cantidad posible de ambigüedad constitutiva que es característica de toda obra literaria.

Esta ambigüedad constitutiva se concibe sin duda como una cualidad sincrónica (intrínseca a la obra para su horizonte presente de lectura) pero sobre todo como una posibilidad de despliegue histórico, como la capacidad de entrar en diálogo con sucesivos contextos socio-culturales:

(1) Por otra parte, la relación entre el original y la traducción no puede indentificarse con la que existe entre el objeto y su reflejo, y/o un patrón literario y las variaciones independientes sobre el tema; de allí se deriva que el resultado del trasvase no sea una transformación y reflexión artísticas de los rasgos típicos del original; procedimiento que en la práctica llevaría a una actualización y localización, y en la teoría a la tesis de que la traducción debe superar la calidad del original. (2) La relación entre el original y la traducción corresponde al enlace entre la obra y su realización en un material diferente, así que su constante no debe ser sino su concretización en la mente del receptor, dicho de otra forma, la impresión, la influencia que ejerce en el lector. El trasvase no significa una conservación mecánica de la forma, sino de los valores semánticos y estéticos que tiene para el lector (2013: 95).

En este pasaje hay dos partes claramente diferenciadas. En la primera parte se señalan los límites entre la traducción y el original. Por un lado la traducción no es un simple «reflejo». Por otro lado, la traducción es un texto reproductivo, el resultado del proceso de traducción no debe ser una obra distinta. En ese caso, estaríamos ante los fenómenos de la «variación», la «transformación», o lo que denomina «reflexión», todos ellos seguramente interesantes pero que para Levý no forman parte de la especificidad del arte de la traducción. La traducción, pues, se sitúa en una cierta zona intermedia entre identidad y diferencia.

En la segunda parte, sin embargo, las relaciones entre traducción y original se emplazan en el ámbito que se debe considerar como propiamente efectivo y determinante. La traducción no es solo una «realización en un material lingüístico diferente», como supone la teoría lingüística clásica de la traducción, sino que además y sobre todo es una «concretización» distinta de la obra. Es decir, la traducción como reproducción en Levý se constata como un hecho social del sistema de llegada, como una interpretación, lectura, concretización. La interpretación en la mente del receptor no es un hecho psicológico sino inmediatamente social, imbuido en toda una serie de normas contextuales que determinan el «valor» de la obra. El conjunto de estas normas se refiere a aspectos tanto intraliterarios (el género, la métrica, la poética, la propia «tradición traductiva») como extraliterarios (la ideología, las instituciones, las convenciones). El conjunto de estas normas es el que confiere validez y efectividad particular al texto traducido. Pero, tal y como lo concibe el estructuralismo funcional praguense, este conjunto y su jerarquización particular se encuentran en una situación de cambio constante: «las normas deben enfocarse desde el punto de vista histórico, a lo largo de la evolución cambia tanto su jerarquía como sus contenidos». Por consiguiente, los textos traducidos no existen en el vacío, sino inmediatamente dentro de un haz de relaciones. Pero el número de estos haces de relaciones es para Levý extraordinariamente abierto y propiamente incalculable. Por último, aquí hay que mencionar brevemente que para Levý (y para Mukařovský) esto no significa que la obra pierda su identidad estructural, que se encuentra inscrita en la dimensión inmanente del «artefacto» (opuesto al «objeto estético» como concretización sucesiva sociohistórica de ese mismo artefacto). Así pues, brevemente dicho, tanto la dimensión del artefacto como garante de la identidad estructural como la multiplicidad abierta de los haces de relaciones en los que puede inscribirse la traducción nos parecen los dos puntos en los que la teoría de Levý puede servir para anticipar posibles correcciones de los postulados de la teoría de los polisistemas.

Otro lugar en el que se reconoce la concepción productiva de la traducción son los pasajes que Levý dedica precisamente a la cuestión de la pseudotraducción. En principio, la cuestión de la pseudotraducción se enmarca necesariamente para Levý dentro de su concepción de las relaciones entre un texto y su «patrón». La pseudotraducción es un texto que posee un patrón o bien fingido o bien inexistente. Como dice Jaroslav Špírk, de ello parece deducirse que la pseudotraducción debería quedar excluida del arte de la traducción: «it banishes all translations for which the source

text cannot be unequivocally established from the realm of translation» (2014: 31). Sin embargo, aunque algunos pasajes de Levý ciertamente parecen apuntar en este sentido, existen otros pasajes nos dicen una cosa completamente distinta:

La traductividad puede ser un valor negativo o irrelevante, lo que abre camino a pseudotraducciones (*Cartas persas*), o tan positivo que hasta las obras originales de la cultura doméstica se presenten como traducciones (las novelas policíacas de los autores checos en los años treinta del siglo XX) (...). Se conocen varios casos de la literatura universal: por ejemplo P. Mérimée publicó la antología poética *La Guzla* o una selección de poesía ilírica, supuestamente recogida en Dalmacia, Bosnia, Croacia y Herzegovina, que fue posteriormente traducida por Pushkin.

El método traductivo nace de las necesidades culturales de la época, que la condicionan no solo en la relación integral con la obra extranjera y con su interpretación, sino a veces en las singularidades técnicas. Hay que considerar también esta cuestión al evaluar la traducción: en la cultura checa, las versiones realizadas en la primera mitad del siglo XIX, en la segunda mitad del mismo siglo o en las primeras décadas del siglo XX *aplicaban métodos distintos, pero cada una de ellas desempeñaba una función cultural en la época dada* (2013: 82, subrayado nuestro).

La noción de «traductividad» («překladvost»), uno de los neologismos que incorpora Levý en su sistema teórico (M. Cuenca Drouhard, 2011), refiere la cualidad de traducido de una traducción, la manera en la que una determinada traducción da a leer (o bien oculta) que lo es. Esta cualidad se demuestra en el análisis histórico-descriptivo como objeto de valoraciones contradictorias: en épocas distintas la cualidad de traducido de un texto puede ser visto como algo positivo o negativo. Tanto las *Cartas persas* como las novelas policíacas mencionadas son igualmente textos que pertenecen a la categoría de la pseudotraducción: traducciones sin patrón (*předloha*). Sin embargo, como vemos, cada de ellas ocupa funciones contrapuestas en el sistema de llegada, dependiendo en este caso del valor que se conceda a la «traductividad». Para Levý, pues, «el método traductivo nace de las necesidades culturales de la época», las traducciones históricamente «aplican métodos distintos, pero cada una de ellas desempeña una función cultural en la época dada». Las pseudotraducciones no se distinguen de las traducciones en este sentido, al contrario, permiten confirmar las mismas conclusiones válidas para la traducción. A todo lo que parece, no se puede sino decir que la teoría de Levý de la pseudotraducción permite cumplir con las exigencias planteadas por Maria Tymoczko y Haidée Kruger respecto de una comprensión más dinámica, antídicotómica, contextual, y compleja, acerca de las funciones que cumplen o pueden cumplir las traducciones y las pseudotraducciones.

Las pseudotraducciones aparecen en los análisis de Levý en dos modalidades distintas: por un lado las *Cartas persas*, por otro las novelas policíacas. En primer lugar, la pseudotraducción se define simplemente como traducción con patrón cero, con un patrón que falta. Es simplemente una de las posibilidades estructurales del sistema descriptivo desplegado por Levý, y por tanto se somete a las regulaciones y precisiones establecidas. Dentro de esta noción general de «texto con patrón cero» parece que se podría incluir ventajosamente el modelo explicativo de Toury acerca de la pseudotraducción, introduciendo algunas precisiones y correcciones. En especial, la de que la pseudotraducción no solo tiene un valor de introducción de innovaciones en un sistema reticente, sino que puede tener cualquier tipo de valor en cualquier tipo de sistemas, sin que sea posible predecir o limitar de antemano el carácter de estas afectaciones. También la muy particular noción de «gap» queda comprometida en este modelo: a consecuencia de la noción polifuncional e internamente estratificada de los sistemas, parece más conveniente recurrir a metáforas de conflictos plásticos entre estratos diferenciados y jerarquizados que a un único hueco movilizador. Sin embargo, parece también claro que para Levý, en este primer ejemplo de pseudotraducción, se conserva el carácter fundamental de la superchería y la posibilidad de la reversibilidad no traumática de la pseudotraducción. Esto es consecuencia de lo que hemos mencionado antes de que la traducción sigue siendo en todo caso algo distinto que una versión, adaptación, imitación, reflexión, etc.

Sin embargo, en segundo lugar, existe una segunda posibilidad distinta de lo que Levý

denomina como relaciones entre texto y patrón (también reflejada por A. Popovič en otro lugar de su sistema). Es la relación pseudotraductiva que se establece por ejemplo en el caso de las novelas policíacas (o de otros géneros populares) escritas por autores nativos sobre el esquema de un género de procedencia extranjero y generalmente de gran éxito comercial. En este caso, tenemos lo que Zuzana Jettmarová denomina como «traducción compilada» (2011: 77). El patrón en este caso no es un único texto, sino una multiplicidad textual. Estos textos pueden estar vinculados entre sí por alguno de sus indicios constructivos (estilo, personaje, tema), por una época, por un autor. Puede ocurrir también que la aparición de su vinculación aparezca precisamente o adquiera legibilidad a partir de su traducción. En todo caso, parece claro que se trata de una práctica intertextual bastante común en la historia literaria. A diferencia del ejemplo anterior, la pseudotraducción como traducción compilada no encuentra correspondiente estricto en la teoría perfilada por G. Toury. En cambio, enlaza de manera evidente con una serie de tratamientos contemporáneos de la pseudotraducción, como las precisiones vistas antes de S. Bassnett acerca de un texto como *La muerte d'Artur* o bien la noción de pseudotraducción como «clonación de código», que apunta Emily Apter en su estudio (2015: 270). Coincide con ellas en la postulación de que los textos proceden de otros textos, de que toda obra se inscribe en el interior de los esquemas de algún género previo, ya sea para prolongarlo o para transformarlo. Como veremos en el siguiente punto, la conclusión extrema de esta perspectiva es la de que la toda escritura es siempre traducción, de que la esencia de la escritura es la pseudotraducción. A esta conclusión extrema apuntan tanto la noción de Y. Tyniánov de «parodia» como cierta aprehensión humanista de la noción clásica de «imitación de autores». Antes de ello, sin embargo, apuntemos brevemente cómo aparece tratada esta cuestión en dos autores posteriores que recogen claramente la reflexión de Levý: Anton Popovič y Lubomir Doležel.

Popovič construye su teoría de la traducción como metacomunicación partiendo de las nociones establecidas por Levý, que fue su maestro y director de su tesis doctoral. Como ha sido señalado, Popovič hace especial hincapié en las dimensiones ideológicas y manipulatorias de la traducción, a las que Levý solo se refiere de manera ocasional (aunque están señaladas estructuralmente). Pero es interesante que uno de los puntos en que Popovič desarrolla las ideas de Levý es en toda la cuestión de la pseudotraducción como una de las posibilidades de la metacomunicación. Aquí la pseudotraducción aparece en primer lugar definida como «quasi-metatext»:

The pretence that the texts of one's own making is somebody else's translations are taken for the «original works» (method of pseudonym). Quasi-metatext as a text is a result of the communicative strategy of the author aimed at the exploitation of recipient's expectations of metatext, for the formation of the given text and its communicative circulation (1976: 33).

Frente al dicotomismo de Toury, y frente al carácter un tanto generalizador de las indicaciones de Levý, lo que sobre todo sorprende en Popovič es el carácter casi barroco y excesivo de sus análisis y minuciosas clasificaciones terminológicas. A partir del postulado de la relación metatextual Popovič traza toda una serie proliferante de posibles relaciones entre textos que incluyen el calco, el montaje, la recuperación, la reconstrucción, el esquema, la destrucción, el descubrimiento, y muchas otras (1976: 33 y sigs.), algunas realmente imaginativas, que podrían tener un extraordinario rendimiento en los análisis concretos de la teoría contemporánea de la traducción. En particular, para todo lo que nos interesa ahora, la pseudotraducción como quasi-metatexto aparece también considerada dentro de este esquema analítico productivo. Dentro de este esquema la pseudotraducción adquiere posibilidades explicativas y descriptivas multiplicadas. De manera breve se podría decir que lo que se desprende de este análisis es que la pseudotraducción no es un único truco (superchería) sino una multitud de ellos.

Las relaciones metatextuales se engloban en tres grandes ejes. Pueden ser: 1) afirmativas o controvertidas (affirmative/ controversial), es decir, orientadas a favor o en contra del texto original, en cualquiera de sus aspectos o dimensiones tanto formales como de contenido); 2) explícitas u ocultas (apparent/ concealed), según oculten en mayor o menor grado su condición metatextual

ficticia; 3) completas o parciales (text as a whole/ elements of the text), según se refieran al texto completo o a solo alguno de sus elementos, incluyendo en este caso procedimientos, estilo, métrica, cronotopos, personajes, etc.).

De aquí resulta que una pseudotraducción puede ser, por ejemplo, 1) afirmativa, 2) oculta, 3) total, como en el caso de la novela *Papá Hamlet* estudiada por Toury. O puede ser también 1) controvertida, 2) explícita, 3) total, como en el *Quijote*. O puede ser 1) afirmativa, 2) explícita, 3) total, como el *Amadís*. O puede ser 1) afirmativa, 2) oculta, 3) parcial, como en el caso de *La Guzla* de Mérimée. Cada una de estas diferencias es susceptible de ser explicada de acuerdo con las funciones y contextos concretos con los que entra en relación. Las *Cartas persas* de Montesquieu también es una obra afirmativa-oculta-total, igual que el *Papá Hamlet*, y este es verdaderamente el caso de un gran número de pseudotraducciones en la tradición literaria occidental. Sin embargo, lo que nos brinda este sistema es la posibilidad de precisar qué elementos concretos de la obra han sido subrayados en la operación metatextual, con qué objetivos concretos, y a partir de qué conjunto de relaciones previas en el sistema de llegada. En definitiva, nos parece que en nuestro breve análisis previo hemos demostrado de manera suficiente que tanto Levý como Popovič estudian la pseudotraducción desde una perspectiva semiótico-literaria más global, más modulada y pluralista, que tiene en cuenta todas las dimensiones implicadas en los procesos de comunicación literaria, y los estudia en su arracimamiento funcional y en sus múltiples posibilidades diacrónicas, sin perder por ello de vista una identidad estructural de la obra inscrita en el ámbito de su configuración inmanente («artefacto» de Jan Mukařovský).

Finalmente, la noción de «transducción literaria», expuesta por Lubomír Doležel en su texto fundamental del año 1988 «Literary Transduction: Prague School Approach», si bien no se refiere a la noción explícita de pseudotraducción que ha servido de hilo conductor a nuestro análisis, sin duda sí que prolonga esta misma línea de consideraciones acerca de las relaciones intertextuales que venimos viendo, reivindicando de manera rotunda la traducción teórica checa (y en particular la herencia de J. Levý). Como explica el autor, el rasgo fundamental de la metodología praguense es el de partir de un esquema semiótico que no solo engloba las posiciones del esquema comunicativo (emisor, receptor, mensaje, etc.) sino que también considera los eventos comunicativos como estructuras abiertas: «Literary texts constantly transcend the boundary of isolated speech events and enter into complex chains of transmission» (1988: 167). A partir de esta noción Doležel acuña el término de «transducción literaria» para referir a toda una variedad de procesos de «reception, interpretation, and intertextual transformation of literary works» (167). Según Doležel, el origen de su concepto de transducción se encuentra en el texto anteriormente citado de Levý, y en la crítica al «eidocentrismo» que aparece en el artículo «Génesis y recepción de la obra literaria» (1971), en el que se postula la necesidad de tratar de los que ocurre «antes de» y «después de» la obra, si bien con la precisión inolvidable de que ambos aspectos se deben considerar como dimensiones energéticas intrínsecas a la obra misma. La transducción literaria se plantea así como un término generalizador, de amplitud máxima, que efectúa un reenlace entre prácticas escriturales diversas: «Literary transduction underlies such complex phenomena as literary tradition, intertextuality, influence, intercultural transference, etc. Transducing activities include incorporation of a literary text (or any part of it) into another text, transformation from one genre into another (novel into play, screenplay, libretto, etc.), translation into foreign languages, literary criticism, theory and history, literary education, etc.» (1988: 168). Por tanto, constituye otro nombre disponible para la necesaria rearticulación del campo literario que lo observe en su «continuidad dinámica» (Sherry Simon), y entra en disputa con otros términos alternativos como el de «reescritura» de Lefevere. Como hemos tratado de ver en otros puntos de este trabajo, aventaja a este y otros términos rivales por el rigor conceptual con que se fundamentan de manera explícita las relaciones dialécticas entre variabilidad e identidad estructural, que tampoco aquí se pierde, sin necesidad de recurrir de manera disimulada a las concepciones del historicismo filológico: «The target text is both equivalent to, and different from, the original text (...). In semiotic poetics, the literary text preserves its identity, while being open to incessant creative rewriting» (1988: 172).

Por su parte, en el caso de Y. Tyniánov, en nuestra opinión, nos situamos ya en un tipo de

consideración diferenciada que parte, en principio, de una disolución nihilista extrema de cualquier regulación de precedencias entre niveles textuales, ahora todos anegados en un único movimiento de dinamización paródica.

### 5.3. La teoría de la parodia en Y. Tyniánov

*[Consideraciones iniciales: parodia y desautomatización – Parodia e historia literaria – Parodia como energética generalizada de la escritura]*

La noción de parodia aparece muy temprano en los textos formalistas para referir un determinado desplazamiento en la concepción de la creación verbal en la dirección de una secundariedad generalizada de la escritura. V. Shklovski, en una cita ya mencionada, explicaba que «no solo la parodia, sino de manera general cualquier obra de arte se crea por analogía y en contraposición a algún modelo anterior», lo que apuntaba hacia una consideración novedosa de la innovación formal como «autocreación dialéctica» e implicaba en cada caso la consideración de toda obra innovadora en términos de una cierta «salida fuera de la literatura» (1919: 122). La continuidad de la serie literaria procede por interrupciones que reorganizan y redistribuyen los materiales anteriores de acuerdo con un nuevo principio constructivo. Dentro de este tipo de consideración se evacúan cualquier tipo de motivaciones «genéticas» de radicación subjetiva, desde la intención autorial al genio individual. El sujeto individual no es más que un punto de interacción de fuerzas, en esencia epocales, y el acto creador (producción) se identifica con una serie de operaciones de remontaje, desplazamiento y reacentuación funcional de procedimientos y materiales previos.

Desde sus primeros textos críticos Y. Tyniánov efectúa una cierta transposición de esta concepción agonística de la forma, determinada por la lógica desautomatizadora, en los términos de una noción de «sistema». En su artículo «La oda como género oratorio», publicado por primera vez en 1922 pero datado en 1919 (es decir en la época en la que todavía era estudiante del seminario de V. Venguérov) el autor escribe: «En la literatura no existen obras aisladas, cada obra entra en un sistema literario y se correlaciona con él por determinados indicios genéricos o estilísticos (diferenciándose en el interior del sistema) que ocupan una función dentro de una época concreta. Una obra arrancada del contexto de un determinado sistema literario y transpuesta a otro sistema distinto adquiere una coloración diferente, adquiere otros indicios, se transfiere a otro género, en una palabra, cambia su función. Esto conduce a una redistribución de funciones en el interior de la obra misma, por la que la dominante puede pasar a ser lo que antes era un factor subordinado» (1977: 252). Las nociones de «función», «dominante», y «sistema», y de manera general lo que podría denominarse como «funcionalismo» tyniánoviano, tienen en verdad una valencia hiperrelativista, contrastiva, energética, atenta sobre todo a describir el cambio y la transgresión fuera de cualquier teleología.

Dentro de esta concepción sistemática-funcionalista, que Tyniánov contribuyó a perfilar y a conceder un extraordinario rendimiento analítico, es donde hay que situar la concepción tynianoviana de «parodia» como mecanismo general del cambio energético-literario. La noción de parodia aparece en numerosos textos del autor como un elemento de interrogación constante. Sin embargo, se puede considerar que desde el principio había adquirido unos rasgos claros, que se van desplegando en la reflexión posterior. Parodia, parodismo y parodización son los términos que sirven para definir el momento creativo (destrutivo) literario. Dicho de otro modo, toda obra literaria se crea a partir de una parodización de una obra anterior. En muchos casos, esta parodización se olvida en un momento posterior, los lectores comienzan a leer las obras originariamente paródicas como si fueran obras de arte autónomas. Sin embargo, la tarea de una lectura histórico-literaria es la de reexponer el «doble fondo», la parodización constitutiva a partir de las que las obras se conforman.

En el texto «Las formas poéticas de Nekrásov», de 1921, Tyniánov comienza por discutir la

concepción tradicional de la parodia como un procedimiento restringido de carácter exclusivamente cómico-burlesco. En lugar de ello, en opinión del autor, la parodia debe generalizarse como un procedimiento fundamental dentro de la sustitución dialéctica de las tendencias literarias, y adquirir por tanto un enorme valor histórico-descriptivo. La parodia presenta dos funciones, mecanización de una construcción anterior y nueva reorganización de los elementos en una construcción diversa, y por tanto permite efectuar un desglose analítico de lo que el término de desautomatización conceptuaba como un único movimiento. El momento en el que Nekrásov accede al sistema poético ruso en la década de los cuarenta del siglo XIX, el sistema está dominado por imitadores y epígonos de Pushkin y Lérmontov. Imitación, adaptación y epigonismo serían en este caso transferencias formales sin cambio de función. Para romper con los modos poéticos dominantes, en un primer momento, Nekrásov los parodia introduciendo prosaísmos en las formas canónicas (fundiendo los niveles de lo alto y lo bajo), en un segundo momento crea una nueva construcción poética en la que la presencia de elementos anteriores ya no es perceptible:

La esencia de su parodia no está en la burla de lo parodiado, sino en la misma perceptibilidad del desplazamiento (*sdvig*) de la vieja forma a través de la introducción de temas y léxico prosaicos. Mientras esta forma está todavía vinculada con una obra anterior (...) la oscilación entre ambas obras, que surge como resultado de tal tipo de parodia, produce un efecto cómico. Pero tan pronto como la perceptibilidad de la otra obra desaparece, se resuelve la cuestión de la introducción de nuevos elementos estilísticos en formas antiguas. La parodia de Nekrásov (como cualquier otro tipo de parodia poética) yuxtapone figuras rítmico-estilísticas del estilo «elevado» con temas y léxico «bajos». Pero a partir de la destrucción de la parodicidad evidente, dentro del estilo elevado quedaron como fijados y soldados una serie de elementos que eran ajenos hasta entonces» (1977: 24).

Este es el esquema general en el que Tyniánov presenta la cuestión también en sus textos siguientes, haciendo énfasis en unos puntos u otros. La esencia de la parodia está en la transfiguración, deformación, desplazamiento y recombinación de elementos. La parodia es algo así como un laboratorio experimental o una sustancia disolvente que permite debilitar las relaciones consolidadas en una obra-sistema anterior y probar diversas reacciones químicas. Esta concepción de la parodia está en plena consonancia con la concepción formalista de la historia literaria, presentada con anterioridad, como línea interrumpida y como lucha constante en la que las obras del pasado adquieren significados siempre nuevos, vinculados con los intereses del presente. Dentro de este esquema la parodia tiene un extraordinario «valor evolutivo», al indicar nuevas direcciones del desarrollo literario. A la vez, a partir de la identificación entre valor estético y valor evolutivo, es decir la reducción extrema del valor literario a las operaciones del shock y la novedad, resulta que la parodia debe identificarse de manera estricta con la escritura literaria como tal. Toda obra literaria es en primer lugar paródica. Es a través de la parodia como se introducen en un sistema literario toda una nueva serie de procedimientos, temas, repertorios léxicos y retóricos, que generalmente son readaptación de elementos antiguos. En palabras de Éichenbaum: «la creación de nuevas formas no es un acto de invención sino de descubrimiento. Las nuevas formas existen ya escondidas en las formas de los periodos previos» (1924: 13).

La parodia está compuesta por dos momentos. En el primer momento la parodia es evidente, explícita, legible. En general, pero no en todos los casos, este es el momento cómico de la parodia. Según escribe Tyniánov, se trata de obras que exponen a las claras el «doble fondo». En el segundo momento la parodia está «escondida», se ha borrado la relación conflictiva que mantiene con una obra anterior, aunque esta relación podría ser en principio recuperable a través del estudio «arqueológico»: «se trata de obras en las que el momento paródico se ha ocultado, el elemento cómico ha sido destruido, y ha aparecido una nueva forma. La frontera entre ambos tipos, las parodias evidentes y ocultas, puede ser extremadamente fina» (1977: 22). En el texto «Dostoievski y Gógol» (1922) se vuelven a tratar todas estas cuestiones. En sus primeras obras, Dostoievski imita denodadamente todos los rasgos de estilo más característicos de su precursor. Esta imitación minuciosa, que llega en muchas ocasiones al plagio y la simple transposición, es considerada por

Tyniánov como una manera particular de lucha y desplazamiento, da lugar a un segundo momento en el que los elementos se han integrado en un sistema ya diferenciado. Por tanto la parodia ocupa otra vez un lugar genésico, transgresivo, experimental:

La esencia de la parodia se encuentra en la mecanización de un determinado procedimiento. Esta mecanización es perceptible, por supuesto, solo en el caso de que sea conocido el procedimiento que se parodia. De esta manera, la parodia cumple una tarea doble: 1) mecanización de un determinado procedimiento, 2) organización del nuevo material, y además en este caso como material servirá el antiguo procedimiento automatizado (...).

Así de fácil e imperceptiblemente la estilización se convierte en parodia. ¿Y quién puede asegurar que en Dostoievski haya pocas de estas parodias no descubiertas (porque no descubiertas por él mismo)? (...). La parodia existe mientras a través de la obra transparece un segundo plano, el plano de lo parodiado. La parodicidad será más fuerte cuanto más concreto y determinado sea este segundo plano, cuanto más todos los detalles de la obra estén cargados de un matiz doble y exijan ser percibidos de acuerdo con un ángulo de visión doble.

Si el segundo plano se difumina hasta el concepto general del «estilo», entonces la parodia se convertirá en uno de los elementos generales del cambio dialéctico de escuelas. ¿Pero qué ocurre si este segundo plano, incluso existiendo de una manera muy concreta, desaparece de la conciencia de los lectores y se olvida? Entonces, naturalmente, la parodia se percibe como una obra con un solo plano, exclusivamente desde el punto de su organización, es decir, como cualquier otra obra artística. (1977: 212-226)

En otro texto, «Sobre la parodia», escrito en 1928 pero que permaneció inédito hasta 1977, se continúan con las mismas ideas:

Existe una antigua traducción del término de parodia como *perepesn (recanto)*, propuesta por el teórico de la literatura, poeta y parodista de principios del XIX Ostópolov. Este término no arraigó y en parte es inaplicable, porque el término de «canto» traduce con excesiva fidelidad los componentes griegos antiguos. Sin embargo, serviría para evitar las asociaciones que se han fijado en el término de parodia, y además permitiría de manera inmejorable reconocer la proximidad que existe entre la parodia y otros conceptos como la imitación o la variación.

Esta variación de los versos propios y ajenos, que se da en la parodia, es un fenómeno evolutivo de extraordinaria importancia: Los hechos literarios del recanto y de la autoparodia son muchísimo más frecuentes de lo que podría parecer a primera vista. (...).

La evolución de la literatura, y en particular de la poesía, se realiza no solo por la invención de nuevas formas, sino sobre todo por la aplicación de nuevas funciones a las formas antiguas. Y aquí tienen un significado fundamental, por decirlo así experimental, tanto la imitación como la parodia (...).

La historia de la parodia rusa todavía espera a sus investigadores.

En la parodia rusa todavía existen toda una serie de estratos escondidos (por ejemplo, los estratos paródicos de los grupos que lucharon con Pushkin en la década de los años treinta). La historia de la parodia está vinculada de la manera más estrecha con la evolución de la literatura.

El desnudamiento de la convencionalidad y el desvelamiento de la posición discursiva, que se cumplen a través de la parodia, realizan un extraordinario trabajo evolutivo.

El proceso de asimilación de cualquier fenómeno literario es siempre un proceso de asimilación como estructura, como sistema, vinculado y correlacionado con las estructuras sociales. Este proceso de asimilación acelera el cambio evolutivo de las escuelas artísticas. (1977: 296-309).

La concepción tyniánoviana de la parodia es profundamente solidaria con el empeño desontologizador e hiperrelativista que verificamos en todos los términos elaborados por el formalismo en su teorización estética y literaria. Como explicaba ya Pável Médvedev, aquí toda creación literaria pasa a ser considerada como «diferencia de». La parodia es el momento activo, productivo, dentro de este movimiento diferencial, es decir «el movimiento como tal», según Éichenbaum, que actúa siempre y en todo lugar. La concepción de la escritura como dinamismo esencialmente paródico, y que debe ser reexpuesto en este carácter secundario por el análisis estrictamente histórico-literario, supone una deconstrucción en el sentido más riguroso posible de

las categorías que han organizado el espacio literario durante una época dilatada. Sin embargo, como parece apuntar Tyniánov en su referencia a Ostópolov, más que una reivindicación a ultranza de la originalidad del término que forja (que suele ser el sesgo que adopta la invención terminológica en nuestra época posmoderna), de lo que se trata para el autor es de la recuperación de algo antiguo. El arte siempre ha sido en su esencia (antinómica) paródico, siempre se ha producido como reescritura, adaptación, imitación, transposición, transcreación, etc. Según Tyniánov, los antiguos tenían una conciencia mucho más clara de ello, al menos en algunos momentos o en algunos episodios. La historia del pensamiento literario y del pensamiento sobre traducción no es solo la historia del logocentrismo. La idea de una «figura platónica de la traducción», de la traducción como «embellishing restitution of meaning» (A. Berman, 2004: 288) con todas sus virtudes analíticas y toda su capacidad para hacernos pensar, proyecta quizá una continuidad excesiva en la trama del pasado, nos compele a ver nuestra tradición conceptual de forma excesivamente facilitada. Quizás uno de los méritos del formalismo y de la noción tynianoviana de parodia es el de invitarnos a ver el pasado otra vez como problema.

En la tradición teórica checa, examinada en el punto 5.2, hemos observado un cierto empeño de fundamentación de la especificidad de la traducción en tanto que escritura. Esta especificidad es sin duda en cierto sentido liminar, la traducción no es en sentido propio ni una obra original ni una mera copia inerte, sino una escritura con una lógica propia que combina de manera plástica rasgos de ambas dimensiones. El estatuto diferenciado de la traducción viene referido en Levý de manera general a través del término de su naturaleza «reproductiva», que la torna susceptible de incorporarse a la dialéctica evolutiva literaria como fuerza efectiva a través sobre todo de uno de sus polos, el polo de lo que el autor denomina la «traducción libre». Este análisis, a su vez, daba pie a L. Doležel a conducir un estudio de los fenómenos literarios «transductológicos» que, a pesar de su extraordinaria amplitud y diversidad, conseguía mantener el objetivo de la preservación de la identidad estructural tanto de la obra como de la creación literaria como ámbito deslindado de actividad. En nuestra opinión, el término de «parodia», en el sentido que le confiere Y. Tyniánov, sirve para referir un cierto colapso de cualquier tipo de regulación y diferenciación entre escrituras, y para señalar de la manera más nítida la noción de continuidad energética entre prácticas escriturales. En este caso, las categorías de «literatura» y «traducción», entre otras, quedan verificadas como términos meramente convencionales y de validez histórica restringida. Estos términos operan recortes superficiales para organizar un devenir energético que, en otras épocas, se organiza de otras maneras diversas y a través de otras categorías. Por tanto, una vez más observamos que formalismo ruso y estructuralismo checo presentan soluciones teóricas diversas acerca de una cuestión particular y, a la vez, que estas soluciones diferenciadas se corresponden de manera enriquecedora con dos de las líneas de mayor importancia en los estudios de traducción contemporáneos, que A. Pym denomina como «paradigma descriptivo» y «paradigma de la indeterminación»<sup>6</sup>.

---

6 A este respecto, nos permitimos referir al libro de próxima aparición: VV.AA., *Teoría de la traducción del estructuralismo checo (1931-1948)*, Madrid: Verbum.

## Conclusiones

En este trabajo nos habíamos planteado fundamentalmente dos objetivos. El primero de ellos era el de describir de manera resumida algunas de las principales aportaciones al pensamiento traductológico de los integrantes del formalismo ruso y el estructuralismo de Praga. Este propósito coincide en la actualidad con un renovado interés por parte de los estudiosos del ámbito hispánico por las contribuciones de la teoría eslava, como lo demuestran las publicaciones recientes a las que hemos hecho mención en nuestro apartado introductorio. Nos interesaba presentar un panorama al menos esquemático en el que apareciesen tanto los nombres de autores que son más conocidos (Viktor Shklovski, Yuri Tyniánov, Jan Mukařovský, Roman Jakobson, Vilém Mathesius, Felix Vodička, Jiří Levý, Lubomir Doležel) como los de otras figuras quizá menos afamadas pero que nos parecían de indudable interés (Pavel Eisner, František Žilka, Vojtěch Jirátko, Vladimír Procházka). También nos importaba elaborar un recuento que se esforzase por ser sistemático y contextual, es decir que tratase de situar las aportaciones de ambos movimientos tanto respecto de ciertos precedentes comunes como de la situación sincrónica en la que se insertaban. En este sentido, una de las sorpresas que nos ha deparado el desarrollo de la investigación ha sido el delineamiento de dos zonas o marcos de convergencia relevantes. Por un lado, las principales tesis del formalismo y el estructuralismo se sitúan en un momento paradigmático más amplio que hemos denominado como Modernismo, con determinados perfiles teóricos característicos, y que ocupa buena parte de la primera mitad del siglo XX. Por otro lado, este momento paradigmático presenta llamativas coincidencias (por supuesto, visibles desde un determinado presente de la investigación, de acuerdo con las «leyes ópticas de la historia» de las que hablaba Tyniánov) con otros momentos del pasado que han quedado tan solo apuntados: el Humanismo y el Romanticismo alemán. En nuestra opinión, ambas direcciones de análisis ofrecen una oportunidad para investigaciones futuras que indaguen el carácter específico de estas continuidades y resonancias. La historia del pensamiento sobre la traducción atesora episodios inspiradores que todavía distan de haber agotado sus potencialidades sugestivas, o bien, dicho con una expresión que ha sido una de las divisas del presente trabajo, «posee no solo valor histórico, sino inspirador y actual».

El segundo de los objetivos que se planteaba este trabajo era el de tratar de poner en relación las principales ideas traductológicas de los autores checos y rusos con algunas de las tendencias más destacadas en el ámbito de la teoría de la traducción contemporánea. En efecto, la teoría de la traducción de las últimas décadas ha sido un ámbito de estudios extraordinariamente estimulante, plenamente consolidado en la multiplicidad de sus tendencias, que ha ocupado una centralidad novedosa dentro del conjunto de los estudios literarios y humanísticos y que se encuentra enfrentado a formidables desafíos de futuro. La teoría de la traducción de las últimas décadas ha sabido asimilar críticamente y entrar en diálogo fructífero con toda una serie de influencias que provenían de otras series discursivas vecinas, y las ha reelaborado en un cuerpo conceptual heterogéneo que ha renovado ya de manera decisiva las percepciones habituales acerca de los hechos traductológicos. Es de esperar que el estudio de las traducciones ocupe un lugar cada vez más prominente e imprescindible en los currículos académicos de las disciplinas filológicas y humanísticas, y que continúe contribuyendo a redefinir nuestras concepciones acerca de fenómenos humanos como la creatividad verbal, la historicidad de las formas artísticas o los procesos de comunicación intra- e intercultural. Sin embargo, a su vez, no se puede negar que la teoría de la traducción contemporánea con demasiada frecuencia ha elaborado sus más recientes propuestas de espaldas a la tradición crítica de su propia serie discursiva, o que al menos ha desdeñado a esta última a partir de lecturas excesivamente generalizadoras y desproblematizadoras. En estas breves notas nos habíamos propuesto demostrar hasta qué punto muchas de las ideas desarrolladas por los autores del estructuralismo checo y el formalismo ruso siguen resonando hoy en día en la forma de incitaciones válidas para orientar la investigación, e incluso en determinados casos como manera de corregir determinadas insuficiencias e ingenuidades metodológicas que

aquejan a los discursos contemporáneos, posiblemente como consecuencia de un rechazo inmatizado de todos los rasgos del paradigma de estudios previo, el estructuralismo lingüístico.

En lo que se refiere a la noción de sistema, tanto formalismo ruso como estructuralismo checo hacen énfasis en los rasgos de heterogeneidad interna y dinamismo conflictivo, a la vez que demuestran una clara coincidencia de la relativa autonomía del sistema artístico literario. Las lecturas de V. Jirát sobre las traducciones del *Don Juan*, de V. Mathesius sobre las traducciones de Shakespeare o de B. Éichenbaum sobre la evolución del verso ruso durante el s. XIX, podrían servir como inspiración acerca de lo que significa un tipo de estudio específicamente formal-literario, y para atenuar un tanto la vehemencia contenidista y heteronómica que es dominante en la actualidad.

En lo que se refiere al apartado de la historicidad de la traducción y, en un claro giro autorreflexivo y *protopostmoderno*, de la historicidad del conocimiento de la traducción, formalismo ruso y estructuralismo checo forjan toda una pléyade de términos analíticos de gran funcionalidad y aplicabilidad, listos para ser integrados en los repertorios técnicos y conceptuales de la disciplina. Entre ellos se pueden destacar la idea de la «significación evolutiva» (en una cierta oposición a la de «valor estético», jerarquizante y esclerotizante), la de la traducción como imbricada siempre en el origen y la innovación cultural, la de la «pátina» histórica del lenguaje, la de la función mitificadora o desmitificadora de la traducción, la de traducción como un trabajo de «concretización» inacabable que brinda un testimonio de la época y la de las diversas «tradiciones traductivas» que pueden estar operando de manera más o menos antagónica en un determinado sistema. Por poner un ejemplo claro, referido a este último término, sería interesante conducir un análisis sobre las diversas tradiciones traductivas existentes en la poesía española de la segunda mitad del s. XX, de dónde procedían, cómo cada una influyó en la creación poética de la época y si se han transformado y de qué manera en lo que llevamos de siglo XXI.

En lo que se refiere a las relaciones entre traducción y cultura, nuestro breve recuento también nos ha deparado un desmentido de las pretensiones desmedidas de originalidad que esgrimen las teorizaciones más recientes. La teoría contemporánea de la traducción rompe con el aislacionismo lingüístico del paradigma previo de estudios, el de la teoría del estructuralismo lingüístico, pero con ello reenlaza con una tradición antigua que examina las estrechas imbricaciones entre culturas y la identidad cultural como atravesada de antemano por la traducción. En la primera época del estructuralismo checo el reconocimiento de la valencia cultural de la traducción es una constante en los textos examinados de Jirát, Žilka, Mukařovský y Vodička. Este último apuntaba un análisis de la funcionalidad de una traducción, excepcionalmente manipulativa, del *Atala* de Chateaubriand, para efectuar una reordenación de signo descolonizador de las relaciones internas del sistema cultural checo de principios del XIX. El trabajo filosóficamente denso de P. Eisner acerca del concepto de intraducibilidad lo aproximaba a consideraciones contemporáneas que reubican la opacidad mutua entre lenguajes y culturas como fuente de productividad e innovación cultural. A partir de este caudal teórico anterior, J. Levý formulaba un sistema traductológico completo en el que las funciones de intermediativas de la traducción se reconocían en polaridades dialécticas como las de reproducción/ creación, hibridez de la traducción, valor analógico/ valor cognoscitivo o, finalmente, traducción como efecto de entropía o de estandarización cultural.

Por último, también en lo que se refiere a la problematización de las relaciones entre escritura y traducción, formalismo ruso y estructuralismo checo se anticipan a preocupaciones y modos de consideración actuales, a la vez que reenlazan con una corriente más antigua, que gravitaba en torno al término venerable de la mimesis. Entre otros muchos términos vistos, podríamos mencionar la idea de la «influencia transformadora» de la traducción, según Mukařovský, por la que una determinada traducción puede imprimir una nueva dirección al sistema literario de llegada, una capacidad de desplazamiento que está reservada a muy pocas obras originales. La lectura de R. Jakobson sobre los extraños objetos textuales de V. V. Hanka impelía a poner en cuestión distinciones nítidas e invariables entre escrituras y reescrituras. Levý, Popovič y Doležel se adelantaban varias décadas al interés contemporáneo por examinar y catalogar los fenómenos de pseudotraducción, y lo que estos fenómenos podían revelarnos acerca de la esencia

de la escritura y la reescritura. Por su parte, el término de parodia de Tyniánov parece encarnar una concepción más nihilista y antinómica, que entronca directamente con un tipo de consideración que hoy solemos denominar como deconstructiva.

La decisión de organizar la exposición en cuatro puntos temáticos, en lugar de por ejemplo una línea cronológica, surgió de los materiales mismos de trabajo, y en cierto momento me salvó de esas cimas de la desesperación de las que habla E. Cioran, y que probablemente nunca pueden faltar en una investigación de doctorado que se precie. Por un lado, admito que esta organización provoca ciertas repeticiones y saltos inmotivados, atrás y adelante, que restan fluidez y sistematicidad a la explicación. Por otro, me parecía que era la manera más adecuada y eficaz de dar cuenta de la manera matizada y compleja en que tanto los formalistas como los estructuralistas, aunque de maneras diferenciadas, conjugaban y ponían en juego los rasgos de autonomismo/ heteronomismo, sincronismo/ diacronismo, cierre lingüístico/ apertura cultural y carácter productivo/ reproductivo de la escritura traductiva. En nuestra opinión, en esta capacidad conciliativa y dialéctica, así como en el acrecentado rigor científico, filológico y filosófico en el trabajo con los textos, radica una de las cualidades más destacables de las teorizaciones de los movimientos examinados, y que podría ser inspiradora y aleccionadora para los investigadores actuales y futuros.

## Bibliografía

- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás y CHICO RICO, Francisco. (1994) «La crítica lingüística», En P. Aullón de Haro, *Introducción a la crítica literaria actual*. Madrid: Trotta.
- ALBERA, François (ed.). (1998) *Los formalistas rusos y el cine*. Barcelona: Paidós.
- ALCALÁ GALIANO, Antonio (2010) «Lecciones de literatura española, francesa, inglesa e italiana del siglo XVIII». En GARRIDO MIÑAMBRES, Germán (ed.). *República literaria. Textos programáticos de la literatura española (siglos XVIII y XIX)*. Madrid, Dykinson: pp. 358-370.
- ALONSO, Dámaso. «El signo lingüístico como objeto de la estilística», En CUESTA ABAD, José Manuel y JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián (eds.). *Teorías literarias del siglo XX*. Madrid: Akal, 2005.
- AMBROGGIO, Ignacio. *Formalismo y vanguardia en Rusia*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1973.
- APPIAH, Kwame Anthony (2004). «Thick Translation», en VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. Routledge: New York.
- APTER, Emily (2015). *Zones de traduction. Pour une nouvelle littérature comparée*, Paris: Fayard.
- ARACIL VARÓN, B. (2012). “Las sagradas escrituras en el teatro evangelizador franciscano de la Nueva España: Hacia una traducción cultural”. En VEGA CERNUDA, Miguel Ángel. *Traductores hispanos de la orden franciscana*. Lima, Universidad Ricardo Palma.
- ASAD, Talal (2010 [1986]). «The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology», en BAKER, Mona. *Critical Readings in Translation Studies*, London: Routledge, pp. 7-27.
- ASENSI, Manuel (2001). *Historia de la teoría literaria* (vol. II). Valencia: Tirant lo blanch.
- Teoría de la lectura. Para una crítica paradójica*. Madrid: Hiperión, 1987.
- Teoría literaria y deconstrucción*. Madrid: Arco/ Libros, 1990.
- ATTRIDGE, Derek (1988). *Peculiar language*. Londres: Methuen.
- BAJTIN, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México DF: s.XXI, 2005.
- Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- BAJTIN, Mijail y VOLOSHINOV, Vladimir. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza, 1992.
- BAJTIN, Mijail y MEDVEDEV, Pavel. *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza, 1994.
- BAKER, Mona. (2006) *Translation and Conflict*. London: Routledge.
- (2010). «Reframing Conflict in Translation», en BAKER, Mona. *Critical Readings in Translation Studies*, London: Routledge, pp. 115-129.
- BARTHES, Roland (2002). *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral.
- BASSNETT, S. and LEFEVERE, A. (1995). *Translation, History, and Culture*. Pinter: London/ New York.
- (1998), «When a Translation is not a Translation?», BASSNETT, Susan y LEFEVERE, André (eds.), *Constructing Cultures. Essays in Literary Translation*, Clevendon: Multilingual Matters, pp. 25-40.
- BASTIN, G. L. (2013). “La traducción en la conquista espiritual de Venezuela”. En Bueno, A. y Vega, M. A. *Traducción y humanismo*. Bruselas, Les éditions du hazard.
- BERMAN, Antoine, (2007), *L'âge de la traduction. «La tâche de la traduction» de Walter Benjamin: Un commentaire*, Paris: Presses Universitaires de Vincennes.
- (2004 [1985]) «Translation and the Trials of the Foreign», en VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. Routledge: New York
- BUENO, Antonio y VEGA CERNUDA, Miguel Ángel (eds.) (2013). *Traducción y humanismo*. Bruselas, Les éditions du hazard.
- BUZELIN, Hélène, (2007), «Translation Studies, Ethnography and the Production of Knowledge», en SAINT PIERRE, Paul y KAR, Prafulla C. (eds.), *In Translation — Reflections, Refractions, Transformations*, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.

- BELLAY, Joaquim Du (2007) «Defense et illustration de la langue française». En ROBINSON, Douglas (ed.). *Western Theory of Translation from Herodotus to Nietzsche*. Manchester, St. Jerome: pp. 101-106.
- BERMAN, Antoine. (2007) *L'âge de la traduction. «La tache de la traduction» de Walter Benjamin: un commentaire*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes.
- BERMAN, Antoine.
- BLANCHOT, Maurice (1993). *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Ávila.
- BOZAL, Valeriano (ed.) (1999). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (Vol. II). Madrid: Visor.
- BREMOND, Claude (2004). «La lógica de los posibles narrativos», en BARTHES, Roland (et al.). *Análisis estructural del relato*. México DF: Coyoacán, 2004.
- BRIK, Osip (2007). «Ritmo y sintaxis», En TODOROV, Tzvetan (ed). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México DF: s. XXI, 2007.
- BOLAÑOS, Sergio (2016). *Introducción a la traductología. Autores, textos, cometarios*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2016.
- BUZELIN, Hélène. (2007) «Translation Studies, Ethnography, and the Production of Knowledge, en en PIERRE, Paul St. y PRAFULLA, Kar C. In *Translation – Reflections, Refractions, Transformations*, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, pp. 39-56.
- CATELLI, N. y GARGATAGLI, M. (1998). *El tabaco que fumaba Plinio*. Barcelona, Ediciones del Serbal.
- COHEN, Jean (1977). *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Gredos.
- CRONIN, M. (2006). *Translation and Identity*. New York: Routledge.
- CRONIN, Michael (2003). *Translation and Globalization*. New York: Routledge.
- CUENCA DROUARD, Miguel José (2011). «Překladvost y posun: ¿Causa o consecuencia?», en KRALOVÁ, Jana (ed.). *Posibilidades y límites de la comunicación intercultural*, Praga: Karolinum, pp. 79-83.
- CUESTA ABAD, José Manuel (1999). *Poema y enigma*. Madrid: Huerga y Fierro.
- CUESTA ABAD, José Manuel y JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián (eds.) (2005). *Teorías literarias del siglo XX*. Madrid: Akal.
- CULLER, Jonathan (2002). «La literaturidad», en ANGENOT, Marc (et al.). *Teoría literaria*. México DF: S.XXI.  
—*Poética estructuralista*. Barcelona: Anagrama.
- CHESTERMAN, A. (1997). *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. John Benjamins: Amsterdam/ Philadelphia.
- CHION, Michel (1999). *El sonido*. Barcelona: Paidós.
- DE MAN, Paul (1990). *Alegorías de la lectura*. Barcelona: Lumen.  
*Visión y ceguera*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1991.
- DELEUZE, Gilles (2005). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 2005.
- DERRIDA, Jacques (1995). *La voz y el fenómeno*. Valencia: Pretextos, 1995.  
—*La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.  
—*Schibboleth*
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada, 2009.
- DOLEŽEL, Lubomír. (2013) *Život s literaturou*. Praha: Academia.  
—(1997) *Historia Breve de la poética*. Madrid: Síntesis.  
—(1995)«Structuralism of the Prague School», en SELDEN, Raman (ed.). *The Cambridge history of literary criticism* (vol. VIII). Cambridge: Cambridge University Press.
- DOSSE, F. (2004), *Historia del estructuralismo. Tomo I: El campo del signo. 1945-1966*. Madrid: Akal.
- DRYDEN, John (2007) «Preface to Ovid's Epistles». En ROBINSON, Douglas (ed.). *Western Theory of Translation from Herodotus to Nietzsche*. Manchester, St. Jerome, pp. 171-175.
- EAGLE H. y Lawton, A. (1988). *Russian Futurism through its Manifestoes*. Ithaca: Cornell

University Press.

- ÉICHENBAUM, B. (2007a). «La teoría del método formal». En T. Todorov (ed.). *Teoría literaria de los formalistas rusos*. México DF: s. XXI.
- (2007b) «Cómo está hecho El capote de Gogol» en T. Todorov (ed.). *Teoría literaria de los formalistas rusos*. México DF: s. XXI.
- «La ilusión del skaz» (1995a), en E. Volek (ed). *Antología del formalismo ruso*. Madrid: Fundamentos.
- «Problemas de cine-estilística» (1998), en F. Alberà (comp). *Los formalistas rusos y el cine*. Barcelona: Paidós.
- (1995b)«El principio melódico del verso», en E. Volek (ed.). *Antología del formalismo ruso*. Madrid: Fundamentos.
- (1922a) *Molodói Tolstói*. Grshebina: Berlín/ Petrogrado.
- (1922b) *Melodika russkogo liricheskogo stija*. OPOYAZ: Petrogrado.
- (1924) *Mijail Lérmontov: Opyt istoriko-literaturnoi otsenki*. Leningrado: Gosudarstvennoe Izdatel'svo.
- (1919) *Poetika. Sbornik statiei*. Petrogrado: OPOYAZ.
- (1925) «O. Henry i teoriia novellii», accesible en OPOYAZ (2004). <http://www.opojaz.ru/ohenry/ohenry01.html>, 1 de mayo de 2016.
- ERLICH, Victor (1974). *El formalismo ruso*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- (1975) *Twentieth-Century Russian Literary Criticism*, New Haven & London: Yale University Press.
- FALCÓ, J. L. (1992). *La vanguardia rusa y la poética formalista*, Valencia: Amós Belinchón.
- FAUCHEREAU, Serge (2003), *L'Avant-garde russe. Futuristes et Acméistes*, Dijon: Éditions du Murmure.
- FALK, Eugen (1981). *The poetics of Roman Ingarden*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- FIEDLER, Konrad (1991). *Escritos sobre arte*. Madrid: Visor.
- FOTOW, L. v. (2001). «Translation and the Politics of Culture», In BLUMENFELD-KOSINKI, R. (et al.) (eds.). *The Politics of Translation in the Middle Ages and the Renaissance*. Ottawa: Ottawa University Press.
- FOKKEMA, Douwe e IBSCHE, Elrud (1984). *Teorías literarias del siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- FOUCAULT, Michel (1999). *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós.
- (1992) *Raymond Roussel*. México DF: s. XXI.
- (2001) *Las palabras y las cosas*. México DF: Siglo XXI.
- FRIEDRICH, Hugo (1992 [1965]). «The Art of Translation», en SCHULZE, Rainer y BIGUENET, John (1992). *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: Chicago University Press.
- FURLAN, Mauri (2002). *La retórica de la traducción en el Renacimiento. Elementos para la constitución de una teoría de la traducción renacentista*. Barcelona, Universidad de Barcelona. Tesis de doctorado disponible en <http://hdl.handle.net/2445/41647>. [Consultado el 29/07/2016]
- GADAMER, Hans Georg (1993). *Poema y diálogo*. Barcelona: Gedisa.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1973). *Significado actual del formalismo ruso*. Barcelona: Planeta.
- GARCÍA GABALDÓN, J. (ed.) (1997). *Lingüística rusa moderna*, Madrid: Asociación Española de Eslavistas.
- (1999)«La forma del lenguaje: poética formal y estética literaria», en BOZAL, Valeriano. (ed.). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (Vol. II).
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- GENETTE, Gerard (1993). *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.
- (1989a) *Figuras III*. Barcelona: Lumen, Barcelona.
- (1989b) *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.
- GENTZLER, E. (2001). *Contemporary Translation Theories*. Multilingual Matters: Clevedon.

- (1996). «Translation, Counter-Culture and the Fifties in the USA», In ÁLVAREZ, A. and VIDAL CLARAMONTE, C. Á. *Translation, Power, Subversion*. Multilingual Matters: Clevedon, pp. 116-137.
- GRASSI, E. (1993). *La filosofía del humanismo*. Barcelona, Anthropos.
- HERMANS, T. (1999). *Translation in Systems. Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*. St. Jerome: Manchester.
- HERRERA, Fernando De (2001). *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Edición de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid, Cátedra.
- HOLMES J. S. (2004). «The Name and Nature of Translation Studies». In Venuti, L. *The Translation Studies Reader*. Routledge: New York, pp. 180-192.
- HUET, Pierre Daniel (2007) «De optimo genere interpretandi». En ROBINSON, Douglas (ed.). *Western Theory of Translation from Herodotus to Nietzsche*. Manchester St. Jerome: pp. 162-169.
- INGARDEN, R. (1998). *La obra de arte literaria*. Taurus: México D.F.
- JAKOBSON, Roman (1975). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- (1995) «Los problemas fundamentales de la versología» En E. Volek (ed.). *Antología del formalismo ruso* (vol. II). Madrid: Fundamentos.
- (1973) *Obras selectas* (vol. I). Madrid: Gredos.
- (1981) *Selected Writings* (vol. III). Le Hague: Mouton Publishers.
- (1992) *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*. México DF: FCE.
- JETTMAROVÁ, Z. (2011). «Translativity: Networking the Domestic and the Foreign». In: KRÁLOVÁ, J. and RUBAŠ, S. *Translating beyond East and West. Selected Papers from the 2009 Prague International Conference in Translation and Interpretation*. Karolinum Press: Prague, pp. 75-87.
- (2011). «Translating Jiří Levý's Art of Translation for an International Readership». In KRÁLOVÁ, J. (ed.). *Posibilidades y límites de la comunicación intercultural*. Karolinum Press: 2011, pp. 51-60.
- (2016). *Mozaiky Překladu/ Translation Mosaics*. Karolinum Press: Praha.
- (2017). «Czech Translation Theory and the Western Mainstream». In SCHIPPEL, L. and Zwischenberger, C. (eds.). *Going East: Discovering New and Alternative Traditions in Translation Studies*. Berlin: Frank & Timme.
- Y KRÁLOVÁ, J. (2021). «České teorie překladu očima XXI století. Předmluva k třetímu vydání», en LEVÝ, J. *České teorie překladu*, Praga (en prensa).
- KALININ I. (2010). «Ot poniatii sdelannost k teologii literaturnogo remesla: Viktor Shklovski i sotsialisticheski formalizm». *Translit*, nº 6/7.
- (2013). Istorichnost travmaticheskogo opyta: rutina, revoliutsia, representatsia. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, nº 124.
- (2014). Formalnaia teoria siuzheta / strukturalisticheskaiia fabula formalizma. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, nº 128.
- (2020). «Viktor Shklovski: Peripecias de la teoría, aventuras del teórico». *Critica.cl*. Recuperado de: <http://critica.cl/literatura/viktor-shklovski-peripecias-de-la-teoria-aventuras-del-teorico> (09/04/2020).
- KRÁLOVÁ, J. (2011). «Translation Studies in the first years of *Slovo a Slovesnost*». En: KRÁLOVÁ, J. and RUBAŠ, S. (eds.). *Translating beyond East and West. Selected Papers from the 2009 Prague International Conference in Translation and Interpretation*. Karolinum Press: Prague, pp. 115-122.
- (ed.) (2011). *Posibilidades y límites de la comunicación intercultural*, Praga: Karolinum.
- y CUENCA DROUHARD, M.J. (2013). *Jiří Levý: Una concepción (re)descubierta*. Hermeneus: Soria.
- (2010). y Zuzana Jettmarová. «Historia de la traducción: Fuente de inspiración». En: CHAMOZA, J.L. y LANERO, J.J. (eds.), *Lengua, traducción, recepción. En Honor de J. C. Santoyo*, Vol. II, León: Universidad de León, pp. 373-394.

- y Tomáš Svoboda (2016), «Jiří Levý en el contexto de la investigación de la época y en la actualidad». *Mutatis Mutandis* 9 (2), pp. 205-223.
- (2020). «Antologías de textos traductológicos: vías de recepción mutua de temas en el ámbito checo - hispánico». *Écho des études romanes*, 16 (1), pp. 115-123.
- KRISTEVA, Julia (1999). *El lenguaje, ese desconocido*. Madrid: Fundamentos.
- KRUGER, Haidée (2012). *Postcolonial Polysystems. The Production and Reception of Translated Childrens Literature in South Africa*. John Benjamins: Amsterdam/ Philadelphia.
- LAMBERT, José. (2006). *Functional Approaches to Culture and Translation. Selected Essays*. John Benjamins: Amsterdam/ Philadelphia.
- (2010). «The Languages of Translation. Keys to the Dynamics of Culture». En MUÑOZ CALVO, Micaela y BUESA GÓMEZ, Carmen (eds.). *Translation and Cultural Identity: Selected Essays on Translation and Cross-cultural Communication*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 33-60.
- LEFEVERE, A. (1997). *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones del Colegio de España.
- LEMON, L. T. & REIS, M. J. (1965). *Russian Formalist Criticism. Four Essays*, Lincoln and London, University of Nebraska Press.
- LENTINI, Javier (1984). *Velimir Khlebnikov. Antología poética y Estudios críticos*, Barcelona, Laia.
- LEVÝ, J. (2013). «Teorías checas de la traducción», «El arte de la traducción», «Génesis de la obra literaria y su recepción», «Las traducciones de Karel Čapek en la evolución del arte de traducir y del verso checo», «¿Servirá la traducción a los traductores?». En: KRÁLOVÁ, J. and CUENCA DROUHARD, M.J. *Jiří Levý: Una concepción (re)descubierta*. Hermeneus: Soria.
- (2011). *The Art of Translation*. Amsterdam: J. Benjamins.
- (1963). *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel.
- LEWIS, Anthony R. (2007) «Language and Translation. Contesting Conventions», en en PIERRE, Paul St. y PRAFULLA, Kar C. In *Translation – Reflections, Refractions, Transformations*, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, pp. 27-37.
- LOMBEZ, Christine (2005). «La “traduction supposée” ou: de la place des pseudotraductions en France», en *Linguistica Antverpiensia*, Anvers, 4/2005, pp. 107-121.
- MARTENS, David (2010). «De la mystification à la fiction. La poétique suicidaire de la fausse traduction», en KLIMIS, Sofie, OST, Isabelle y Vanasten, S., (eds.), *Translatio in fabula. Les enjeux d’une recontre entre fictions et traductions*, Brussels: Publications de les Faacultés Universitaires Saint Louis, pp. 63-82.
- MESCHONNIC, Henri (2007). *La poética como crítica del sentido*. Buenos Aires: Mármol Izquierdo.
- MILNER, Jean Claude (2003). *El periplo estructural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- MRAČKOVÁ VAVROUŠOVÁ, Petra. (2018). «Soudobá recepce díla Jiřího Levého ve Španělsku a Iberoamerice». En: *AUC PHILOLOGICA*, nº 2, pp. 143-153.
- MONTOYA, Paula Andrea, PULIDO C., Martha Lucía, y KRÁLOVÁ, Jana (2016). «The Art of Translation: Jiří Levý (1926-1967) y la otra historia de la traductología», en *Mutatis Mutandis* nº 9, vol. II.
- MOYA, Virgilio (2004). *La selva de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- MUKAŘOVSKÝ, J. (2000). *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte*. Plaza y Janés Colombia: Bogotá.
- (2007). *Studie*, vol. I., Brno: Horst.
- MUNDAY, Jeremy (2008). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (2nd ed.). London: Routledge.
- NANCY, Jean Luc y LACOUÉ-LABARTHE, Phillippe (1978). *L’absolue litteraire*, París: Seuil.
- (2008) *Las musas*. Madrid: Amorrortu.
- NAVARRO DOMÍNGUEZ, Fernando. (2011). «Jiří Levý: Teoría de la traducción y lingüística», en KRÁLOVÁ, Jana (ed.). *Posibilidades y límites de la comunicación intercultural*, Praga:

- Karolinum, pp. 21-30.
- NIETZSCHE, Friedrich (1980). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza.
- (2004) *Fragmentos póstumos*. Madrid: Abada.
- (2007) *Fragmentos póstumos* (vol. 1). Madrid: Tecnos.
- (2006) *La voluntad de poder*. Madrid: Edad.
- (2001) *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos.
- (2000) *Curso de retórica*. Madrid: Trotta.
- (2003) *Escritos sobre Wagner*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- NOVALIS (1996). *Enciclopedia*. Madrid: Fundamentos.
- NOUSS, Alexis. (2007) «Translation and Métissage», en PIERRE, Paul St. y PRAFULLA, Kar C. In *Translation – Reflections, Refractions, Transformations*, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, pp. 245-252.
- OBDRŽÁLKOVÁ, Vanda. (2016) «Translation as a decision-making process: an application of the model proposed by Jiří Levý to translation into a non-mother tongue», en *Mutatis Mutandis* nº 9, vol. II, pp. 306-327.
- O’SULLIVAN, Carol (2010). «Pseudotraductions», en GAMBIER, Yves y VAN DOORSLAEK, Luc, (eds.), *Handbook of Translation Studies*, vol. II, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.
- OYARZÚN, Pablo (2000). *Anestética del Ready- Made*. Santiago de Chile: LOM.
- PARDO, José Luis (1991). *Sobre los espacios. Pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- PAULHAN, Jean (2010). *Las flores de Tarbes o El terror de las letras*. Madrid: Arena.
- PAYÁS PUIGARNAU, Gertrudis (2010). *El revés del tapiz. Traducción y discurso de identidad en la Nueva España (1521-1821)*. Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert.
- PÉREZ FIRMAT, Gustavo (1993). *Idle Fictions*. Durham: Duke University Press.
- PERNIOLA, Mario (2001). *La estética del s. XX*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- PIERRE, Paul St. (2007). «Introduction», en PIERRE, Paul St. y PRAFULLA, Kar C. In *Translation – Reflections, Refractions, Transformations*, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, pp. 1-10.
- PIKE, Charles (ed.) (1979). *The futurist, the formalist and the marxist critique*. Luk Links.
- POGGIOLI, Renato (1960). *The poets of Russia (1890- 1930)*. Cambridge: Harvard University Press.
- POKORN, Nike. (2005) *Challenging the Traditional Axioms. Translations into a Non-Mother Tongue*, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.
- POPE, Alexander (2007) «Preface to the Iliad». En ROBINSON, Douglas (ed.). *Western Theory of Translation from Herodotus to Nietzsche*. Manchester, St. Jerome: pp. 192-195.
- POPOVIČ, Anton (1976). *Dictionary for the Analisis of Literary Translation*, Edmonton: University of Alberta.
- POUND, Ezra (1992 [1935]). «Guido's Relations», en SCHULZE, Rainer y BIGUENET, John. *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: Chicago University Press.
- POZUELO YVANCOS, José Manuel (1988). *Del formalismo a la neoretórica*. Madrid: Taurus.
- (1989) *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- PROPP, Vladímir (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- PUJALS GESALÍ, Esteban (1992). *La lengua radical*. Madrid: Gramma.
- PUJANTE SÁNCHEZ, J. D. (1992). *Mimesis y siglo XX*. Murcia: Universidad de Murcia.
- PYM, A. (2010). *Teorías contemporáneas de la traducción. Material para un curso universitario*. Available in: [http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/2011\\_teorias/index.htm](http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/2011_teorias/index.htm). (26/06/2014).
- RENNER, F. (1989). *Interpretatio. Language and Translation from Cicero to Tytler*. Rodopi: Amsterdam.
- ROBINSON, Douglas (ed.). *Western Theory of Translation from Herodotus to Nietzsche*.

- Manchester St. Jerome: pp. 162-169.
- RUIZ CASANOVA, Juan Francisco (2000). *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madrid, Cátedra.
- SANMARTÍN ORTIZ, Pau (2008). *Otra historia del formalismo ruso*. Madrid: Lengua de trapo.
- SANTOYO, Julio César (2008). *Historia de la traducción: viejos y nuevos apuntes*, León: Universidad de León.
- (2011) «Iberian Translation History: What We Know and Do Not Know», en KITTEL, Harald (ed.) *Übersetzung, Translation, Traduction*. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter, pp. 1984-1986.
- SARMIENTO, José Antonio (1991). *La poesía fonética*. Madrid: Libertarias.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1985). *Curso de lingüística general*. Barcelona: Planeta.
- SCHLEGEL, August Wilhem. «Curso sobre el arte y la literatura», en NANCY, J. L. y LACOUÉ-LABARTHE Ph. *L'absolue littéraire*. París: Seuil.
- SCHIPPEL, L. and Zwischenberger, C. (eds.) (2017). *Going East: Discovering New and Alternative Traditions in Translation Studies*. Berlin: Frank & Timme.
- SCHOLÉS, Robert (1981). *Introducción al estructuralismo en literatura*. Madrid: Gredos.
- SCHULZE, Rainer y BIGUENET, John (1992). *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: Chicago University Press.
- SERÉS, Guillermo (1997). *La traducción en Italia y España durante el siglo XV. La Iliada en romance y su contexto cultural*. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca
- SÉRIOT, P. (1999). *Structure et totalité. Les origines intellectuelles du structuralisme en Europe Centrale et Orientale*. PUF: Paris.
- SIMMEL, Georg (1996). *Rembrandt*. Murcia: Colegio de Arquitectos.
- (2002) *Sobre la aventura*. Barcelona: Península.
- SIMON, Sherry, (2017), «"A Single Brushstroke". Writing Through Translation: Anne Carlson», en SAINT PIERRE, Paul y KAR, Prafulla C. (eds.), *In Translation — Reflections, Refractions, Transformations*, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, pp. 106-116.
- SHKLOVSKI, V. (1973). *Sur la théorie de la prose*. Lausanne: L'Age de l'Homme.
- (2007) «El arte como procedimiento», en TODOROV, Tzvetan (ed). *La teoría literaria de los formalistas rusos*. Mexico DF: S.XXI.
- (1995) «La construcción del relato y de la novela», en VOLEK, Emil (ed). *Antología del formalismo ruso*. Madrid: Fundamentos.
- (1995) «Cómo está hecho Don Quijote: los discursos de Don Quijote», en VOLEK, Emil (ed). *Antología del formalismo ruso*. Madrid: Fundamentos.
- (1992) «Eugenio Onegin: Pushkin y Sterne», en VOLEK, Emil (ed.). *Antología del formalismo ruso* (Vol. I). Madrid: Fundamentos.
- (1971) *Zoo o cartas no de amor*. Barcelona: Anagrama.
- (1975) *La cuerda del arco*. Barcelona: Planeta.
- (1971) *Sobre la prosa literaria*. Barcelona: Planeta.
- (1972) *Maiakovski*. Barcelona: Anagrama.
- (1990) *Gamburski schiot*. Moscú: Sovietski Pisatel.
- (1919) *Poetika. Sbornik statiei*. Petrogrado: OPOYAZ.
- SOLÀ, A. (1989). *Le futurisme russe*. París: PUF.
- ŠPIRK, Jaroslav (2014). *Censorship, Indirect Translations, and non-Translations. The (Fateful adventures of Czech Literature in 20<sup>th</sup> Portugal*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- SPIVAK, Gayatri Ch. (2004 [1992]). «The Politics of Translation», en VENUTI Lawrence. *The Translation Studies Reader*. Routledge: New York
- STEINER, Peter (2001). *El formalismo ruso (una metapoética)*. Madrid: Akal, 2001.
- (1995) «Russian formalism», en SELDEN, Raman (ed.). *The Cambridge history of literary criticism* (vol. VIII). Cambridge: Cambridge University Press.
- (

- STREIDTER, Juri (1989). *Literary structure, evolution and value: Russian formalism and Czech structuralism reconsidered*. Harvard University Press, Cambridge.
- TAHIR GURCLACAR, Sehnaz (2010). «Scouting the Borders of Translation: Pseudo-translations, Concealed Translations and Authorship in Twentieth-Century Turkey», en *Translation Studies*, vol. 3, nº 2, 2010, pp. 172-187.
- TOURY, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.
- (2012). *Descriptive Translation Studies and Beyond (Revised Edition)*. John Benjamins: Amsterdam/ Philadelphia.
- TYNIÁNOV, Y. (2018). *El intervalo y otros ensayos*. Ediciones Asimétricas: Madrid.
- (1975) *Problemas de la lengua poética*. Buenos Aires: S.XXI.
- (1995) «El ritmo como factor constructivo del verso». En E. VOLEK (ed.). *Antología de los formalistas rusos* (vol. II). Madrid: Fundamentos.
- (2007) «La noción de construcción». En T. TODOROV (ed.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México DF: Siglo XXI.
- (1995) «Fábula, siuzhet, estilo». En E. Volek (ed). *Antología del formalismo ruso*. Madrid: Fundamentos.
- (1973) «Sobre la composición del Eugenio Onegin, en VV.AA. *Formalismo y vanguardia*. Madrid: Alberto Corazón.
- (1995) «La semántica de la palabra en el verso». En E. VOLEK (ed). *Antología del formalismo ruso*. Madrid: Fundamentos.
- (1992) «El hecho literario». En E. VOLEK (ed.) *Antología del formalismo ruso*, Volumen I. Madrid: Fundamentos.
- (1977) *Poetika. Istoria literatury. Kino*. Moscú: Nauka.
- (1965) *Problema stiotvornogo yazika*. Moscú: Sovietski Pisatel.
- TODOROV, Tzvetan (2007). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México DF: S.XXI.
- (1991) *Teorías del símbolo*. Caracas: Monte Ávila.
- (1974) *Literatura y significación*. Barcelona: Planeta.
- (1968) *Poétique. Qu'est-ce que le structuralisme?*. París: Seuil.
- (1991) *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós.
- TOMACHEVSKI, Boris. *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal, 1982.
- TOMAN, Jindrich. The magic of common language. Jakobson, Mathesius, Trubetzkoy, and the Prague Linguistic circle. Cambridge: MIT Press, 1995.
- TROTSKI, L. *Obras, 7. Literatura y revolución* (1924), Madrid: Akal, 1979.
- TYMOCKO, Maria (1999) *Translation in a Postcolonial Context*. Manchester, St. Jerome.
- (2009). «Why Translators Should Want to Internationalize Translation Studies», In: *The Translator*, 15:2, pp. 401-421.
- VALESIO, Paolo (1996) «La poesía como traducción: Transpoesía». En VALESIO, P. y DÍAZ, R.-F. (eds.). *Literatura y traducción: caminos actuales*. Santa Cruz de Tenerife: UIMP.
- VEGA CERNUDA, Miguel Ángel. (1994) *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- (2011) «El caso Levý: Fenomenología de su recepción y valoración de sus aportaciones en el contexto de la traductología de la época», in KRÁLOVÁ, Jana (ed.). *Posibilidades y límites de la comunicación intercultural*, Praga: Karolinum, pp. 1-20.
- (2013) «Prólogo», en KRÁLOVÁ, J. y CUENCA DROUHARD, M. *Jiří Levý: Una concepción (re)descubierta*. Hermeneus: Soria.
- VEGA RAMOS, María José (1992) *El secreto artificio. Maronolatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*. Madrid, CSIC/ Universidad de Extremadura.
- VENUTI, Lawrence. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Routledge: New York.
- (2004). *The Translation Studies Reader*. Routledge: New York.
- VIDAL CLARAMONTE, M. C. Á. (2009). «A vueltas con la traducción en el siglo XXI», en

- MonTi: Monografías de traducción e interpretación*, nº1, pp. 49-58.
- VODIČKA, F. (1989). «La estética de la recepción de las obras literarias», en WARNING, R. (ed.). *Estética de la recepción*. Visor: Madrid.
- (1948) *Počátky krásné prózy novočeské: příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Praga: Melantrich.
- VOLEK, Emil (1995). *Antología del formalismo ruso* (vol. II). Madrid: Fundamentos, 1995.
- (1977) «Los conceptos de Fábula y Sujeto», en R. Prada Oropeza (ed.). *Lingüística y literatura*. Veracruz: Universidad Veracruzana.
- VV.AA. (1972). *Estructuralismo y Literatura*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- VV.AA. (1971). *Estructuralismo y Lingüística*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- VV.AA. (1998). *Après le structuralisme*, Publications de l'Université de Provence.
- VV.AA. (2022). *Teoría de la traducción del estructuralismo checo (1931-1948)*, Madrid: Verbum.
- WEINSTEIN, M. (2006). *Tynianov, ou la poétique de la relativité*. Saint Dennis: Presses Universitaires de Vincennes.
- WELLEK, René (1988). *Historia de la crítica moderna (1750-1950): La segunda mitad del siglo XIX*, Tomo IV. Madrid: Gredos.
- y WARREN, A (1966). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.
- WITKIEWICZ, Stanislaw (1982). *La forma pura del teatro*. Mexico DF: UNAM.
- YAKUBINSKI, León (1995). «Sobre el discurso dialógico», En E. Volek (ed.). *Antología del formalismo ruso* (vol. II). Madrid: Fundamentos.
- YÚRKIEVICH, Saúl (2002). *Del arte verbal*. Barcelona: Galaxia Guttenberg/ Círculo de Lectores.
- YÚSHKOVA O. (2008). *Stantsia bez ostanovki. Russki avangard 1910-1920e gody*. Moscú: Galart.
- ZIMA, Pierre (1999). *The philosophy of modern literary theory*. Londres: The Athlone Press.
- ZUMTHOR, Paul (1991). *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Taurus.
- (2006) *La poesía y la voz en la civilización medieval*. Madrid: Abada.
- (1992) «Una poética del espacio», en ALBALADEJO, Tomás (et al.). *Las vanguardias. Renovación de los lenguajes poéticos*. Madrid: Júcar.