

Traducción de
ADOLFO CASTAÑÓN

GEORGE STEINER

DESPUÉS DE BABEL

Aspectos del lenguaje y la traducción



FONDO DE CULTURA ECONOMICA
MÉXICO

Primera edición en inglés, 1975
Primera edición en español, 1960

Título original:

After Babel. Aspects of Language and Translation © 1975

George Steiner

Publicado por Oxford University Press, Nueva York

D. R. © 1980, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA Av. de la
Universidad, 975; México 12, D. F.

ISBN 968-16-0608-6

Impreso en México

AZARA
ein a'cheret



AGRADECIMIENTOS

Si bien este libro tuvo que definir su propio campo, no por ello es menos dependiente de un amplio conjunto de obras precursoras. A este respecto, la bibliografía y las notas al pie constituyen el más genuino acto de agradecimiento. El origen del presente estudio se encuentra en el *Penguin Book of Modern verse Translation* que publiqué en 1966 (y que en fecha reciente ha salido de nuevo a la luz bajo el título *Poem into Poem*). Tony Richardson fue un colaborador cercano en ese proyecto. Su temprana y trágica muerte deja un vacío. Hay deficiencias en el libro que él habría sido el primero en señalar. En el curso de este trabajo me he beneficiado del intercambio de opiniones con diversos traductores y con un número creciente de poetas y estudiosos interesados en la traducción. Sólo me permitiré mencionar a Robert Fitzgerald, Roger Shattuck, Donald Carne Ross, William Arrowsmith, Nathaniel Tam, John Frederick Nims, Christopher Middleton y Octavio Paz. Algo del material teórico y práctico presentado en este libro surgió en el curso de diversos seminarios en Harvard, Yale y la Universidad de Zurich. En cada caso, mis deudas con los estudiantes son considerables. También, en diversos momentos, será obvio de cuánta utilidad me fue el interés personal de Claude Lévi-Strauss y de I. A. Richards. Thomas Sebeok —cuyo conocimiento de toda la gama de estudios sobre el lenguaje que se desarrollan en la actualidad quizá no tenga paralelo—, ha sido un atento lector. Noam Chomsky mostró su generosidad al expresarme sus desacuerdos en comunicaciones privadas (incluyo un intercambio de puntos de vista en un libro anterior, *Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution* (1971). El señor Robín Anderson, del Churchill College, leyó el borrador de los primeros tres capítulos y ofreció su asistencia crítica en algunos asuntos de orden técnico. Durante las primeras etapas de la investigación, recibí el apoyo invaluable de la Fundación Guggenheim. Como tantos otros escritores y estudiosos, encontré en su director, Gordon Ray, a un aliado vital. Mi deuda con la señora E. Southern, mi asistente, es tal que sólo puede ser consignada.

En un sentido concreto, este volumen debe su existencia y su extensión a las iniciativas de Jon Stallworthy y sus

colegas en la Oxford University Press. Suyas han sido la crítica y la indispensable paciencia. Bernard Dod y Nicolás Barker probaron cuán rigurosos y útiles revisores de manuscritos son. En Jon Stallworthy conviven el poeta y el traductor. Yo he aprovechado esa ventaja.

Bajo este rubro es habitual agradecer a la propia familia y al círculo inmediato de amigos su tolerancia o entusiasmo durante la larga y a veces obsesiva elaboración de la obra. Pero es hipócrita hacerlo, ¿pues qué otra elección tenían? La dedicatoria de este libro, por otra parte, dice sólo una fracción de lo que significa.

G. S.

Cambridge, octubre de 1973

Der Mensch gebärdet sich, als sei er Bildner und Meister der Sprache, während doch sie die Herrin des Menschen bleibt. Wenn dieses Herrschaftsverhältnis sich umkehrt, dann verfällt der Mensch auf seltsame Machenschaften. Die Sprache wird zum Mittel des Ausdrucks. Als Ausdruck kann die Sprache zum blossen Druckmittel herabsinken. Dass man auch bei solcher Benutzung der Sprache noch auf die Sorgfalt des Sprechens hält, ist gut. Dies allein hilft uns jedoch nie aus der Verkehrung des wahren Herrschaftsverhältnisses zwischen der Sprache und dem Menschen. Denn eigentlich spricht die Sprache. Der Mensch spricht erst und nur, insofern er der Sprache entspricht, indem er auf ihren Zuspruch hört. Unter allen Zusprüchen, die wir Menschen von uns her nie zum Sprechen bringen dürfen, ist die Sprache der höchste und der überall erste.*

Martin Heidegger, "...Dichterisch Wohnt der Mensch..." 1954

Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción.

J.-L. Borges, "Las versiones homéricas", *Discusión*, 1957.

La théorie de la traduction n'est donc pas une linguistique appliquée. Elle est un champ nouveau dans la théorie et la pratique de la littérature. Son importance épistémologique consiste dans sa contribution à une pratique théorique de l'homogénéité entre signifiant et signifié propre à cette pratique sociale qu'est l'écriture.**

HENRI MESCHONNIC, *Pour la poétique II*, 1973.

* El hombre actúa como si fuera el creador y el dueño del lenguaje, cuando es éste su señor. Cuando esta relación de dominio es invertida el hombre sucumbe a extrañas coacciones. El lenguaje entonces se vuelve un medio de expresión. Cuando es expresión, el lenguaje puede degenerar en mera impresión (mera impresión en el sentido tipográfico). Aun cuando el uso del lenguaje no sea más que éste, es bueno que uno sea cuidadoso con la propia habla. Pero esto solo no puede sacarnos de la inversión, de la confusión sobre la verdadera relación de dominio entre el lenguaje y el hombre. Pues de hecho es el lenguaje el que habla. El hombre empieza a hablar, y el hombre sólo habla en la medida en que responde a y se corresponde con el lenguaje, y sólo en cuanto oye al lenguaje dirigirse a él, concurrir a él. El lenguaje es el más alto y en cualquier lugar el más importante de esos asentimientos que nosotros, seres humanos, nunca podremos articular únicamente a partir de nuestros propios medios.

** La teoría de la traducción no es pues una lingüística aplicada. Es un campo nuevo en la teoría y en la práctica de la literatura. Su importancia epistemológica reside en su contribución a una práctica teórica de la homogeneidad entre significante y significado, propia de esa práctica social a la que llamamos escritura.



I. ENTENDER ES TRADUCIR

1

El Acto II de *Cimbelino* se cierra con un monólogo de Póstumo. Convenecido de que Iachimo ha poseído realmente a Imogena, injuria a la mujer con amargura :

Is there no way for man to be, but women
Must be half-workers? We are alt bastards,
And that most venerable man, which I
Did call my father, was I know not where
When I was stamp'd. Some coiner with his tools
Made me a counterfeit: yet my mother seem'd
The Dian of that time: so doth my wife
The nonpareil of this. O vengeance, vengeance!
Me of my lawful pleasure she restrain'd,
And pray'd me oft forbearance: did it with
A pudency so rosy, the sweet view on't
Might well have warm'd old Saturn; that I thought her
Aschaste as unsunn'd snow. O, all the devils!
This yellow Iachimo, in an hour, was't not?
Or less; at first? Perchance he spoke not, but
Like a futl-acorn'd boar, a German one,
Cried 'Ol' and mounted; found no opposition
But what he look'd for should oppose and she
Should from encounter guard.
Could I find out That woman's part in me—for there's no motion
That tends to vice in man, but I affirm
It is the woman's part : be it lying, note it,
The woman's: flattering, hers; deceiving, hers:
Lust, and rank thoughts, hers, hers: revenges, hers:
Ambitions, covetings, change of prides, disdain,
Nice longing, slanders, mutability;
All faults that name, nay, that hell knows, why, hers
In part, or all: but rather all. For even to vice
They are not constant, but are changing still;
One vice, but of a minute old, for one
Not half so old as that. I'll write against tkem,
Detest them, curse them: yet 'tis greater skill
In a true hatè, to pray they have their will:
The very devils cannot plague them better*

* Pòstumo. "¿No hay medio de que los hombres vengan al mundo sin que las mujeres hagan la mitad de la tarea? Todos somos bas-

Por supuesto, ésta es sólo una versión parcial de lo que Shakespeare escribió. *Cimbelino* fue impresa por vez primera en 1653, y la distancia entre el "manuscrito" de Shakespeare y los más antiguos textos impresos sigue manteniendo ocupados a los especialistas. Pero, de hecho, no transcribo la versión de 1623. Cito la edición Arden que de esta pieza ha hecho J. M. Nosworthy.* Su versión del parlamento de Póstumo se funda en una mezcla hecha de juicios personales, probabilidad textual y precedentes eruditos y editoriales. Es una revisión llamada a responder uniformemente a las necesidades y recursos del lector educado medio de la primera mitad del siglo xx. Difiere del Folio en la puntuación, la división por líneas, la ortografía y la distribución de las mayúsculas. El efecto visual que produce esta versión es notablemente

tardos, y aquel hombre honorabilísimo a quien yo llamaba padre, estaba no sé dónde cuando fui forjado. Algún monedero falso, con sus herramientas, hizo conmigo una falsificación de monedas legal. Sin embargo, mi madre parecía la Diana de su época, como mi mujer parece la maravilla de la suya. ¡Oh, venganza, venganza! A menudo me restringía en mis placeres legítimos, y me rogaba que me moderase. Lo hacía con un pudor tan enrojecedor, que aquel amable espectáculo habría encendido al viejo Saturno. Tanto, que yo la creía casta como la nieve que el sol no ha llegado a visitar. ¡Oh, voto a todos los diablos! Ese amarillento lachimo, en una hora, ¿no?, o en menos acaso, ¿desde la primera entrevista?, quizá no ha hablado, sino que, como un jabalí hartado de bellotas, como un jabalí alemán, ha gritado; "¡Oh!", y la ha cubierto, sin encontrar otra barrera que la que le ha opuesto el objeto que deseaba, ese objeto que ella debía guardar de todo ataque. ¡Oh, si pudiera descubrir en mí lo que procede de la mujer! Porque no hay en el hombre inclinación al vicio que, lo aseguro, no venga de la mujer. ¿Es la mentira? Es de la mujer; estad seguros de ello. ¿La adulación? Es cosa de ella. ¿La trapacería? Siempre de ella. ¿La lascivia y los malos pensamientos? De ella, de ella. Ambiciones, codicia, orgullo cambiante, desdén, antojos nimios, maledicencias, versatilidad, todos los defectos que puede el hombre nombrar, aún más, todos los que el infierno conoce, le pertenecen, ¡pardiez!, en todo o en parte; porque no son constantes ni siquiera en el vicio, sino que siempre están cambiando un vicio de antigüedad de un minuto por otro vicio ni la mitad de viejo. Quiero escribir contra ellas, detestarlas, maldecirlas... Y, sin embargo, el mejor medio de aborrecerlas verdaderamente es rogar porque se cumplan sus voluntades. Los mismos diablos no pueden castigarlas peor." *Cimbelino* en W. S., *Obras completas*. Estudio preliminar, traducción y notas por Luis Astrana Marín. Madrid, 1964. Editorial Aguilar. Duodécima edición, 1924 pp.

* La versión española sigue el texto de la edición de W. J. Craig: *The Complete Works of William Shakespeare (The Oxford Shakespeare, Londres, 1913)*. [T.]

distinto del que da la de 1623. En cierto punto, el editor sustituye lo que él y otros especialistas creen una interpretación perversa, e introduce lo que con toda probabilidad quiere ser una enmienda. La tarea del editor es interpretativa y creativa en el sentido cabal de la palabra.

Son transparentes la inspiración y los principales gestos retóricos que animan el exabrupto de Póstumo. Pero sólo una lectura acuciosa podrá exhibir los detalles y fuerzas múltiples que allí se encuentran en juego. Un primer paso tendría que dar cuenta del significado de las palabras más relevantes —lo que ese significado pudo haber sido en 1611, fecha probable de la obra. Esto es ya algo difícil, porque el significado que en aquel entonces era común y corriente pudo no haber sido, o haberlo sido sólo en parte, el de Shakespeare. En una palabra, ¿cuántos contemporáneos de Shakespeare entendieron a fondo su texto? Contexto individual y contexto histórico están estrechamente entrelazados y son igualmente pertinentes.

Podría empezarse con la elocuente asociación de *stamp'd*, *coiner*, *tools* y *counterfeit*. Se entretienen allí diversas corrientes de significaciones y sobrentendidos. Invocan lo sexual y lo monetario, así como las diversas relaciones, a menudo subterráneas, que se tienden entre estos dos aspectos de la voluntad humana. El falsificador de monedas da a la estampa moneda falsa. Uno de los significados de *counterfeit* es "pretender ser otro", cosa que no deja de resultar apropiado para Iachimo. El *Oxford English Dictionary* cita un uso de 1577 según el cual *counterfeit* significa "adulterar". El entreveramiento de adulteración (*adulteration*) con adulterio (*adultery*) sería un signo característico de la total y atenta sumisión de Shakespeare al campo de fuerzas y de sugerencias en el que las palabras gastan su compleja vida. Herramientas (*tools*) tiene una burda resonancia sexual; ¿habría allí un eco, un matiz del verbo *stamp*, para el cual el *Oxford English Dictionary* encuentra un ejemplo de 1598: "*a blow with the pestle in pounding*" (movimiento con la mano del mortero al moler y, también, inflar con la mano al bombear)? Ciertamente, resultan pertinentes algunas acepciones, como la de "imprimir papel" (proveniente del italiano: *stampare*), pues las misivas falsas y verdaderas tienen un papel de primera importancia en *Cimbelino*, o la de "estigmatizar". Este último es de especial interés: el *Oxford English Dictionary* y los glosarios shakesperianos nos conducen directamente a

Mucho ruido y pocas nueces. Pronto se hace evidente que la condena que Claudio lanza a las mujeres en el Acto IV, Escena I de esa obra, presagia la rabia de Póstumo.

Pudency es una palabra tan rara que el *Oxford English Dictionary* cita a *Cimbelino* como autoridad para sancionar su incuestionado significado general: "susceptibilidad a la vergüenza". *Rosy pudency* es un pudor que se sonroja; pero las asociaciones eróticas son insistentes, reiteradas, y forman parte de un cierto tono de esa obscenidad febril que recorre la obra. *Pudenda*, que ya aparece en 1398, pero que sólo se incorpora al uso corriente hasta 1630, no puede ser excluida. Tanto "vergüenza" como "ocasión sexual para vergüenza" son perceptibles en *pudic*, que Caxton recoge del francés en 1490 con el significado de "casto". Shakespeare usa la palabra *chaste* tres líneas más adelante en la sorprendente imagen "casta como la nieve que el sol no ha llegado a visitar". Esta imagen de frío despiadado puede haber sido sopesada en la mente del poeta después de haber hecho la referencia al viejo Saturno, dios del invierno estéril. El "amarillento" Iachimo" (*yellow Iachimo*) capta de inmediato la atención. Es tangible la aureola de maldad. ¿Pero qué es lo que se está dando a entender? Si bien el verde es el más corriente atributo de los celos, en 1602 Middleton emplea *yellow* para significar "alterado por los celos", Shakespeare hace lo mismo en *El cuento de invierno*, obra contemporánea de *Cimbelino*, y en *Las alegres comadres de Windsor* (I. III) lo amarillo [*yellowness*] va en representación de los celos [*jealousy*] (¿podría haber en el transfondo una falsa etimología?).

Iachimo está celoso de la nobleza de Póstumo y de su buena fortuna, pues goza de la fidelidad y el amor de Imogena. Pero ¿en realidad Póstumo sabe esto o, precisamente, la fuerza dramática del epíteto reside en que excede su percepción consciente? Mucho más tarde y ya con los matices norteamericanos, amarillo vendrá a expresar así cobardía como mendacidad, "la prensa amarillista". Aunque estos dos matices sean bastante afines a Iachimo, Shakespeare no los tenía a la mano. ¿Qué matices y sentidos latentes en la palabra y el color dieron origen al subsecuente uso peyorativo? A veces, Shakespeare parece "oír" dentro de la palabra o la frase la historia de sus ecos futuros.

Encounter entendido como "solicitud erótica" (cf. *Los dos hidalgos de Verona*, II,VII) es mucho más fácil de ubicar; en el contexto presente, el empleo que se hace del término en

Mucho ruido y pocas nueces (III,111) resulta particularmente relevante. La obscenidad isabelina sugiere que es posible un amargo juego de palabras. De otra parte, *motion* requerirá un extenso tratamiento. Aquí significa llanamente *impulso*. Pero la solución de la palabra que abarca desde aquí hasta la moderna *emotion* constituye por si misma una historia de los sucesivos modelos de conciencia y voluntad. *Change of prides* ha mantenido atareados a los editores. El significado superficial es vívido y compacto. ¿Debemos derivar su fuerza de sugerencia de una asociación de *prides* con "arros ornamentales"? En *Doctor Fausto* se desarrolla ampliamente esta asociación. En la versión antigua Ambiciones, Codicia, Desdenes, Maledicencias, Versatilidad, Vicio y sus respectivas mayúsculas nos remiten al idioma emblemático, personificado, de las piezas moralizantes y de las alegorías paganas de la época de los Tudor, idioma en el que Shakespeare y Marlowe se sentían a sus anchas y muchas de cuyas convenciones reaparecen, si bien intelectualizadas e interiorizadas, en las últimas tragicomedias del primero. Al poner estas letras en minúsculas, el texto moderno sacrifica un efecto pictórico y sensorial por demás específico. El Folio lee *Nicelonging*. Esto puede ser del propio cuño de Shakespeare o bien puede deberse a una lectura errónea del impresor. En el empleo que Póstumo hace de *nice*, Shakespeare aprovecha cierta inestabilidad de la palabra, una duplicidad de ambientes y atmósferas. El término puede desplazarse hacia dos polos: hacia una noción de delicadeza, de fuerza educada, o hacia una suerte de indulgencia vagamente corrupta y hedonista. Tal vez gracias a una distribución finamente calculada de las vocales, *nice* tiene aquí un sentido desagradable. *Wanton* y *lascivious* son vecinos. Al igual que *motion*, *mutability* requiere un tratamiento extenso. Desde *Troilo y Cressida* de Chaucer hasta el inconcluso Libro VII de *Faerie Queen* (La Reina de las Hadas) la historia del concepto es apasionante. Incorpora ideas filosóficas, quizá con algún matiz astrológico, nociones sobre la inconstancia universal y sobre la caprichosa y anárquica fortuna que gobierna variable la totalidad de los destinos humanos. Pero ya en Chaucer y en el *Troy Book* (1412- 1420) de Lydgate la palabra se encuentra estrechamente ligada a la tan cacareada deslealtad de las mujeres: "*They say that chaunge and mutabylyte / Apropred ben to femynyte.*" *

* "Dicen que el cambio y la inconstancia / se acuerdan bien con las mujeres."

ENTENDER ES TRADUCIR

Con *mutability* culmina la letanía de reproches lanzada por Póstumo. Si Imogena se ha entregado a Iachimo, ya no es posible confiar en nada, y el infierno está cerca.

Aun si sus elementos léxicos e históricos se quisieran totales, tal glosario sería apenas un movimiento preliminar. Una lectura integral atendería luego los aspectos sintácticos del pasaje. El de la gramática de Shakespeare es por sí mismo vasto campo. En las últimas piezas parece desarrollar una taquigrafía sintáctica; la estructura normal de la oración se ve sometida a un intenso esfuerzo dramático. A menudo, trama y sentimiento se adelantan en tropel a las conexiones o subordinaciones gramaticales ordinarias. Los efectos son teatrales en el sentido estricto — *Coriolano* es especialmente rico en ejemplos. Oímos resonar el discurso en medio de una intensa acción. Las palabras "nos duelen" con una cercanía, con una congruencia intrínseca anteriores a las convenciones atenuadas y frecuentemente superfluas del habla pública ponderada, y "propia". Pero esa congruencia no es la de la gramática ordinaria. Durante la diatriba de Póstumo, las sucesiones y relaciones ordinarias parecen romperse en dos puntos (líneas 19-28). Algunos editores leerían: "*All faulte that may be named, that hell knows.*" Otros se atienen al texto del Folio suponiendo que los deslizamientos de Póstumo en la incoherencia son un recurso teatral deliberado. Tan nauseabunda es la imagen del fácil triunfo sexual de Iachimo, que Póstumo pierde el hilo de su discurso; en su sintaxis y en su mente inflamada por la cólera, Iachimo e Imogena se han confundido momentáneamente.

Además de ser necesario, el análisis gramatical sistemático incide profundamente en las cosas. Pero el glosario y la sintaxis no dejan de ser instrumentos. La tarea principal del "lector integral" consiste en definir, hasta donde se lo permitan sus fuerzas, el conjunto de intenciones que animan el monólogo de Póstumo: primero dentro de la obra, luego en relación con lo que se sabe de las convenciones teatrales shakesperianas e isabelinas, y, en tercer lugar, lo más difícil, su tarea consiste en ubicar ese monólogo en el contexto de las normas orales y escritas de la primera mitad del siglo XVII. Lo que está en juego es el núcleo mismo del mecanismo de la interpretación. Al tratar de captar la intención de Póstumo y sus relaciones secretas con esa intención, tratamos de determinar cuáles son los "tonos valorativos" o las "evaluaciones" relevantes. Empleo estos términos a falta de no-

menclatura más rigurosa para designar un contexto dinámico de conjunto. Espero que su definición vaya surgiendo a lo largo de este libro.

¿En realidad "Póstumo piensa lo que dice"? (y ese giro entrecomillado que denuncia la intención es ya en sí mismo un coloquialismo cargado de suposiciones lingüísticas y psicológicas) ¿Cree en lo que está diciendo o sólo lo hace hasta cierto punto? Las respuestas se alojan en parte en nuestra "lectura" del personaje Póstumo. Pero ese personaje es una construcción semántica, una amalgama de señales verbales y gestuales. Está dispuesto a padecer angustia y desesperación. Y quizá deberíamos discernir en su retórica cierta tendencia al exceso, hacia el discurso articulado que va más allá de los hechos. ¿Qué influencia tiene esta invectiva sobre la disposición escénica? Granville-Barker suponía que el personaje debe decir su parte desde el fondo del escenario para adelantarse una vez que ha terminado. Según esto, Iachimo y Filario permanecerían al alcance de la voz. Si tal es el caso, nos encontramos ante un soliloquio parcial, ante un enunciado que, al menos en parte, tiene por objeto la comunicación hacia el exterior, en este caso a Iachimo. ¿Esto podría dar cuenta de la condensada gramática, de la evidente ambigüedad del discurso a la mitad del monólogo? ¿O en verdad Póstumo está solo y únicamente se sirve de la convención del pensamiento en voz alta para que todo el público escuche el suyo?

Al examinar el pasaje nos sorprenden ciertos elementos de estilo y cadencia subversivos de cualquier gravedad final. El retintín de furia cómica que deja entrever la miopía de Claudio en *Mucho ruido* no está del todo ausente en *Cimbelino*. En la carga incriminadora de Póstumo hay innegable seriedad y enfado; pero la repetición de *hers*, la cándida acumulación de vehemencia produce una delicada retracción. "*I'll write against them*" raya en la comedia. De hecho, es tal el efecto de ligereza y prosaísmo burlesco al final del pasaje, que no pocos editores han considerado añadido espurio a la última línea. Pero ¿también podría ser cierto que, en nivel de conciencia ubicado en la frontera de las intenciones declaradas, Póstumo no crea, no pueda creer por completo las mentiras de Iachimo?

Pero si las creyera sin ninguna reserva, ¿merecería reunirse de nuevo con Imogena? (La esencia de la tragicomedia exige que la ceguera autodestructiva sea suavizada siempre que

sea posible.) Más aún, como señalan los estudiosos, la filípica de Póstumo es convencional prácticamente en todos los niveles; su visión de la mujer corrupta no es más que un *locus communis*. Se pueden encontrar paralelos cercanos en la traducción que Harrington hizo del *Orlando furioso* (XXVII), en el Libro X del *Parabo perdido*, en el *Falso parásito* o *El Fauno* de Marston, así como en numerosos satíricos y moralistas del siglo XVII. Un tejido de relaciones tan estilizado nos llama la atención sobre una cierta distancia entre el verdadero yo de Póstumo y la furia de sus declaraciones. La náusea de Otelo, amante destruido que cae en una visión del caos universal, así como la historia enfermiza de Leontés en *El cuento de invierno* pulsán una nota muy distinta.

La determinación de los valores tonales, de todo el acontecimiento semántico actualizado por las palabras de Póstumo, el intento de llegar a comprender el alcance de esas palabras tanto hacia adentro como en relación a los otros personajes y al público, se mueven en círculos concéntricos, cada vez más dilatados, cada vez más amplios. Del personaje Póstumo Leonatus del final del Acto II, pasamos a *Cimbelino* como un todo, luego al drama shakespeariano en su conjunto y de allí al contexto de referencias culturales y literarias a que este último nos remite. Pero más allá de este amplio y complejo contexto de referencias se despliega la esfera en que se da forma a la sensibilidad de todo un siglo. Espacio primordial y sin embargo defectuosamente explorado. Poco sabemos de la intrahistoria, de los procesos siempre cambiantes de la conciencia en una civilización. ¿Cómo se han servido del lenguaje las diversas culturas y épocas históricas, cómo convencionalizan o cómo actualizan las múltiples relaciones posibles entre la palabra y el objeto, entre la significación convencional y la ejecución concreta? ¿Cuál era la semántica del discurso isabelino y qué pruebas podríamos citar en apoyo de una respuesta? La distancia entre las señales lingüísticas y la realidad en el hebreo bíblico o en la poesía cortesana japonesa, no es la misma que en el inglés jacobino. ¿Pero podríamos registrar con un mínimo de seguridad estas diferencias vitales, o bien nuestra lectura de la invectiva de Póstumo está condenada a seguir siendo una conjetura creativa, por más escrupulosos que sean nuestros estudios léxicos y completas nuestras discriminaciones editoriales? ¿Y dónde están, cuáles son los confines de lo que es pertinente de lo que no lo es? *A priori* ningún texto anterior o con-

temporáneo a Shakespeare puede ser descartado por carecer de alguna relación imaginable. La cultura isabelina, la cultura europea no presentan ningún aspecto que escape al contexto total de un pasaje shakespeariano. Las exploraciones de la estructura semántica suscitan muy pronto el problema de las series infinitas. Wittgenstein preguntaba dónde, cuándo y por medio de qué criterios racionalmente establecidos se podía suspender en el psicoanálisis el proceso de las libres asociaciones potencialmente alusivas y significantes. Un ejercicio de "lectura total" también es potencialmente interminable. Volveremos más adelante a esta vieja verdad de Pero Grullo. Verdad que toca la naturaleza misma del lenguaje y que se relaciona con la ausencia de cualquier respuesta satisfactoria o generalmente acreditada a la pregunta "¿qué es el lenguaje?"

Sense and Sensibility de Jane Austen apareció en 1813, doscientos años después de *Cimbelino*. Detengámonos a examinar las reflexiones de Elinor Dashwood cuando se entera del compromiso de Edward Ferrars en el capítulo I del volumen II:

The youthful infatuation of nineteen would naturally blind him to everything but her beauty and good nature; but the four succeeding years —years, which if rationally spent, give such improvement to the understanding, must have opened his eyes to her defects of education, while the same period of time, spent on her side in inferior society and more frivolous pursuits, had perhaps robbed her of that simplicity, which might once given an interesting character to her beauty.

If in the supposition of his seeking to marry herself, his difficulties from his mother had seemed great, how much greater were they now likely to be, when the object of his engagement was undoubtedly inferior in connections, and probably inferior in fortune to herself. These difficulties, indeed, with an heart so alienated from Lucy, might not press very hard upon his patience; but melancholy was the state of the person, by whom the expectation of family opposition and unkindness, could be felt as relief! *

* El enamoramiento de la juventud debía haberlo cegado naturalmente a todo lo que no fuera la belleza y el buen carácter de su prometida; pero los cuatro años que siguieron —años que desarrollan tanto el juicio y el entendimiento cuando son razonablemente aprovechados— deben haber abierto los ojos de Edward a las deficiencias de su educación; mientras que durante ese mismo periodo, que Lucy había pasado en compañía de un medio inferior y entregada a preocupa-

Al parecer esto es algo mucho más fácil de captar con cierta dosis de confianza que un fragmento de poesía dramática escrito en el estilo de las últimas piezas de Shakespeare. En la superficie, la prosa de Jane Austen no opone mayores resistencias a una lectura integral; posee una "luminosa transparencia". ¿No estaremos fabricando dificultades innecesarias? Creo que no, y la capacidad de hacer nacer nuevos obstáculos es una de las cosas que mantienen vivo a un "clásico". Más aún, parece discutible que estos renglones un poco refractarios y casi escogidos al azar sean más difíciles de ubicar y de parafrasear a fondo que la retórica de Póstumo.

Es engañoso el tono urbano y civil de Jane Austen. Al igual que Henry James, Jane Austen se sirve del estilo para establecer y delimitar un terreno coherente, vigorosamente apto. El mundo de una novela de Jane Austen es radicalmente lingüístico: toda la realidad está "codificada" en una lengua característica e inimitable. Todo lo que está fuera del código va más allá de lo que Jane Austen considera imaginaciones y fantasías admisibles o, para ser más preciso, está fuera de los límites legítimos de lo que ella considera la "vida en la novela". De ahí las funciones exclusivas de su vocabulario y gramática. Están ausentes de aquí esferas completas —la política, la social, la erótica, la subconsciente— de la existencia humana. En el clímax de una revolución política e industrial, en una época de formidable actividad filosófica, Jane Austen compone novelas casi extraterritoriales a la historia. Con todo, las ilaciones lógicas del tiempo y el lugar han sido bellamente establecidas. El mundo de *Sense and Sensibility* y de *Pride and Prejudice* es una astuta versión del universo pastoral, una compleja construcción de mediados y fines del siglo XVIII, ligeramente desenfocada por la presencia de un punto de vista que no deja de pertenecer a la época de la Regencia. Ningún paisaje imaginario ha sido nunca más

ciones más frívolas, quizás la había despojado de aquella sencillez que en su primera juventud pudo imprimir un sello interesante a su belleza.

Si cuando se supuso que él intentaría casarse con Elinor, la oposición de su madre pareció considerable, ¡cuánto más grande podía ser hoy!, cuando el objeto de su compromiso era una persona cuya fortuna y cuyas relaciones humanas eran muy inferiores a las suyas. A decir verdad y teniendo en cuenta su falta de simpatía por Lucy, esas dificultades no la apremiaban demasiado; pero la melancolía era el sentimiento habitual de quien evocaba la oposición y aspereza familiares con el objeto de consolarse.

estratégico, más expresivo, pero constantemente evocador de una situación moral. Y en virtud de esa misma omisión, lo que ha sido dejado fuera también es agudamente juzgado. Por eso, lo que ha sido callado lleva un peso tan específico en el lenguaje de Jane Austen.

Al parecer, los agitados ensueños de Elinor Dashwood acerca de Edward y de la "ignorante, egoísta y astuta" Lucy Steele no requieren glosario. De otra parte, la estructura de la oración en el segundo párrafo llama de inmediato la atención. Hay allí dos oraciones, y ambas han sido abultadas hasta cierto punto. En comparación, el párrafo anterior, si bien está hecho de una sola y larga oración, avanza con una cadencia deliberadamente entrecortada, escurridiza. La cláusula inicial del segundo párrafo, "*If in the supposition of his seeking to marry herself...*" es torpe. La repetición de *herself* al final de la oración aumenta nuestra impresión de complejidad e incomodidad. Las dos partes de la siguiente oración son demasiado pesadas y no resultan de fácil interpretación. Uno se pregunta si el signo de admiración ha sido puesto para hasta cierto punto simplificar y renovar el movimiento narrativo. La intención de esa opacidad gramatical es obvia. Estas oraciones torpes, gotosas, quisieran contener, desenredar, la crudeza y el desorden de un sentimiento que Elinor misma encontraría inadmisibles. Está empeñada en dar una forma congruente a su perpleja y turbulenta respuesta. Al mismo tiempo, se encuentra tan abiertamente involucrada en la situación que no dejan de ser transparentes las pretensiones de sus juicios mundanos. La remilgosa propiedad de este pasaje, la profusión de términos abstractos, el efecto de "cajas chinas" de las frases subordinadas y condicionales sugieren un sutil efecto cómico. La posición de la novelista ante esta trémula agitación de sentimientos heridos es inconfundiblemente traviesa. En el párrafo que sigue ("Cuando estas consideraciones pasaron por su mente en dolorosa sucesión, lloró más por él que por ella misma..."), el aire de extravagancia y travesura se disuelve en una gentil ironía...

Pero en este texto, como tan a menudo sucede con Jane Austen, ni siquiera un detallado esclarecimiento sintáctico resuelve la dificultad principal. El punto espinoso es ubicuo y reside en la tonalidad, en el efecto conjunto de las palabras y giros claves que disimulan una compleja red de valores semánticos y éticos. Una paráfrasis integral de los pensamientos de Elinor Dashwood implicaría no solamente pro-

blemas de dicción y estilística contemporáneas, sino también una conciencia más clara de los diversos modos en que Jane Austen aprovecha dos conjuntos previos de convenciones lingüísticas: el de la comedia de la Restauración y el de la novela sentimental posterior a Richardson. La tarea es tanto más difícil cuanto que las palabras decisivas poseen un ribete "intemporal". En realidad, se encuentran firmemente arraigadas en un código de la conciencia transitorio y parcialmente ficticio.

¿Qué entonaciones precisas, qué acentos debemos introducir en *good nature*, en un tiempo *rationally spent*? *Nature*, *reasort*, *understanding* son términos que pertenecen tanto a la lengua de todos los días como al vocabulario filosófico. Sus interrelaciones, sugeridas en filigrana a todo lo largo de la oración, proponen un modelo particular de personalidad y buena conducta. La concisión característica de Jane Austen, su hipótesis de que las señales del significado abstracto son comprendidas y compartidas por ella, por sus personajes y por sus lectores se apoyan en el considerable peso de la terminología cristiana clásica y de la psicología lockeana.

Hacia 1813, tal conjunción no salta a los ojos por sí misma ni es algo universalmente sostenido y compartido. La negativa de Jane Austen a subrayar lo que *debía* ser lugar común y estar en el aire del tiempo en una época en que ya había dejado de serlo y estarlo apunta hacia un didactismo solapado pero vigoroso. *Defects of education*, *inferior society* y *frivolous pursuits* abren trampas de otro orden. No hay ningún equivalente moderno a la mano. La nota exacta de ese menosprecio depende de una escala social específica y de matices heurísticos precisos. Sólo empapándonos de las novelas de Jane Austen estaremos en condiciones de apreciar en su justa medida las imperfecciones de Lucy Steele. En boca de una rival desengañada, estas frases pueden tener un filo exagerado y exclusivamente circunstancial. Esto da como resultado un texto objetivamente difícil, tan difícil como cualquier otra cosa que hayamos encontrado en el fragmento extraído de *Cimbelino*. Al enfrentarse al problema de un contexto necesario y suficiente, a la cantidad de material previo requerido para comprender cierta unidad de mensaje, algunos lingüistas han propuesto un término: "pre-información". ¿Cuánta preinformación necesitamos para analizar con exactitud las nociones de *simplicity* y de *interesting character*, así como para tener una representación clara de la belleza de

Lucy Steele? La cadencia clásica de la oración, su urbanidad algo exagerada nos llevan hacia la posibilidad de una suave sátira. Las conjeturas de Elinor se expresan en el lenguaje a la moda de la novela sentimental y reflejan las modalidades domésticas del discurso moral posterior a Addison y a Goldsmith. Ostentan una colaboración lánguidamente anacrónica y provinciana. Al mismo tiempo, la vejada aspereza de los sentimientos de Elinor tiene un carácter inconfundible. Si *simplicity* significa "libre de artificio" —según aparece en una hermosa cita de Wesley de 1771, proporcionada por el *Oxford English Dictionary*—, también trae consigo una carga de "rusticidad", de "rareza". La yuxtaposición de "iletrado" y "astuto" en la oración precedente sugiere una cierta duplicidad en el comentario de Elinor. Luego, ¿cómo vamos a leer *an interesting character to her beauty*? En el uso exactamente inverso que hacen los vocabularios utilitarios y pragmáticos de Malthus y de Ricardo, "interés" (*interest*) puede significar "lo que hace nacer al pathos", "lo que atrae benévolas simpatías amorosas". En el *Sentimental Voyage* de 1778, una obra cuyo estilo, aunque traspuesto, está en el origen de muchos de los efectos de Jane Austen, se muestra al narrador atraído hacia un semblante más interesante que hermoso, donde *interest* designa modestia de espíritu. La palabra *corazón* en *elle avait du coeur*, giro corriente a finales del siglo XVIII, sería una expresión afín. Sólo en tal ubicación se puede decir que la palabra *simplicity* dé a la belleza *an interesting character*; y sólo registrando el carácter desgastado y ampuloso del parlamento de Elinor podemos medir su disimulación, el esfuerzo por controlarse a sí misma que no dejan de delatar sus sentimientos más profundos. Pero algunos aspectos del "sabor de la época" que anima a *alienated* y *melancholy* en el segundo párrafo, y del sistema subyacente de transcripción taquigráfica, siguen siendo elusivos.

Los obstáculos que plantea a una lectura exenta de dudas el soneto de Dante Gabriel Rossetti sobre "*Angelica Rescued by the Sea Monster, by Ingres; in the Luxembourg*" son de un orden muy distinto:

A remote sky, prolonged to the sea's brim:
 One rock-point standing buffeted alone,
 Vexed at its base with a foul beast unknown,
 Hell-spurge of geomaunt and teraphim:
 A knight, and a winged creature bearing him,

Reared at the rock: a woman fettered there,
 Leaning into the hollow with loose hair
 And throat let back and heartsick trail of limb.
 The sky is harsh, and the sea shrewd and salt.
 Under his lord, the griffin-horse ramps blind
 With rigid wings and tail. The spear's lithe stem
 Thrills in the roaring of those jaws: behind,
 The evil length of body chafes at fault.
 She does not hear not see —she knows of them.*

Los "Sonnets for Pictures" de Rossetti aparecieron por vez primera en *The Germ* en 1850. El título es poco claro. ¿Estos sonetos son homenajes a los maestros flamencos, italianos y franceses o bien apuntes dictados por una respuesta asombrada o exultante? ¿Son transcripciones, representaciones verbales de los lienzos que el poeta vio en Brujas o en París? ¿Dan por supuesta una referencia visual a las pinturas? Lo más probable es que sean pertinentes todos estos posibles esquemas de relaciones.

Los verbos están en un tiempo que podría llamarse "presente inmediato", lo que sugiere que el expositor tiene la *Angelica* de Ingres ante sus propios ojos (según esta disposición *reared* apunta hacia un movimiento ambiguo, momentáneamente torpe). El ojo lector —que "lee" el poema y la pintura al mismo tiempo— está llamado a desplazarse del horizonte a la salvaje agitación de las aguas, y de allí a la desnuda Angélica, figura influida por la *Leda* de Leonardo, sobre la que Ingres hace converger la luz de la tormenta. La pintura real es precisa; articula un movimiento confuso y turbulento por medio de firmes contornos. Se apoya en la iconografía clásica y renacentista para aderezar una representación elegante y algo previsible de sensualidad y esperanza caballeresca. ¿Qué sucede en la reproducción de Rossetti? ¿Qué cosa da forma a "*The evil length of body chafes at fault*" salvo la

* Contra un cielo inverosímil, extendido hasta el borde del mar: / un escollo se recorta altivo y solitario, / hostigado en su base por una insólita bestia fétida, / diabólico retoño del ídolo y el mago: / Un caballero, y la alada creatura que lo soporta, / a la roca se inclinan: una mujer cautiva allí, / ladeada en el vacío, la cabellera suelta, expone la garganta y deja caer sus miembros inconsolables. / El cielo es ominoso, maligno y salaz el mar. / Bajo su amo, el híbrido corcel se encarama a ciegas / con sus rígidas alas y tiesa cola. El ágil tallo de la lanza / se estremece amenazando el estrépito de esas fauces: / atrás, la maligna envergadura se irrita en vano. / Ella ni oye ni ve —sabe que están ahí.

búsqueda de una rima? ¿En qué sentido el desnudo de Ingres, tan firmemente redondeado por lo que hace al tratamiento pictórico, "arrastra" (*trail*) sus miembros? "Ricino del infierno" (Hell-spurge) es extraño. Aplicada a todas las plantas, la palabra podría usarse en sentido figurado para cualquier "retoño" o "rama tierna". Es posible sospechar que en este caso la expresión se originó en un traslape con *surge* (olaje, oleada). En la edición 1870 de *Poems*, la frase se convierte en Hell-birth (linaje infernal). *Geomaunt* y *teraphim* hacen una pareja bastante rara. El *Oxford English Dictionary* propone justamente este soneto de Rossetti como referencia para *geomaunt* o *geomant*, que significa el versado en "geomancia" o arte de adivinar el futuro observando los perfiles terrestres o las cifras esbozadas cuando se esparcen algunos puñados de tierra (la geomancia aparece en el *Wozzeck* de Büchner cuando el atormentado personaje que da nombre a la pieza ve un espantoso porvenir escrito en los contornos del musgo y de las propagaciones fungosas). La fuente de Rossetti para este término oculto también puede haber hecho su aparición en Dante (*Purgatorio*, XIX. 4-6):

quando i geomant i lor maggior fortuna
veggiano in oriente, innanzi all'alba, surger
per via che poco le sta bruna...*

La presencia de *surger* tan cerca de *geomanti* nos lleva a preguntarnos si esta parte del soneto de Rossetti no está fundada en una reminiscencia de Dante y a sospechar que quizás éste se encuentre más cerca del soneto de Rossetti que la propia pintura de Ingres. *Teraphim* es, por supuesto, palabra hebrea y figura como tal en la *Authorized Versión*. Significa "pequeños ídolos" y, también, esos mismos ídolos empleados con fines adivinatorios. Posee acusadas resonancias paganas y Milton la empleó con solemne reprobación en su *Prelatical Episcopacy* de 1641. ¿Qué tiene que ver cualquiera de estas dos palabras con un monstruo marino, en especial con esa bestia marina harto patética que aparece en el ángulo inferior derecho de la composición de Ingres? Si a algo, estas grandilocuentes rarezas pertenecen a "la tierra terrenal". Tampoco es fácil conciliar "the spear lithe stem" ("la lanza ágil tallo") con la diagonal invencible y casi brutalmente enfática de

* ...cuando el geomante su Mayor Fortuna, / antes del Alba mira en el Oriente / surcar su vía poco tiempo bruna. *Comedia II. Purgatorio*. Trad. Angel Crespo. Barcelona, 1976.

Ingres. Es como si una confusa reminiscencia del tratamiento que Uccello hace de San Jorge se hubiera interpuesto entre Rossetti y el auténtico *Roger délivrant Angélique* con el que en 1819 Ingres pensó ilustrar un célebre episodio del canto X del *Orlando furioso*.

Pero con toda seguridad estas son exactamente las preguntas que no hay que hacer.

La composición de Ingres es sólo un pretexto para el ejercicio de Rossetti. La existencia de la pintura es esencial, aunque lo sea de un modo paradójico. Alivia al soneto de la carga que significaría una representación convincente. De un modo que define de paso a la poesía de los prerrafaelitas, aquí la proposición lingüística es sancionada por otro medio (la música, la pintura, las artes textiles, las artes decorativas). Liberado de la carga de una representación autónoma la sugestiva "leyenda al pie" de Rossetti puede seguir con sus gestos. ¿Que tanto valen? Ninguna doctrina conocida sobre las correspondencias nos resulta pertinente: el soneto no intenta soslayar el estilo y los planos visuales de la pintura. Encarna una carambola momentánea: un grifo, un paladín armado, el mar en ebullición, una figura desfalleciente sobre una roca fállica activan una andanada de gestos "poéticos". La vida del soneto deriva del uso de fórmulas y membretes previos (*heartsick trail of limb, sea shrewd and salt, ramps blind*). Y cuando digo "fórmulas" quiero decir fragmentos de sublimidad y sonoridad previos al poema y cuyo foco de interés no está dentro de él sino que se encuentra pre-escrito por afectadas convenciones exteriores —en el caso de la poesía prerrafaelita, una identificación de lo "poético" con un estilo seudomedieval, con un aire keatsiano. La impertinente grandeza de *Hell-spurge of geomaunt and teraphim* sólo ayuda a agravar más la carencia de fuerza. "*Vexed at its base*" , con su exacto control del verbo latino, es el único elemento que redime las cosas. De hecho, toda la tercera línea ya anuncia la vena prerrafaelita en Yeats.

No vale la pena ensañarse con este soneto para turistas, Pero no deja de ser significativo el dilema que plantea a quien intente darle una respuesta apropiada. Para los criterios convencionales de lo que es una realidad poética vigentes en el siglo XX, "Angélica Rescued" es un poema que apenas si existe. Su relación oportunista con la pintura de Ingres es algo que difícilmente estamos preparados para aceptar como motivo para la poesía. En realidad, no se dice nada en estas

catorce líneas; no se cumple ninguna necesidad expresiva. En varios puntos, una portentosa musicalidad quisiera llenar el espacio hueco. Para nuestro modo actual de sentir las cosas, el poema de Rossetti es una bagatela. En suma, en este momento de la historia de la sensibilidad y de la percepción verbal, es difícil "leer en absoluto" los "Sonnets for Pictures". Sus palabras están en la página; una crítica textual y erudita puede proporcionarnos toda la asistencia léxica o sintáctica necesaria. Sin embargo la mayoría de nosotros sólo podría llegar a comprender ese soneto por medio de un ardid: una suspensión de los reflejos naturales en beneficio de algún objetivo didáctico, polémico o arqueológico.

Y es que, estamos "ciegos", verbalmente ciegos, ante la poesía decadente y prerrafaelita. La ceguera proviene de un cambio capital en los hábitos de nuestra sensibilidad. Nuestro sentido contemporáneo de lo poético, nuestros presupuestos, a menudo incuestionados, sobre la utilización válida o espuria del lenguaje figurado, se han desarrollado justamente a partir de una negación deliberada de los ideales de *fin de siglo*. Precisamente con el rechazo de la estética victoriana y posvictoriana, que animó a los escritores modernistas, empezó a cobrar fuerza una nueva severidad, una nueva insistencia en estructuras comprobables. Durante algún tiempo nos hemos declarado incompetentes para realizar una lectura "abarcadora y comprensiva" (palabra que en sí misma lleva la raíz de "comprensión"), no sólo de una gran parte de Rossetti, sino también de la poesía y de la prosa de Swinburne, William Morris, Aubrey Beardsley, Ernest Dowson, Lionel Johnson y Richard Le Gallienne. "Cynara", el poema de Dowson o "Javanese Dancers" de Arthur Symonds constituyen de algún modo la prueba. Aun bajo la fría luz de los últimos años sesenta, resulta innegable que esto es poesía, real, genuina. Algo vivo y dueño de autoridad propia tiene lugar allí, fuera de nuestro alcance. Está en juego algo más que un cambio de moda, algo más que la aceptación por el periodismo y la academia de un canon de la poesía inglesa elegido por Pound y Eliot. Este canon ya está siendo puesto en tela de juicio; la supremacía de Donne puede declinar, mientras que Browning y Tennyson están en visible ascenso. Un panorama literario que ve pocas cosas encomiables entre Dryden y Hopkins sólo evidencia su miopía. Pero el problema de cómo leer a los poetas prerrafaelitas y en general a los poetas de fin de siglo afecta zonas mucho más profundas. ¿Cómo

imaginar una revolución del espíritu que nos devuelva a esa tierra de leyendas y colores cristalinos

*In a region of shadowless hours,
Where earth has a garment of glories
And a murmur of musical flowers? ... **

Es, literalmente, como si se hubiese perdido una lengua o la clave de un mensaje cifrado.

Nada es tan difícil de precisar como los valores y armonías de un texto en apariencia neutral y cuyo estilo no ofrece en principio ningún incentivo para el lexicógrafo o el gramático. Pero, ¿cómo fechar un célebre duelo verbal, incluido en *Private Lives* de Noël Coward?

AMANDA. And India, the burning Ghars, or Ghats, or whatever they are, and the Taj Mahal. How was the Taj Mahal?

ELYOT. Unbelievable, a sort of dream.

AMANDA. That was the moonlight I expect, you must have seen it in the moonlight.

ELYOT. Yes, moonlight is cruelly deceptive.

AMANDA. And it didn't look like a biscuit box did it? I've always felt that it might.

ELYOT. Darling, darling, I love you so.

AMANDA. And I do hope you meet a sacred Elephant. They're lint white I believe, and very, very sweet.

ELYOT. I've never loved anyone else for an instant.

AMANDA. No, no, you musn't —Elyot—stop.

ELYOT. You love me, too, don't you? There's no doubt about it anywhere, is there?

AMANDA. No, no doubt anywhere.

ELYOT. You're looking very lovely you know, in this damned moonlight. Your skin is dear and cool, and your eyes are shining, and you're growing lovelier and lovelier every second as I look at you. You don't hold any mystery for me, darling, do you mind? There isn't a particle of you that I don't know, remember, and want.

AMANDA. I'm glad, my sweet.

ELYOT. More than any desire anywhere, deep down in my deep-est heart I want you back again —please—.

AMANDA. Don't say anymore, you're making me cry so dreadfully.**

* En una región de diáfanas horas. / Donde la tierra tiene un atuendo de gloria / y un murmullo de flores musicales.

** AMANDA. ¿Y la India, y las piras funerarias o fúnebres, o como sea? Y el Taj Mahal. ¿Cómo es el Taj Mahal?

ELYOT. Increíble, como un sueño.

El diálogo es una frágil maravilla, tan perfecta dentro de sus límites triviales como escenas comparables en Congreve y Marivaux. Tan perfectas y tan irrecuperablemente inscritas en una época. No hay detalle que no sea heraldo de 1930.

Pero demostrarlo es algo en extremo difícil. Por supuesto, hay accesorios fechables: la famosa *biscuit box* y *lint white*.

De cualquier manera resultaría asombroso que hoy día recordásemos espontáneamente el color de esa tela, incluso si durante la lectura nos lo podemos representar con claridad. La expresión *darnned moonlight* está pasada de moda aunque de nuevo sea difícil decir por qué. El término *particle* ha cobrado una resonancia ominosa desde finales de los años cuarenta. *You're making me cry so dreadfully* tiene un remoto, lánguido sabor a lavanda y alcanfor; nosotros no emplearíamos el adverbio así ni lo subrayaríamos como Amanda. Hay otros índices más sutiles. La ubicación del sentimiento es distinta a la nuestra: anywhere contiene mucha de la punzante burla con que la seriedad es remedada en este pasaje. *More than any desire anywhere* es una expresión hermosamente clara y, con todo, desafía la paráfrasis; tanto su precisión como su rítmica y alegre generalidad se derivan de hábitos lingüísticos que ya no son por completo los nuestros. *Cruelly deceptive* es igualmente una voz comprensible y llana. Pero esa combinación de palabras referida a la luz de la luna no deja de estar levemente desenfocada, como una vieja fotografía desvanecida por el tiempo.

AMANDA. Era la luna, creo que lo viste a la luz de la luna.

ELYOT. Sí, su luz es tan cruel.

AMANDA. ¿Y no se parecía a una caja de galletas? Siempre creí que así sería.

ELYOT. Cariño, cariño, te quiero tanto.

AMANDA. Espero que hayas ido a ver los elefantes sagrados. Dicen que son blancos como la gasa, y muy tiernos.

ELYOT. Ni por un instante quise a alguien más.

AMANDA. No Elyot, por favor no.

ELYOT. ¿Tú también me quieres, no? ¿De veras? Sin lugar a dudas, ¿no es cierto?

AMANDA. Sin lugar a dudas.

ELYOT. Te ves hermosísima con esta maldita luna. Tu piel es clara y fresca, y tus ojos brillan, y cuanto más te veo más hermosa eres. ¿No me escondes nada? ¿No tienes ningún misterio para mí, verdad querida? No hay un átomo tuyo que no conozca, recuerde y quiera.

AMANDA. Me alegre, mi cielo.

ELYOT. Te deseo más que cualquier otra cosa en el mundo. Desde lo más hondo de mi corazón quiero que vuelvas, por favor.

AMANDA. Ya no digas nada, qué horrible, me haces llorar.

Pero el sabor de la época se aloja principalmente en el ritmo que Noël Coward imprime a la frase. Actor y compositor de canciones, Noël Coward trata a la lengua con explícito sentido musical; las diversas alturas y cadencias se indican en la transcripción del modo más minucioso. Las conjunciones copulativas como *and* van puntuando la escena de modo tan original como lo harían en la prosa de Hemingway, contemporáneo de Noël Coward. Algunas veces la palabra actúa como una barra diagonal; en la declaración de amor de Elyot ayuda a sugerir un impulso frágil y una respiración entrecortada. Las comas se han visto multiplicadas con el fin de lograr un efecto extraordinario; según las normas convencionales, el diálogo lleva una puntuación excesiva, pero cada silencio o ausencia de pausa (después de *deepest heart*) tiene una resonancia dramática. El *presto* y el *andante* en *Private Lives* dependen de un tiempo tan exacto como el del *fox-trot*. En el fraseo actual golpea un metrónomo totalmente distinto. El *métier* de Coward es tan reconocible y específico que se adivina tras las palabras un acento inimitable. Aun capturadas en el helado perfil de la tipografía, logran transmitir las inflexiones, convocan la agudeza de ciertas vocales y vuelven presente aquella entonación caída que estaba en boga a fines de la época del jazz. Hasta podríamos imaginar el juego de Gertrude Lawrence y de Noël Coward aun sin haberlos oído nunca en este *pas de deux*. Hoy los sentimientos tocan otro diapason.

2

Estos ejemplos vienen a respaldar un sencillo razonamiento. Cualquier lectura profunda de un texto salido del pasado de la propia lengua y literatura, constituye un acto múltiple de interpretación. La gran mayoría de las veces este acto es apenas esbozado, o bien ni siquiera es conscientemente reconocido. En el mejor de los casos, el lector tiene que depositar su confianza en la ayuda momentánea que proporcionan los glosarios y las notas al pie. Al leer cualquier fragmento en prosa o casi cualquier texto en verso posterior a 1800, el lector general da por sentado que, con algunas excepciones, "dificiles" o caprichosas, las palabras en la página significan lo que significarían en su propia lengua. Cuando se trata de "clásicos", como Defoe o Swift, tal supuesto puede extenderse hasta principios del siglo XVIII. Casi alcanza a Dryden, pero es, por supuesto, una ficción.

Las lenguas viven en movimiento perpetuo. Henry Sidgwick observó en 1869 a propósito de Clough: "Su punto de vista y sus hábitos espirituales son menos singulares en 1869 de lo que lo eran en 1859, y mucho menos de lo que lo fueron en 1849. Año con año nos volvemos más introspectivos y conscientes de nosotros mismos: la filosofía actual nos lleva a observaciones y análisis más pacientes e imparciales de nuestros mecanismos intelectuales: cada vez decimos y escribimos más lo que pensamos y sentimos realmente, y no lo que nos gustaría pensar o lo que quisiéramos". Generalizados, los comentarios de Sidgwick son aplicables a todas las décadas de la historia de la lengua y de la conciencia inglesas de las que tengamos documentos confiables. La curva gráfica de los cambios lingüísticos debería trazar puntos correspondientes a un periodo menor de diez años. El lenguaje —y ésta es una de las proposiciones axiales entre ciertas escuelas de la semántica moderna— constituye el modelo más sobresaliente del principio de Heráclito. Se altera en todo momento del tiempo vivido. La totalidad de los acontecimientos lingüísticos no sólo aumenta, también es calificada por cada nuevo acontecimiento. Y en una sucesión temporal, no hay dos afirmaciones que sean perfectamente idénticas. Aunque homólogas, actúan entre sí. Cuando pensamos en el lenguaje, el objeto mismo de nuestra reflexión interviene en el proceso (así, los lenguajes especializados o metalenguajes pueden dejar sentir un considerable influjo sobre la lengua vulgar). En suma: en la medida en que los vivimos y actualizamos en una progresión lineal, el tiempo y la lengua se encuentran íntimamente relacionados: se mueven hacia adelante y la flecha nunca está en el mismo lugar.

Como veremos, hay casos de movimiento suspendido o severamente atenuado: algunas lenguas mágicas y sagradas pueden ser mantenidas en un estado de embotamiento artificial. Pero la lengua de todos los días está literalmente sujeta a una mutación permanente. Y esto en las más diversas formas. Nuevas palabras aparecen a medida que las viejas son relegadas al olvido. Las convenciones gramaticales son cambiadas por la presión del uso idiomático o por las disposiciones y reglamentos culturales. El espectro de lo que está permitido y de lo que es tabú no deja de variar. En un nivel más profundo, las proporciones e intensidades relativas de lo dicho y de lo no dicho se alteran y modifican. Se trata de un tema absolutamente central, aunque mal entendido.

Las diferentes civilizaciones, las diferentes épocas no secretatan necesariamente el mismo "volumen de lengua"; algunas culturas hablan menos que otras: algunos modos de sensibilidad privilegian la elisión y la economía de las palabras; otros recompensan la pretensión y ornamentación semánticas. El monólogo interior tiene una historia compleja y probablemente irrecuperable: tanto por el volumen como por el contenido significativo, las divisiones entre lo que nos decimos a nosotros mismos y lo que les comunicamos a los otros no han sido las mismas en todas las culturas o etapas del desarrollo lingüístico. Con la emergencia progresiva del subconsciente, característica del paisaje moral y afectivo del Occidente posterior al Renacimiento, se ha realizado una drástica "redistribución" de los volúmenes lingüísticos (el habla pública sólo es la punta del iceberg de densidad y las líneas de fuerza verbales de los sueños constituyen una variable histórica). En la medida en que el lenguaje aparece como reflejo, una imagen inversa del mundo o, más plausiblemente, como una confluencia de lo reflejado y de lo creado en un diedro o "interficie" (carecemos de un modelo formal adecuado), podemos decir que evoluciona tan rápidamente y de maneras tan variables como la experiencia humana misma.

¿Cuál es la velocidad del cambio lingüístico? La "léxico-estadística" ha nacido en torno de esta pregunta.

Pero no se conoce ninguna respuesta genera], y no hay razón alguna para suponer que existan reglas universales. En *Language*, Bloomfield sostuvo que "el cambio lingüístico es mucho más rápido que el cambio biológico, pero con toda probabilidad más lento que los cambios en otras instituciones humanas". Me pregunto si es de veras posible disociar a la lengua de esas instituciones a las que tan ampliamente conforma y cuyo cambio es registrado con tanta frecuencia por medio de la descripción lingüística. Las pruebas con que contamos son tan esporádicas y diversas que sólo permiten las conjeturas menos ambiciosas. Las transformaciones asumen ritmos completamente distintos en el curso de la historia de cualquier lengua o grupo de lenguas.¹ Un sencillo ejemplo; el paradigma indoeuropeo de singular/dual/plural, que quizá puede remontarse a los comienzos de la historia lingüística europea, sobrevive hoy en el idioma inglés en las ex-

¹ La léxico-estadística y la "glotocronología" proponen la siguiente

presiones *better of two*, pero *best of three or more*. Y sin embargo, el inglés de los días del Rey Alfredo, la mayoría de cuyos rasgos son cronológicamente mucho más recientes, resulta prácticamente ininteligible. En ciertos momentos, el cambio lingüístico se da a un ritmo extraordinariamente acelerado; ávidas de innovaciones léxicas y gramaticales, las lenguas desechan al mismo tiempo unidades caducas con deliberada velocidad. En la medida en que la literatura resulta un testimonio confiable, se puede decir que esto sucedió al inglés entre los años sesenta del siglo XVI y los últimos años de ese mismo siglo. Si bien en un sentido normativo y restrictivo, una velocidad de cambio similar caracteriza la historia del francés literario entre los años setenta del mismo siglo XVI y la aparición de Malherbe y Guez de Balzac, aunque en esta ocasión el cambio vaya orientado en una dirección normativa y restrictiva. Menos de una generación separa a Herder de Kleist, pero el alemán de los años veinte del siglo XIX es, en muchos aspectos y comparado con el de los años 1770-1780, una lengua distinta, un vehículo distinto de la conciencia vivida. Hasta donde las películas, el humor, el estilo periodístico, el cuento y la novela nos permiten externar un juicio, el inglés norteamericano se encuentra ahora en una etapa de brillante aptitud adquisitiva, pero también de inestabilidad, mientras que el "inglés inglés" quizás esté perdiendo elasticidad. Las palabras y los valores varían desenfrenadamente.

En otros momentos, las lenguas son enérgicamente conservadoras. Era tal la carga prescriptiva de la sintaxis postcartesiana, que los románticos franceses, precursores y rebeldes según ellos, ponían sus obras en alejandrinos tradicionales y apenas modificaron el armazón de la prosa francesa. Al-

fórmula para calcular el tiempo t transcurrido desde dos lenguas emparentadas del tronco ancestral común:

$$t = \log c / 2 \log r$$

donde c representa el porcentaje de afinidades y r el porcentaje de afinidades retenidas luego de un milenio de separación (t está calculado en milenios). Ampliamente relacionado con la obra última de M. Swadesh, este enfoque sigue siendo controvertible. Cf. R. B. Lees, "The Basis of Glottochronology" (*Language* XXIX, 1953) y M. Lionel Bender: "Linguistic Indeterminacy: Why you cannot reconstruct 'Proto-Human'", (*Language Sciences*, 26, 1973).

rededor de 1760, la prosa inglesa parece haber llegado a un equilibrio sereno y urbano. Refractaria a las innovaciones, la prosa extendió su influjo sobre gran parte de la poesía, y ésta, a fines del reinado de la reina Ana, delata una inconfundible complacencia lingüística. Se ha señalado con frecuencia que el conservadurismo, o más bien una política de conservación deliberada de lo arcaico, ha marcado algunas épocas en la historia del chino. La posguerra italiana ha sido curiosamente inerte a pesar del verismo y el calculado modernismo de otros medios de comunicación como el cine; en contraste, el omnívoro demótico de Carlo Emilio Gadda intriga, y su populismo insaciable resalta como un caso excepcional. Aquí no resulta de utilidad ninguna conexión fácil entre cambio lingüístico y transformación política. Tanto la Revolución francesa como la Revolución bolchevique fueron lingüísticamente conservadoras y prácticamente académicas en su retórica. De otra parte, el Segundo Imperio es testigo de un gran esfuerzo de experimentación y exploración de la poética y de los modos de la sensibilidad del idioma francés. No sólo eso. En la mayoría de las etapas de la historia de una lengua coexisten tendencias innovadoras y conservadoras, Milton, Andrew Marvell y Dryden eran contemporáneos.

Y el "anticuado" Robert Frost trajo a la luz corrientes de la lengua tan profundas como las retomadas o vueltas a captar por Allen Ginsberg. Los fenómenos del lenguaje están tan animados por tantos movimientos encontrados como los aguafuertes de Leonardo con sus ondas y espirales.

Pero surgen cuestiones todavía más difíciles cuando preguntamos si la noción de entropía es aplicable al lenguaje. Las lenguas ¿son susceptibles de decrepitud, se atrofian sus poderes de respuesta creadora? ¿Existen reflejos lingüísticos susceptibles de disminuir y perder su exactitud vital? Resulta evidente el peligro cuando se formulan así las preguntas: pensar la vida y la muerte del lenguaje en términos orgánicos y temporales puede no ser más que una ficción animista. Las lenguas son conjuntos totalmente arbitrarios de señales e índices convencionales. Contra lo que diga el gran maestro Tartakower, por lo general no atribuimos sentimientos ni conciencia autónoma a las piezas del ajedrez. Y sin embargo el presentimiento de una fuerza viva y la idea que de allí se desprende, una decadencia lingüística, son difíciles de desechar. Algunos de los hombres que han pensado con mayor intensidad sobre la naturaleza del lenguaje y las interaccio-

nes de la lengua y la sociedad —De Maistre, Karl Kraus, Walter Benjamín, George Orwell— han discutido, conscientemente o no, respaldados por una metáfora vitalista. Algunas civilizaciones han vivido épocas en que la sintaxis se vuelve rígida, épocas en que se marchitan los recursos disponibles de percepción viva y reformulación. Las palabras parecen transcurrir muertas bajo el peso del uso consagrado; aumentan entonces la frecuencia y la esclerótica fuerza de los clisés, de los símiles no examinados, de los tropos deslavados por el uso. En lugar de actuar como una membrana viva, la gramática y el vocabulario erigen barreras contra los nuevos sentimientos. Así, incapaz de adaptarse y de buscarle equivalencias al caprichoso paisaje de los hechos, una civilización se encierra en una traza lingüística determinada que solamente enfrenta la realidad en puntos consagrados y arbitrarios.

El griego de la liturgia bizantina muestra signos de parálisis; es una lengua que se usa para formalizar antes que para agilizar las respuestas humanas. ¿Hay algún factor lingüístico en el enigmático derrumbe de la cultura maya? Esa lengua que nos es ilícito suponer sembrada de fraseología inmutable y hierática, ¿había dejado de ser un modelo utilizable generador de realidad? "Las palabras, esos guardianes del sentido, no son inmortales, no son invulnerables", escribió Arthur Adamov en su cuaderno de notas correspondiente a 1938; "algunas quizá sobrevivan, otras son incurables". Cuando la guerra estalló, se limitó a añadir: "Agotadas, roídas, manchadas, las palabras se han vuelto esqueletos de palabras, palabras fantasmas; todos rumian y sin convicción eructan sus sonidos entre dientes."

También lo contrario puede ser cierto. El relativismo histórico da por hecho que no hay comienzos, que cada acto humano tiene precedentes. ¿Y quién podría decir que no hay en esta afirmación una clarividencia retrospectiva? Es innegable el genio específico de la concepción griega y hebrea del potencial humano, el hecho de que la tradición occidental no haya conocido después ninguna articulación de la vida en la organización de lo sensible tan completa y tan rica en recursos formales. La universalidad de Homero, la capacidad de la *Ilíada*, y la *Odisea* para servir como repertorios de las principales actitudes de la conciencia occidental —somos tan petulantes como Aquiles, tan viejos como Néstor y nuestros regresos a casa son los de Odiseo— señalan un periodo único

de creación lingüística. (Personalmente opino que la recopilación de la *Iliada* y la composición de la *Odisea* coinciden con la "nueva inmortalidad" de la escritura, con la transición específica de la literatura oral a la literatura escrita.) Esquilo bien puede haber sido no sólo el mayor trágico sino también el creador del género, el primero en poner en forma de diálogo las intensidades más altas del conflicto humano. La gramática de los profetas en Isaías da lugar a un verdadero escándalo metafísico —la entrada en vigor del tiempo futuro que proyecta el lenguaje en el tiempo. Un descubrimiento inverso anima a Tucídides; él fue el primero en ver con claridad que el pasado es una construcción del lenguaje, que el tiempo pasado de los verbos es la única garantía de la historia. La formidable alegría de los diálogos platónicos, el uso de la dialéctica como instrumento de cacería intelectual, arranca del descubrimiento de que, rigurosamente probadas, obligadas a chocar como en el combate o a maniobrar como en la danza, las palabras abren la puerta a nuevas posibilidades de comprensión y entendimiento. ¿Quién fue el primer hombre en contar un chiste, en hacer surgir la risa de la palabra? (la ausencia de bromas en las escrituras del Antiguo Testamento sugiere que el ingenio puramente verbal quizá es una invención reciente y subversiva).

En todos estos casos, el lenguaje era "nuevo" o, más exactamente, el poeta, el cronista, el filósofo dieron a la conducta humana y a la experiencia mental que se encontraba en circulación una "segunda vida" todavía desconocida —una vida que pronto descubrieron más perdurable y duradera, más llena de sentido que la existencia biológica o social. Este atisbo, que resulta a la vez trágico y exultante (el poeta sabe que el personaje ficticio que ha creado lo sobrevivirá) se afirma a sí mismo una y otra vez en Homero y en Píndaro. Cuesta trabajo imaginar que la *Orestíada* no haya seguido de cerca la toma de conciencia por el dramaturgo, de las paradójicas relaciones entre él mismo, sus personajes y la muerte individual. El autor clásico es el único revolucionario de cuerpo entero: él es el primero en irrumpir no en el océano mudo del lenguaje que termina con el hambre, sino en la *terra incognita* de la expresión simbólica, de la analogía, la alusión, el símil y el contrapunto irónico. Tenemos muchas historias de la guerra y de la decepción, pero no contamos con ninguna de la metáfora. ¿Cómo imaginar hoy lo que debe haber sentido el primer hombre que comparó el

color del mar con lo oscuro del vino o el otoño con la cara de un hombre? Tales figuras constituyen nuevos mapas del mundo, reorganizan nuestro hábitat. Cuando el cantante pop gime lamentando que no hay una manera nueva de decir "estoy enamorado", o bien que los ojos de la amada están llenos de estrellas, toca con el dedo uno de los puntos neurálgicos de la literatura occidental. Han sido tan grandes y tan profundos la ambición y el alcance de los modelos helénico y hebraico que después de ellos no han sido particularmente numerosos los hallazgos nuevos y las aportaciones genuinas. Ninguna desolación ha sido tan profunda como la de Job, ningún rechazo de las leyes de la ciudad ha sido tan tajante como el de Antígona. Horacio ya contemplaba el fuego del hogar al caer el día; a Catulo poco le faltó para hacer un inventario del deseo sexual. Una parte muy amplia del arte y la literatura occidentales es un conjunto de variaciones sobre temas definitivos. De allí la confusa amargura del comensal que llega cuando el banquete está por terminarse y la impecable lógica de Dadá cuando proclama que no surgirán nuevas intensidades emotivas e intelectuales mientras el lenguaje no sea demolido. "Hagamos de nuevo todas las cosas", arenga el revolucionario en palabras tan viejas como el Cántico de Débora o los fragmentos de Heráclito.

¿Por qué ciertas lenguas pudieron captar de modo más perdurable la realidad? El hebreo, el armenio, el griego y el chino ¿disponían de recursos especiales ligados de un modo u otro a la historia de la escritura? ¿O en realidad sólo se trata de la historia de civilizaciones particulares, una historia reflejada en y animada por el lenguaje de modos tan diversos y tan interdependientes que nos resulta imposible dar una respuesta plausible? Supongo que la facultad que tiene una lengua para integrar la metáfora es un factor determinante. Tal receptividad varía ampliamente: por ejemplo, los etnolingüistas informan que el tarasco, una lengua mexicana, es idioma inhóspito para las nuevas metáforas, mientras que el cuna, una lengua panameña, se encuentra ávido de ellas. El ático se embriagaba de palabras y juegos retóricos, y el mundo mediterráneo lo sabía y no dejaba de hacer frecuente burla de ello. Qiryat Sepher, la "Ciudad de la letra" en Palestina, y la Biblios siria, el "Pueblo del libro", son designaciones que no se encuentran en ningún otro lugar del mundo antiguo. En contraste, otras civilizaciones parecen "mudas" o al menos, como quizás fue el caso del antiguo Egipto,

parecen civilizaciones que no estaban al corriente de las virtudes creadoras y transformadoras del lenguaje. Para muchas culturas la ceguera es la peor enfermedad: abdicación y retiro del mundo de los vivos; en cambio, en la mitología griega, el poeta y el visionario son ciegos, pues gracias a las antenas de la palabra pueden ver más lejos.

Una cosa es clara: el lenguaje solo entra en acción asociado al factor tiempo. Ninguna forma semántica es atemporal. Y cuando usamos una palabra despertamos la resonancia de toda su historia previa. Un texto está siempre incrustado en un tiempo histórico específico; posee lo que los lingüistas llaman estructura diacrónica. Leer íntegra y cabalmente equivale a restaurar lo vivo de los valores y de las intenciones dentro de los que la lengua se da en la realidad.

Hay herramientas para la tarea. El verdadero lector es proclive al diccionario. Sabe que el idioma inglés está particularmente bien provisto, desde el *Anglo Saxon Dictionary* de Bosworth y el *Middle English Dictionary* de Kurath y Kuhn, hasta llegar a los recursos casi incomparables del *Oxford English Dictionary* (tanto el *Wörterbuch* de Grimm como el *Littré* son instrumentos invaluable, pero ni el idioma francés ni el alemán han llegado a ver su historia y genio específico tan completamente discutidos y cristalizados en un mismo tesoro). El *geomaunt* de Rossetti llevará al *Dictionary of Early English* y a la certidumbre de que "el tema está ligado a moromancy, adivinación fatua, un término del siglo XVII que los abarca a todos". El *Etymological Dictionary* y los *Principles of English Etymology*, ambos debidos a Skeat, constituyen un primer paso indispensable para conocer y entender la vida de las palabras. Pero cada periodo se distingue por una topografía propia. Uno se verá necesariamente acompañado del *Glossary of Tudor and Stuart Words* preparado por Skeat y Mayhew cuando se dedique a leer la literatura inglesa que va de Skelton a Marvell. Sin la ayuda del *Hobson-Jobson* de Sir H. Yule y A. C. Burnell, nadie podrá tener acceso al mundo de Kipling ni estará en posición de resolver algunos de los enigmas de las operetas de Gilbert y Sullivan. Los diccionarios de proverbios y de nombres de lugares también son de importancia esencial. Tras la fachada del discurso admitido y público se extiende el movido e intrincado predio de las jergas y las lenguas tabúes. Gran parte de las letras de Occidente, de Villon a Genet, sólo es legible con el auxilio de canteras verbales como

L'argot ancien de Champion o el léxico de los usos corrientes en los bajos fondos, de Eric Partridge.

Más allá de esas taxonomías mayores existen zonas de especialización que no dejan de ser importantes. Un lector exigente de la poesía inglesa de mediados del siglo XVIII, se verá remitido con alguna frecuencia al *Dictionary of Gardening* de la Real Sociedad de Horticultura. El viejo *Draper's Dictionary* de S. William Beck esclarece más de un enigma galante en las comedias de la Restauración. *Armorial Families* de Fox Davies y otros libros de heráldica son tan útiles en la lectura del principio de *Las alegres comadres de Windsor* como en el esclarecimiento de ciertos pasajes oscuros de la poesía de Walter Scott. La biblioteca shakespeariana es prácticamente un inventario general de las actividades humanas. Incluiría manuales de cetrería y de navegación, de leyes y de medicina, de montería y de ocultismo. Una imagen central en Hamlet depende del vocabulario relativo al teñido de la lana: la lana engrasada sobre "la odiosa porquería";* desde *La fierecilla domada* hasta *La tempestad* apenas hay obra de Shakespeare donde no se emplee el prolijo vocabulario musical isabelino para hacer importantes formulaciones del comportamiento y de los motivos humanos. Ciertos episodios de Jane Austen sólo se pueden entender bien si se conocen —y no es tan fácil— los escritorios estilo Regencia y cómo eran enviadas entonces las cartas. Fundado como está en la acumulación de detalles concretos y estructurado en escenas, el universo de Dickens impone el manejo de un vasto saber técnico. En *Bleak House* y en *Dombey and Son* se incluye todo un glosario de las prácticas legales y financieras victorianas. Gracias al *Dictionary of Naval Equivalents* y a un manual victoriano de construcción de turbinas de vapor se ha llegado a esclarecer el significado de una de las más intensas pero también más herméticas comparaciones de "El hundimiento del Deutschland".

Pero éstos no dejan de ser aspectos externos. La comprensión acuciosa y cabal de un texto, el descubrimiento in-

* *Hamlet*. Acto III, escena IV. Dice Hamlet: "Nay but to live / in the rank sweat of an enseamed bed, / Stew'd in corruption, honeying and making love / Over the nasty sty." En la traducción de Astrana Marín, el obsceno juego sobre la carda de la lana desaparece en beneficio de una explicitación mucho menos ambigua: "¡Y todo esto no más que para vivir entre el hediondo sudor de un lecho infecto, encenagado en la corrupción, prodigando halagos y amorosos mimos en una inmunda sentina!" [T.]

tegral y la aprehensión recreativa de sus formas vivas (la llamada *prise de conscience*) constituyen un acto cuya realización puede sentirse en carne propia, pero que resulta casi imposible parafrasear o sistematizar. Es un problema relacionado con los "instrumentos especulativos", como los llamaba Coleridge, cuya capacidad para la comprensión era sorprendente. Resulta indispensable una ávida y alerta intimidad con la historia de la lengua en cuestión, con los cambios de la afectividad que hacen de la sintaxis una imagen del ser social. Hay que dominar el entorno temporal y local del texto al que uno se enfrenta, así como las ataduras que vinculan las expresiones poéticas más subjetivas con el idioma circundante. La familiaridad con un autor, esa suerte de cohabitación inquieta que exige el conocimiento de toda su obra, de lo mejor tanto como de lo más flojo, de las obras ántumas y póstumias, allanarán la comprensión en cualquier punto. Leer a Shakespeare o a Hölderlin es, literalmente, prepararse para leerlos. Pero ni la erudición, ni la obstinación industrializada podrán reemplazar el salto intuitivo hacia el centro. "Leer atentamente, pensar correctamente, no omitir ninguna consideración relevante y reprimir el impulso propio, no son logros ordinarios", señaló A. E. Housman en su lección inaugural, pronunciada en Londres, y sin embargo se requiere algo más: "una justa percepción literaria, una intimidad que es afinidad con el autor, la experiencia ganada por el estudio y un ingenio natural venido del seno materno". Al comentar su edición de Shakespeare, Johnson fue todavía más lejos: la crítica conjetural, expresión con que aludía a esa interacción final con un texto que permite al lector la enmienda del autor, "exige más de lo que la humanidad puede ofrecer".

Cuando se produce la interpretación más completa, cuando nuestra sensibilidad se apodera del objeto salvaguardando y acrecentando la vida autónoma de éste, estamos frente a una "repetición original". Dentro de los límites de una conciencia extraña, pero educada y momentáneamente exaltada, volvemos a realizar paso a paso la obra del artista. Trazándola sobre el papel o siguiendo una vereda incierta, rastreamos la elaboración del poema. El gran conocedor practica una suerte de mimesis finita: a través de ella, la pintura o el texto literario son renovados y vueltos a hacer —aunque evidentemente en ese sentido dependiente y reflejo que Platón dio al concepto "imitación". El grado de cercanía de la re-

creación es variable. En el caso de la ejecución musical, la recreación no puede ser más fecunda y radical. Cada ejecución musical es una nueva *poiesis*. Difiere de todas las otras ejecuciones de la misma composición. Es doble su relación ontológica con la partitura original y con todas sus interpretaciones anteriores: es simultáneamente reproductiva e innovadora. ¿En qué sentido existe la música no tocada? ¿Hasta dónde puede reconocerse la intención original del autor, después de diversas interpretaciones sucesivas? En el punto más bajo de la escala se hallaría el restaurador de pintura: por delicado que pueda llegar a ser su tacto, la tarea es esencialmente conservadora. Se propone detener la vida naturalmente cambiante de la obra de arte fijándola en una ilusión de autenticidad inmutable. Como fuera que sea, en ambos casos está cerca la metáfora amorosa. En los grandes intérpretes hay cierta tensión, cierto aire femenino, un sometimiento a la presencia creativa que se ha vuelto gesto activo nacido a la intensidad misma de la respuesta. Al igual que el poeta, el gran ejecutante o el crítico pueden decir: *Je est un autre*. Como más adelante veremos, aquí se conjugan dos movimientos fundamentales del espíritu; el logro de la "empatía" (*Einführung*) es un acto lingüístico tanto como afectivo.

Cuando echan mano de los "instrumentos especulativos", el crítico, el editor, el actor y el lector pisan un terreno común. El lenguaje escrito ve extender su vida gracias a esas exigencias afines, aunque acentuadas de diverso modo. O para decirlo con la frase de Ezra Pound, les toca a ellos velar porque la literatura sea noticia y siga siendo noticia. La función del actor es particularmente gráfica e ilustrativa. Cada vez que *Cimbelino* es representada, el monólogo de Pòstumo se vuelve objeto de una "edición" múltiple. El actor puede optar por una dicción fundada en lo que se cree pudo haber sido la pronunciación del inglés isabelino; puede adoptar un registro solemne y lleno de trémolos, en apariencia neutral pero fundamentalmente decimonónico (el equivalente de una lujosa encuademación victoriana en piel). El actor quizá será capaz de dar una impresión de modernidad por medio del control de las cesuras y de la inflexión oportuna de las vocales. La elección que hace el productor del vestuario es un acto de crítica práctica. Un Pòstumo en atuendo romano prolonga la afición isabelina por el anacronismo o la contemporaneidad simbólica —tendencias que,

por sí mismas ya representan una convención del sentimiento que acaso no seamos capaces de llegar a comprender por completo. Un vestuario del siglo XVII arraiga a la pieza en un conjunto único: el rasgo esencial de *Cimbelino* es haber sido escrita por Shakespeare. Una producción con vestuario moderno debate la "eterna importancia"; y, cualesquiera que sean las singularidades de la lengua empleada en el siglo XVII, el sentido del intempestivo exabrupto de Póstumo debe imponerse de inmediato. Pero también pueden darse, y se han dado, representaciones con atuendos de la época de la reina Ana, de la de Byron o de la de Eduardo VII. Cada uno encarna un comentario específico sobre el texto. Cada uno compromete un modo singular de animarlo y representarlo. Un poema también puede ser susceptible de un nuevo reparto. Confecciónese un *collage* con motivos de Hieronymus Bosch, imaginería erótica victoriana y garabatos de Dalí, luego, póngase en medio el soneto de Rossetti. Cobrará una vehemencia repentina y excéntrica. Pero esa llamarada de vida será espuria. Y es que sólo el gran arte solicita y resiste una interpretación reiterada o absoluta.

Lo que me interesa es la "interpretación", entendida como lo que da vida al lenguaje más allá del lugar y el momento de su enunciación o transcripción inmediatas. La palabra francesa *interprète* condensa todos los valores pertinentes. Un actor es *interprète* de Racine; un pianista hace una *interprétation* de una sonata de Beethoven. En virtud del movimiento por el que ve comprometida su propia identidad, el crítico se convierte en un *interprète* —un ejecutante que da vida— de Montaigne o de Mallarmé. El término inglés *interpreter* posee mucha menos fuerza pues no incluye el mundo del actor y si incluye el del músico sólo lo hace por analogía. Pero es congruente con el término francés cuando se proyecta en un sentido también esencial: *interprète/interpreter* se usan comúnmente para referirse al traductor.

Éste es, según creo, el verdadero punto de partida. Traducimos en cuanto entramos en contacto oído o leído con el pasado, ya se trate del Levítico o del libro que mayor venta tuvo el año pasado. El lector, el actor, el editor son otros tantos traductores de una lengua que se halla también fuera del tiempo. El modelo esquemático de la traducción es el de un mensaje proveniente de una lengua-fuente que pasa a través de una lengua-receptora, luego de haber sufrido un proceso de transformación. El escollo reside en el hecho

evidente de que una lengua difiere de la otra, y para que el mensaje logre "pasar" es necesario que se dé esa transformación interpretativa que algunas veces es descrita, aunque no siempre con acierto, en términos de codificación y descodificación.

Exactamente el mismo modelo —y esto es algo que se subraya muy raramente— funciona en el interior de una lengua única. Pero aquí la distancia que separa la lengua-fuente de la lengua-receptora es la del tiempo. Como hemos visto, las herramientas empleadas en ambas operaciones son las mismas: el traductor/*interprète*, ya traduzca en dos lenguas o sólo en la suya, debe recurrir a léxicos, gramáticas históricas, glosarios de periodos, profesiones o medios sociales particulares, diccionarios de jergas y germanías, así como a manuales de terminología técnica. En cualquier caso, los instrumentos de acercamiento y penetración están constituidos por una compleja combinación de conocimientos, familiaridad e intuición recreativa. Y en todos los casos existen igualmente penumbras características y márgenes de error y fracaso. Algunos elementos eludirán una comprensión o revitalización integral. La barrera del tiempo podrá revelarse mucho más refractaria que la de la diferencia lingüística. Cualquier traductor bilingüe está familiarizado con el fenómeno de los "falsos amigos" —homónimos como *habit*, que existe en inglés y en francés, y que casi nunca tiene el mismo sentido en las dos lenguas; o bien, palabras con una raíz común pero recíprocamente intraducibles como la inglesa *home* y la alemana *Heim*. El traductor "desde dentro" tiene que enfrentarse a equívocos y traiciones mucho más sutiles. Sólo en muy raras ocasiones, las palabras muestran signos externos de su evolución semántica; sólo llegan a manifestar su historia cuando van insertas en un contexto ampliamente delimitado. Cuando un pasaje resulta históricamente remoto, pongamos por ejemplo en Chaucer, el proceso de la traducción interna tiende a convertirse en un proceso bilingüe, la necesidad de descifrar mantiene alertas tanto el ojo como el oído, y cuanto más uniformada aparezca una lengua —la serie de extranjeros que configura el reparto de las letras modernas se incrementa con gran rapidez después de Dryden—, tanto más encubiertos estarán los indicios que permiten establecer una periodización semántica. Leemos como si el tiempo se hubiese detenido. De ahí que buena parte de nuestro teatro y toda la cultura impresa actual descansan en

traducciones flojas. El mensaje se recibe diluido y distorsionado. Pero así también sucede, y con mayor frecuencia de la previsible, cuando se pasa de una lengua a otra.

El proceso de traducción diacrónica en el seno de la propia lengua es tan constante y es llevado a cabo de modo tan inconsciente, que sólo en muy raras ocasiones hacemos una pausa para observar su complejidad o para reparar en el papel decisivo que desempeña en la existencia misma de la civilización. El pasado tal y como lo conocemos es, en su mayor parte, una construcción verbal. La historia es un acto verbal, un uso selectivo de los tiempos pretéritos. Aun vestigios tan concretos como los edificios y monumentos históricos deben ser "leídos", es decir reubicados en un contexto de identificación verbal antes de que puedan cobrar presencia real. ¿Qué realidad material tiene la historia fuera del lenguaje, fuera de nuestra fe razonada en registros esencialmente lingüísticos (el silencio no conoce historia)? Cuando los gusanos, los incendios, o los regímenes totalitarios destruyen esos testimonios, nuestra conciencia del pasado se convierte en un espacio en blanco. Carecemos de una historia total, de una historia que pudiésemos definir como objetivamente real porque fuese capaz de contener literalmente la suma total e indivisa de la vida pasada. Recordarlo todo es condición de la locura. Recordamos en el plano cultural e individual, a través de medios convencionales que establecen el énfasis, los cortes y las omisiones. El paisaje configurado por el tiempo pasado, la organización semántica del recuerdo y la memoria, está estilizada y ha sido codificada de distintos modos por las diversas culturas. Una pintura china donde se representan algunas siluetas en un jardín no es lo mismo que un Poussin. Las sucesivas composiciones del pasado forman una hélice de aspa múltiple donde las cronologías imaginarias van girando en espiral alrededor del eje neutro del tiempo biológico "real". La Edad Media vivida por Walter Scott no era la que intentaban crear los prerrafaelitas. Para la época de la reina Ana, al igual que para Ben Jonson y para los autores teatrales isabelinos que se inspiraban en Séneca, "Roma" fue una ficción activa, un modo de hacer vida con las letras. Con todo, los dos modelos eran muy distintos. De Marsilio Ficino a Freud, la imagen de Grecia, el icono verbal compuesto a partir de las traducciones sucesivas de las letras, la historia y la filosofía griegas, ha orientado algunas de las corrientes fundamentales de la

sensibilidad en Occidente. Pero no existen dos lecturas, dos traducciones idénticas, pues cada una se hace desde un ángulo único. El platonismo del Renacimiento no es el de Shelley, el Edipo de Hölderlin no es el Jedermann de Freud ni el chamán cojo de Lévi-Strauss.

Del mismo modo que cada generación retraduce a los clásicos apremiada por una necesidad impostergable de resonancias precisas e inmediatas, todas las generaciones usan el lenguaje para construirse su propio pasado resonante. En los momentos de tensión histórica, las mitologías del "verdadero pasado" se suceden con tal velocidad que coexisten perspectivas absolutamente distintas y terminan por confundirse. Las personas de setenta años tienen, en nuestros días, una imagen o figura alegórica de los años 1914-1919; para un hombre de cuarenta, 1914 es una fecha vaga y precursora de realidades que sólo cobrarán pleno sentido con la crisis de los últimos años treinta. Para la "generación de la bomba", la historia es una experiencia que se remonta a 1945: lo que está antes solamente es una galería de ilusiones anticuadas. En las revueltas recientes de los más jóvenes, está en juego una sintaxis surrealista anticipada por Jarry y Artaud: el tiempo pasado debe ser excluido de la gramática política y de la conciencia individual. Como es selectiva y se encuentra ineludiblemente "programada", la historia es un instrumento de la casta dominante. El tiempo presente tiene carta de naturaleza pues ya ha puesto un pie en el futuro que lo confirma. Recordar es exponerse a la desesperación: y el tiempo pasado del verbo ser no da por sentada otra cosa que la realidad de la muerte.

No deja de ser comprensible esta metafísica del instante, este cerrar de golpe las puertas que dan a las extensas galerías de la conciencia histórica. Pero muestra una inocencia feroz. Es un ejemplo más de esos llamados al Edén, a ese ámbito pastoril anterior al tiempo (no pudo haber otoño antes de que la manzana fuese desprendida, ni estío antes de la caída), que el siglo XVIII buscó en las culturas supuestamente estancadas del Pacífico Sur. Con todo, se trata de una inocencia tan enemiga de la civilización como funesta, según su misma lógica, para la cultura. Sin la fecunda ficción que es la historia, sin esa vivacidad sin fisuras que es la del pasado elegido, nos convertimos en sombras planas. La literatura, cuyo genio arranca de lo que Éluard llamó *le dur désir de durer*, sólo puede vivir gracias al juego de una traduc-

cion constante en el interior de la lengua propia. El arte muere cuando perdemos o ignoramos las convenciones en virtud de las cuales puede ser leído, gracias a las cuales sus enunciados semánticos pueden ser trasladados a nuestro propio idioma: quienes nos han enseñado a releer el barroco han aumentado el alcance de las antenas que proyectamos hacia el pasado. En ausencia de la interpretación, en el sentido múltiple y sin embargo aceptado del término, no habría cultura: sólo un silencio sin eco a nuestras espaldas. En una palabra, la existencia del arte y de la literatura, la realidad de la historia sentida y vivida en el seno de una comunidad, dependen de un proceso continuo, aunque a menudo inconsciente, de traducción interna. No es exagerado decir que poseemos civilización porque hemos aprendido a traducir más allá del tiempo.

3

Desde Saussure, los lingüistas distinguen en la lengua una estructura diacrónica (vertical) y una sincrónica (horizontal). Esta distinción también se aplica a la traducción interna. Si la cultura depende de la difusión de los significados a través del tiempo —la palabra alemana *übertragen* tiene la connotación precisa de traducción y de transmisión por medio del relato— también depende de una transferencia del sentido en el espacio.

Un impulso centrífugo anima a todas las lenguas. Las lenguas cuyo radio de acción es muy vasto engendran modos y dialectos regionales. Antes de que impusiera su vigencia la erosiva estandarización de la radio y la TV, los especialistas en fonética se divertían adivinando, a menudo dentro de un radio de unos veinte kilómetros, el lugar de origen de un norteamericano de la frontera o el de un inglés de las comarcas del norte. El francés hablado por un normando no es el de la Touraine ni el de la Camargue. El alto-alemán y el *Platt-deutsch* tienen diferencias enormes. A decir verdad, en varias lenguas de importancia las variaciones dialectales se han polarizado tanto que casi nos encontramos tratando lenguas distintas. Es bien conocida la recíproca incomprendibilidad de diversas ramas del chino, como el mandarín y el cantonés. Un milanés se verá en dificultades para entender el italiano hablado en Bérgamo, que sin embargo es una comarca no muy distante. En todos estos casos, la comprensión y la intelegibilidad exigen traducciones que en última instancia se

identifican con el paso de una lengua a otra. Existen gramáticas y diccionarios del veneciano, el napolitano y el bergamasco.

Las disparidades regionales y dialectales son las más fáciles de identificar. Pero en realidad cualquier lengua hablada en un momento dado por una comunidad social compleja está vetada de diferencias mucho más sutiles. Estas diferencias remiten al estrato social, la ideología, la profesión, la edad y el sexo.

Las diversas castas, los distintos estratos de una sociedad se sirven de idiomas diferentes. La Mongolia del siglo XVIII ofrece un caso célebre. La lengua religiosa era el tibetano; la lengua del gobierno era el manchú; los comerciantes hablaban chino; el mongol clásico era la lengua literaria, y el habla corriente era el khalka, dialecto mongol. No es raro que, como sucede con la lengua sagrada de los indios zuni, esas diferencias sean objeto de rigurosa formalización. Los sacerdotes y los iniciados emplean un vocabulario y un repertorio de fórmulas protocolarias que la lengua de todos los días ignora.² Pero las lenguas especiales —el hierático, el masónico, el ubuesco, el mandarín, el habla semi-oculta de los bajos fondos militares o de las cofradías secretas— no plantean ningún problema. Es obvio que la traducción se impone. Es mucho más importante y mucho más difusa la elección que hacen ciertas capas sociales y grupos étnicos de inflexiones, estructuras gramaticales y palabras con objeto de afirmar su identidad y hacerse frente unas a otras. Bien puede suceder que las funciones diferenciadoras y beligerantes de la lengua dentro de una comunidad económica y socialmente dividida pesen más que las funciones de la comunicación genuina. Como veremos a lo largo de este estudio, las lenguas ocultan e interiorizan más, quizá, de lo que transmiten. Antes que hablarse unas a otras, las clases sociales y los ghettos raciales hablan uno ante el otro.

² Para un estudio clásico de las formas secretas del habla, cf. Michel Leiris, *La Langue secrète des Dogons de Sanga (Soudan Français)* (París, 1948). En este caso, la lengua especial oculta surge tanto por razones de iniciación mítica como por la necesidad de establecer diferencias entre los hombres y las mujeres. Cf. también: M. Delafosse, "Langage secret et langage conventionnel dans l'Afrique noire" (*L'Anthropologie*, XXXII, 1922). Aunque obviamente superado, el "Esasi d'une théorie des langues espéciales" de À. Van Gennep (*Revue des études ethnographiques et sociologiques*, I, 1908) sigue siendo interesante.

El inglés, tal y como lo habla la clase alta, con sus elisiones, sus vocales cortantes, sus farfúlleos, sus sílabas elegantemente escamoteadas, es a la vez un código que permite el reconocimiento —el acento se lleva como una armadura— y un instrumento de exclusión irónica. Comunica desde arriba embrollando la unidad real de información, a menudo imperativamente impartida o con una benevolencia superficial en un tejido lingüísticamente superfluo. Pero esta redundancia no es gratuita: nunca se habla tan bien a los inferiores, nunca expresan mejor las palabras la clase social, el poder, la fuerza de insinuación, como cuando alguien de la misma posición se encuentra al alcance de la voz. Las irrelevancias decorativas y las insinuaciones elípticas no van dirigidas tanto al vendedor o al visitante como al compañero de armas, al miembro del club que sabrán reconocer en ellas otros tantos signos de complicidad. Thackeray y Wodehouse revelan su maestría cuando exponen esta doble consistencia de la semántica aristocrática. Desmenuzado por Proust, el discurso del barón Charlus es un rayo delgadísimo, primero apuntado con la mayor precisión y luego atenuado y disipado por un prisma, como si se tratase del despliegue ceremonioso de un abanico japonés ante el rostro impávido del interlocutor. Para las clases trabajadoras, la palabra también puede ser arma e instrumento de venganza. Las palabras se pueden robar y corromper, ya porque se les preste una significación clandestina, ya porque se les someta a la burla de una entonación deformada, como sucede en las guerras tribales cuando un fetiche es capturado y empleado contra de sus dueños originales. El petulante recato de la jerga doméstica en Molière, en el Jeeves de P. G. Wodehouse, delata toda una estrategia de la parodia. Donde no se da una afinidad genuina de intereses, donde las relaciones de poder determinan las condiciones del diálogo, el intercambio lingüístico llega a ser un duelo. Con mucha frecuencia, la aparente incapacidad de articulación verbal del campesino, el espeso crepúsculo de la jerga cockney, la morosa obediencia del negro son fintas premeditadas. La incultura de la tropa o de los braceros no es a menudo otra cosa que un manto de púas que protege la coherencia de la vida interior al mismo tiempo que permite herir al mundo externo. Los condenados y los oprimidos han sobrevivido amparados en sus silencios, aislados parcial-

mente del universo por sus obscenidades y sus monosílabos viscosos.³

Aquí reside, a mi parecer, una de las diferencias fundamentales entre los usos lingüísticos de la clase alta y los de las clases bajas. Al igual que lo hacen consigo mismos, los privilegiados hablan al mundo con toda libertad, haciendo ostentación de un elocuente consumo de sílabas, cláusulas, preposiciones, que va de acuerdo con sus recursos económicos y con sus espaciosas moradas. Los hombres y las mujeres de las clases bajas no hablan a sus superiores o a sus enemigos como lo hacen entre sí, pues acumulan toda la riqueza expresiva de que son dueños para su exclusivo uso interno. Para un receptor perteneciente a la clase alta o a la clase media, los juegos de palabras que se dan en los bajos fondos o en la casa del proletario son más exclusivos que cualquier club. Los blancos y los negros se arrojan las palabras como los soldados en la línea de fuego que se devuelven las granadas sin detonar. Veamos ese baile de benevolencias fingidas, amenazas ocultas e información vacía que es el diálogo de un casero con su inquilino o la cháchara matinal entre el inspector y el chofer del camión. Observemos los tenues matices asesinos que recorren el diálogo, en apariencia civilizada, que se da entre el ama de casa y las criadas en *Les Bonnes* de Genet. Se dice tan poco, y eso quiere decir tanto, que el traductor se enfrenta a problemas casi insalvables.

La polisemia, la aptitud de una palabra para significar distintas cosas, esa diferencia que cubre desde el matiz hasta la antítesis, caracteriza al lenguaje de la ideología. Maquiavelo observaba que los significados pueden ser dislocados en el habla popular con el fin de producir confusión política. Como Kenneth Burke y George Orwell han mostrado

³ Cf los siguientes títulos incluyen ejemplos de estratificación social y de los usos estratégico-sociales del habla: Félix M. y Marie M. Keesing, *Elite Communication in Samoa* (Stanford University Press); J. J. Gumperz y Charles A. Ferguson (compiladores), *Linguistic Diversity in South Asia* (University of Indiana Press, 1960); Clifford Geertz, *The Religion of Java* (Illinois, 1960); Basil Bernstein, "Social Class, Linguistic Codes and Grammatical Elements" (*Language and Speech*, V, 1962); William Labor, Paul Cohén y Clarence Robbins, *A Preliminary Study of English Used by Negro and Puerto Rican Speakers in New York City* (Nueva York, 1965); Robbin Burling, *Man's Many Voices: Language and its Cultural Context* (Nueva York, 1970); Peter Trudgill, *The Social Differentiation of English in Norwich* (Cambridge University Press, 1974).

en relación con el vocabulario del nazismo y del estalinismo, éstos saquean y descomponen la lengua común. En el idioma fascista o comunista, "paz" "libertad", "progreso" "voluntad popular" son palabras tan importantes como en el de la democracia representativa. Pero es cruel la diferencia del sentido. Las palabras del adversario son expropiadas y azuzadas en su contra. Cuando a una misma palabra le son impuestos por la fuerza significados antitéticos (la neohabla, Newspeak, de Orwell), cuando el alcance conceptual y el poder de evaluación de una palabra pueden ser alterados por decreto político, la lengua pierde crédito. Se vuelve imposible la traducción en el sentido ordinario. Traducir un texto estalinista acerca de la paz o la libertad bajo la dictadura del proletariado a un idioma no-estalinista, empleando esas mismas expresiones veneradas e inmemoriales equivale a incurrir en la glosa polémica, la interpretación especiosa o la inversión de valores. Hoy en día la política, la disidencia social y el periodismo están llenos de clamorosas palabra fantasmas, que son gritadas en un sentido y otro y que significan sus contrarios o nada. Solamente en las galerías subterráneas de la sátira política recuperan un sentido estas contraseñas.* Cuando la entrada de tanques extranjeros en una ciudad libre es comentada como "una defensa espontánea y ardientemente bienvenida de la libertad popular" (*Izvestia*, 27 de agosto de 1968), la palabra "libertad" sólo conservará su significado común en el diccionario clandestino de la risa. Se supone que ese diccionario desempeña un papel privilegiado en el lenguaje de los niños, donde se traslapan las estructuras diacrónicas y sincrónicas. En cualquier momento de la historia de una lengua y de una comunidad la lengua varía adaptándose al través de las generaciones. O, para decirlo con los psicolingüistas, existen "fenómenos de variación según la curva de las edades" en todas las lenguas conocidas. El problema del lenguaje infantil es profundo y fascinante. Existen numerosas lenguas donde ocupa formalmente un lugar aparte. Los niños japoneses emplean hasta

* En el original aparece *shibboleths*, que en hebreo significa corriente o torrente. La palabra se deriva de *shabal*, fluir. Aparece en la Biblia (Jueces, 12-6, "Guerra civil entre efraimitas y galaditas"). La empleaban estos últimos para distinguir a los primeros: "Dejadme pasar", le preguntaban: '¿Eres efraimita?' Respondía: 'No'. Entonces ellos le decían: 'A ver, di: *shibbolet*', y él decía *sibbolet*, pues no podía pronunciar así. Entonces los de Galaad le apresaban y le degollaban junto al Jordán." [T.]

cierta edad un vocabulario distinto para todo lo que les pertenece y usan. Caso más común, y en realidad universal, es que los niños labren su propio mundo lingüístico partiendo de la totalidad de los recursos léxicos y sintácticos de la sociedad adulta. En la medida en que los niños constituyen una minoría explotada y dispuesta a la rebelión, es inevitable que, al igual que el proletariado o las minorías étnicas, ridiculicen y pasen a saco la retórica, las palabras tabúes, las supresiones insoportablemente normativas de sus opresores.

Las coplas escatológicas que circulan en los internados y callejuelas donde juegan los niños pueden responder a motivos sociológicos antes que psicoanalíticos. En el nivel de la sexualidad, la jerga infantil, fundada en interpretaciones míticas de la realidad, antes que en una comprensión psicológica, representa una incursión, una correría nocturna por el territorio de los adultos. La fractura de las palabras, el maltrato de las normas gramaticales sobre las que descansa —según han sabido mostrar Peter y Iona Opie— una parte esencial de la mitología, de las astucias mnemotécnicas y de la jerga secreta de los niños, constituyen una señal de rebelión: negándose durante algún tiempo a acatar las reglas del habla adulta, el niño hace lo posible por mantener el mundo abierto a sus propias necesidades que, para él, carecen de precedentes. En el caso del autismo, la contienda hablada entre el niño y su profesor puede tener un desenlace feroz. Envuelto por una realidad hostil o incomprensible, el niño autista rompe el contacto verbal. Al parecer, opta por el silencio con objeto de resguardar su identidad pero, sobre todo, quizá, con la intención de destruir a su adversario imaginario. Al igual que Cordelia [la hija asesina del Rey Lear], los niños saben que el silencio es capaz de destruir a otro ser humano. O bien, como Kafka, tienen presente que algunos han sobrevivido al canto de las sirenas pero nadie a su silencio.

Todavía se encuentra en una etapa rudimentaria la antropología o, como ahora sería llamada, la etnolingüística del lenguaje infantil. Sabemos mucho más de las lenguas del Amazonas. Los adultos tienden a considerar la lengua de los niños como una versión embrionaria e inferior a la suya. A su vez, los niños mantienen la reserva. Entre los primeros exploradores de este terreno, se cuentan los novelistas de la segunda mitad del siglo XIX. Tenían en el trasfondo ciertas

nociones dieciochescas que admiten el calificativo de tenaces. Diderot había hablado de "*l'enfant, ce petit sauvage*" poniendo en el mismo saco a los párvulos y a los aborígenes de los mares del Sur. La idea de un incierto Edén —paraíso terrestre donde reinaba una inocencia lingüística perdida y donde las palabras captaban directamente la realidad— colorea toda nuestra imagen del niño: todavía hablamos del *jardín d'enfants* o del *kindergarten*. Con Lewis Carroll se pasa de un modelo de transición a un modelo exploratorio. Alicia en el país de las maravillas es al descubrimiento del universo lingüístico y de la lógica infantiles lo que Gulliver es a la literatura de viajes escrita por los peregrinos ilustrados del siglo XVIII. Ambas obras constituyen reflexiones críticas sobre la suerte de los hombres en general y al mismo tiempo, son exploraciones de sus límites: advierten al viajero que, inevitablemente, encontrará lo que ha traído con él y que en los mapas existen zonas vírgenes que escapan a su deslinde.

Henry James fue uno de los verdaderos precursores. Hizo un examen acucioso de las zonas fronterizas donde el habla de los niños se encuentra con el de los adultos. *The Pupil* muestra hasta qué punto son divergentes las funciones de la verdad en la lengua de los adultos y en la sintaxis infantil. También los niños tienen sus convenciones sobre lo que es mentira, pero este código difiere del nuestro. En *Otra vuelta de tuerca*, cuyo clima y ubicación ya evocan un edén subvertido, varios sistemas sintácticos irreconciliables destruyen el contacto humano y vuelven inasible la realidad. Esta fábula cruel se mueve por lo menos en cuatro niveles distintos de la lengua: está en primer lugar, el registro provisional del narrador, que abre todas las posibilidades sin adoptar ninguna; aparece luego la voz poderosa y desenvuelta de la institutriz, con sus extrañas bravatas teatrales, y el habla de las sirvientas, tan opaca y refractaria. Estos tres registros envuelven, califican y distorsionan al de los niños. Pronto las oraciones incompletas, las cartas subrepticamente desaparecidas, los retazos de conversaciones que alcanzan a ser oídas pero que no llegan a ser interpretadas van haciendo aparecer la densa pesadilla de lo intraducible. "Dije cosas", confiesa Miles cuando se le apremia al límite de la resistencia. Esa avara tautología es todo lo que puede ceder su luminosa e incomprensible manera de hablar. La institutriz se aferra al "patetismo inefable de la contradicción". La muerte

es el único enunciado pendiente. *The Awkward Age* y *What Maisie Knew* se ocupan de los niños que se encuentran en el umbral de la vida adulta, tratan de las revelaciones brutales y de las ráfagas de interferencia que distorsionan la comunicación entre los adolescentes y los adultos a cuyo territorio lingüístico están a punto de franquear.

El habla de los niños y adolescentes fascinaba a Dostoyevski. Su cruda inocencia, las equivocaciones estratégicas del niño precoz, son reproducidas en *Los hermanos Karamazov*. El don de San Francisco de Asís para conversar con las aves se vuelve a encontrar en Aliosha, quien se entiende de maravilla con Kolya y los niños. A pesar de toda su verdad, los niños en las novelas de James y Dostoyevski siguen siendo, en gran medida, adultos en miniatura. Manifiestan la misma inquietante receptividad de ese viejo que es el Niño Dios de los maestros flamencos. Las transcripciones hechas por Mark Twain del habla pública y secreta de los niños van mucho más lejos. Los retratos de Huck Finn y de Tom Sawyer están animados por un espíritu de aguda percepción. El aspecto astuto y calculador de su lenguaje, sus ceremoniales del insulto o de la fraternidad, sus trampas para enunciar tácitamente, su manejo de la lítote son tan complejos como los de cualquier retórica adulta. Pero recrean airosa, inconfundiblemente, un modo de ser y de hablar propio del niño. Esta discriminación es precisada todavía más por la “puerilidad”, colindante y sin embargo muy distinta, del habla de los negros. Por vez primera en la literatura occidental, el territorio lingüístico de la niñez era objeto de una topografía que sabía explorarlo en su totalidad. Después de Mark Twain, quedó allanado el camino para Piaget y la psicología infantil.

Al hablar a un niño o una niña empleamos palabras y construcciones verbales sencillas; solemos contestar copiando el vocabulario del niño; condescendemos. Por su parte, al dirigirse a un adulto, los niños echarán mano de construcciones, entonaciones y gestos distintos de los que emplean cuando se hablan a sí mismos (la parte oculta del iceberg que es el lenguaje infantil) o a otros niños. Son procedimientos de la traducción. J. D. Salinger nos sorprende in fraganti:

Sybil soltó su pie: —¿Has leído "El negrito sambo"? —dijo.
—Es gracioso que me preguntes eso —dijo él—. Da la casualidad que acabé de leerlo anoche —se inclinó y volvió a tomar la mano de Sybil—. ¿Qué te pareció? —le preguntó.

— ¿Los tigres corrían todos alrededor de ese árbol?
 — Creí que nunca iban a parar. Jamás vi tantos tigres.
 — No eran más que seis —dijo Sybil.
 — ¡Nada más que seis! —dijo el joven—. ¿Y dices "nada más"?"
 — ¿Te gusta la cera? —preguntó Sybil.
 — ¿Si me gusta qué? —dijo el joven.
 — La cera.
 — Mucho. ¿A ti no?
 Sybil asintió con la cabeza: — ¿Te gustan las aceitunas? —preguntó.
 — ¿Las aceitunas?... Sí. Las aceitunas y la cera. Nunca voy a ningún lado sin ellas.
 Sybil no dijo nada.
 — Me gusta masticar velas —dijo ella por último.
 — Ah, ¿y a quién no? —dijo el joven mojándose los pies.»

Este es el "día perfecto para el pez banana", el suave imperceptible paso de Pentecostés al silencio. Como está tan cerca de la muerte, Seymour, el héroe del cuento, traduce sin tacha. Por lo común, la tarea es más ardua. Hay tantas cosas que ignoramos. Mucho más aún que los analfabetos o los oprimidos, los niños han sido mantenidos en las márgenes de la historia. Su multitudinaria existencia ha dejado pocos archivos. ¿Cómo corta la curva estadística que indica la clase social los gradientes de la edad? ¿Es verdad que la actual revolución del lenguaje sexual es un fenómeno exclusivo de la clase media, que la charla sexual más anatómica y desencantada nunca ha dejado de ser usada entre los niños de la clase obrera? Una cosa es clara: la entrada del niño en el campo de visión de los adultos, una conciencia mucho más intensa de su condición vulnerable y única, se cuenta entre las principales adquisiciones de los últimos años. Las sofocadas voces infantiles que pueblan la poesía de William Blake ya no son un hecho común en nuestros días. Ninguna sociedad del pasado se ha preocupado tanto como la nuestra por oír el lenguaje real del niño, por captar e interpretar sus señales sin distorsionarlas.

En la mayor parte de las sociedades y en el curso de la historia, la condición de las mujeres ha sido semejante a la

* J. D. SaJingcr. "Un día perfecto para el pez banana" en *Nueve cuentos*. Traducción de Marcelo Berri, revisada por Alberto Vanasen (Buenos Aires, 1971) pp. 24-25.

de los niños. Ambos grupos son mantenidos en una situación de privilegiada inferioridad. Ambos están sometidos a formas innegables de explotación —legal, sexual, económica—, pero al mismo tiempo viven rodeados de una mitología que los trata con especial consideración. La sentimentalización victoriana de la superioridad moral de las mujeres y de los niños pequeños coincidía con formas brutales de sujeción sexual y económica. Bajo una presión psicológica y sociológica, ambas minorías han llegado a desarrollar toda una mecánica interna de comunicación y de defensa (las mujeres y los niños constituyen una minoría simbólica bien circunscrita y definida aun cuando, en virtud de una guerra o de circunstancias especiales, excedan en número a los adultos masculinos de la comunidad). Las mujeres, al igual que los niños, poseen un universo lingüístico propio.

Tocamos aquí una de las regiones más importantes y sin embargo menos comprendidas de la existencia social y biológica. Eros y lenguaje forman un engrane continuo. La cópula y la copulación, el libre curso y el discurso son categorías de la comunicación. Surgen de la necesidad que tiene el ser de salir de sí mismo y de comprender, intelectual y espacialmente, a otro ser humano. El sexual es un acto profundamente semántico. Al igual que el lenguaje, está sujeto a la fuerza configuradora de las convenciones sociales, las reglas de los procedimientos y la influencia de los precedentes acumulados en el pasado. Hablar y hacer el amor equivale a poner en juego una doble facultad universal: ambas formas de la comunicación son inseparables de la fisiología humana y de la evolución social. Es muy probable que la sexualidad y la lengua se hayan desarrollado en una estrecha reciprocidad. Juntas, han engendrado y condicionado la historia de la conciencia, el proceso, seguramente milenario y entrecortado por innumerables regresiones, gracias al cual hemos podido forjar, luego de incontables esfuerzos, la noción de yo y la de otro. De ahí que la hipótesis de la antropología moderna según la cual el tabú del incesto es un factor fundamental para la organización comunitaria resulte indisociable de la evolución lingüística. Sólo prohibimos lo que podemos nombrar. Los sistemas de parentesco, que representan una codificación y una sistematización de orden sexual y que garantizan la sobrevivencia de la sociedad, tienen un modelo análogo al de la sintaxis. Las funciones seminales y las funciones semánticas (¿podría hablarse en

última instancia de una relación etimológica?) determinan la organización genética y la estructura social de la experiencia humana. Juntas configuran la gramática del ser.

Las interacciones de lo sexual y de lo lingüístico nos acompañan a lo largo de toda la vida. Pero de nuevo, una gran parte de esta región central sigue siendo tierra virgen. Si el coito admite el esquema del diálogo, la masturbación se vincula con el ritmo del monólogo, interior o de viva voz. Ya se ha probado que la descarga sexual en el onanismo masculino es mayor que durante la cópula. Sospecho que el factor determinante es el vigor intelectual, la aptitud articularia, el poder para conceptualizar con especial brío. En los individuos altamente articulados, la energía verbal psíquica fluye piel adentro. El sistema de correspondencias que existe entre los defectos del habla y las afecciones de los mecanismos nerviosos y glandulares que controlan las funciones sexuales y de excreción es conocido desde hace mucho, aunque sólo fuese al nivel del ingenio popular y el saber escatológico. La eyaculación es un concepto simultáneamente fisiológico y lingüístico. La impotencia y la inhibición verbal, la emisión prematura y la tartamudez, la polución nocturna y el torrente verbal de los sueños son fenómenos cuyas ramificaciones y correspondencias parecen remitir al nudo central de la condición humana. El semen, las excreciones y las palabras son productos comunicativos. Son los mensajes que envía hacia la realidad exterior el ser cautivo en la cárcel del cuerpo. Cuando vamos al fondo y nos remitimos a su más distante y prístina raíz, vemos cómo el sentido simbólico de esos mensajes, los ritos, tabúes y fantasías a que dan pie, así como la manera en que la sociedad los disciplina, se encuentran inextricablemente entretejidos. Nada de esto es nuevo, pero apenas podemos captar sus consecuencias. ¿En qué medida las perversiones sexuales tienen correspondencias con los defectos del habla? ¿Existe alguna afinidad entre ciertas depravaciones y la búsqueda, obsesiva en algunos poetas y lógicos, de un "lenguaje privado", de un sistema lingüístico que responda punto por punto a la sensibilidad y las necesidades del usuario? ¿Podrían encontrarse elementos homosexuales en las modernas teorías del lenguaje (en especial en el primer Wittgenstein) que ven en la comunicación el arbitrario espejeo de una imagen? ¿Y si la importancia de Sade residiese en su terrible locuacidad, en esos millones de palabras que son obligadas a fluir? El sadismo podría te-

ner en parte prosapia lingüística. El sádico hace abstracción de la persona que tortura, verbaliza la vida hasta el grado de dar cuerpo a sus fantasías lógicas con el cuerpo de los seres humanos que abstrae. La incontrolable soltura de Sade, ¿es, como la locuacidad asiduamente imputada a los ancianos, el sustituto psicofisiológico de una sexualidad menguada (la pornografía que intenta reemplazar al sexo con el lenguaje)?

Las preguntas nos asaltan. Ninguna esfera de las ciencias humanas está tan cerca del núcleo, ninguna es tan apremiante. ¿Pero con cuántas verdades irrefutables hemos enriquecido al conocimiento desde el mito platónico de una unidad andrógina perdida?

La diferencia entre el habla de los hombres y la de las mujeres es un aspecto crucial de las relaciones entre sexo y logos. Los etnolingüistas informan de cierto número de lenguas en que los hombres y las mujeres usan diferentes formas gramaticales y vocabularios parcialmente distintos. Se ha hecho un estudio de las variantes lingüísticas masculinas y femeninas en koasati, lengua de la rama muskogeana que se practica en el sudoeste de Louisiana.⁴ Las oposiciones observadas son principalmente de orden gramatical. Como son responsables de criar a los niños de sexo masculino, las mujeres también saben la lengua de los hombres. A su vez, los hombres han sido oídos empleando las formas de las mujeres al citar a un hablante femenino. En algunos aspectos —y esto es algo que da qué pensar— el habla de las mujeres es más arcaica que la de los hombres. Lo mismo se observa en el hitchiti, lengua hablada entre los indios creek. Volvemos a encontrar la misma oposición formal en los dialectos esquimales, en karib, lengua indígena de América del Sur, y en thais. Tengo la sospecha de que tal división es un rasgo de todas las lenguas en alguna etapa de su evolución y de que numerosos casos de diferencias léxicas y sintácticas fundadas en el sexo han pasado inadvertidas hasta el día de hoy. Las discriminaciones formales, como las observadas en la "lengua infantil" de los japoneses y de los cheroki son fáciles de describir. Pero hay algo mucho más importante y que es en realidad un fenómeno universal: el empleo característicamente selectivo que hacen hombres y mujeres de palabras y construcciones gramaticales idénticas.

⁴ Mary R. Haas, "Men's and Women's Speech in Koasati" (*Language*, XX, 1944).

Casi ningún hombre ha dejado de sentir a lo largo de su vida las sólidas y sutiles barreras que la identidad sexual interpone a la comunicación. En el seno mismo de la intimidad —y allí tal vez más que en ningún otro lado— se hace sentir la oposición de los reflejos lingüísticos. El paisaje semántico y la totalidad de los recursos expresivos empleados por los hombres y las mujeres varían ampliamente de un lado y del otro. La visión que tienen de cómo se emiten y consumen las palabras no es la misma. Al ser obligado a pasar por el cedazo de los verbos, el tiempo se curva y adopta formas diversas. Según una tosca conjetura, la lengua de las mujeres es mucho más rica que la de los hombres en todo lo que se refiere a esos matices del deseo y la futuridad que el griego y el sánscrito convienen en llamar modo optativo; el espectro verbal femenino es mucho más rico en promesas disimuladas y decisiones prudentes. La manera en que se usan los femeninos del subjuntivo en varias lenguas europeas imprime a los hechos y relaciones concretos una vibración característica. No digo que las mujeres disfracen la urdimbre obtusa y resistente del mundo, sino que multiplican las facetas de la realidad, dan nueva fuerza al adjetivo y, para permitirle una función gramatical alternativa, lo hacen entrar en el reino del hombre, cosa que suele disgustar a los varones. En la entonación masculina del pronombre en primera persona del singular hay un tono de ultimátum, una posición separatista; el "yo" de las mujeres sugiere más paciencia, o lo hizo hasta el movimiento de liberación femenina. Los dos modelos lingüísticos confirman al menos aquella sentencia de Robert Graves, según la cual los hombres hacen mientras que las mujeres son.

Son inmemoriales las andanadas de reproches que hombres y mujeres han intercambiado a propósito de sus respectivos hábitos verbales. En todas las latitudes, los hombres han acusado a las mujeres de ser habladoras, de desperdiciar las palabras con lunática prodigalidad. La parlera chismosa, víctima de desvarios y amante de la cháchara, la habladora, la maledicente, la regañona, la desdentada vieja de cuyos labios brotan sinnúmero de palabras huecas son mucho más viejas que los cuentos de hadas. Juvenal, en su Sexta Sátira, hace de la verbosidad femenina una pesadilla:

*cedunt grammatici, vincuntur rhetores, omnis
turba tacet, nec causidicus neo praeco loquetur.*

*altera nec mulier; verborum tanta cadit vis,
tot pariter pelves ac tintinnabula dicas
pulsari, iam nemo tubas, nemo aera fatiget:
una laboranti poterit succurrere Lunae.**

¿En realidad las mujeres propenden a derrochar el lenguaje?

La convicción masculina no se detiene en las pruebas estadísticas. Al parecer eso tiene que ver con ideas muy antiguas sobre la diferencia sexual. Bien puede ser que el cargo de locuacidad oculte cierto resentimiento contra la mujer que "gasta" la comida y los productos traídos por el hombre. Pero la alusión de Juvenal a la luna apunta más bien hacia el interior, habla del malestar que abre un abismo entre el hombre y algunos aspectos fundamentales de la feminidad sexual. El flujo desbordado del habla femenina, su denso caudal de palabras, pueden ser una traducción simbólica de la aprehensión, y de la ignorancia que los hombres tienen del ciclo menstrual. Las corrientes y secreciones oscuras de la fisiología femenina son un tema obsesivo en las sátiras masculinas. Ben Jonson reúne en un solo motivo los dos temas de la incontinencia lingüística y sexual en *The Silent Woman*: "Ella es como un tubo de albañal —dice Morose de su falsa novia— que chorreará con mayor fuerza cuando se abra de nuevo." "Tubo de albañal", con sus connotaciones de basura y evacuación es de una brutalidad asombrosa. Y así es toda la pieza. En el clímax de la obra se comparan de nuevo la lascivia y la verbosidad femenina. "¡Oh, mi corazón! ¿Te romperás? ¿Te romperás? ¡Este es el mayor, el peor de todos los males que el Infierno pudo haber maquinado! Desposar a una puta, y tanto ruido!"

El caso contrario es el de los hombres que se deshacen contando las delicias de la voz femenina cuando su tono es dulce y suave. Un "habla gentil" es, como afirma el *Cantar de los Cantares*, un adorno para la mujer. Pero de mayor y más congruente belleza es el silencio. El motivo de la mujer o de la dama que dice muy poco y en quien el silencio y la

* Los gramáticos se retiran, los retores son vencidos, todo el mundo calla y no hablará un abogado ni un pregonero, ni siquiera otra mujer; con tanta fuerza caen sus palabras, que se diría son golpeados a un tiempo gran número de bandejas y campanas. Nadie toque más las trompetas, nadie fatigüe los bronces: una sola mujer podría socorrer a la luna en apuros. (Décimo Junio Juvenal: *Sátiras*. Versión de Roberto Heredia: *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*, UNAM, 1974.)

gracia expiatoria son traducción simbólica de la castidad, presta todo su poder patético a la Antígona de *Edipo en Colona* o al *Alcestes* de Eurípides. Un dios masculino ha poseído sin piedad a Casandra, y las palabras que vierte su boca son las de él; deshecha, ella parece encontrarse muy lejos de lo que dice. Si bien está dirigida a una forma inanimada, la "intacta esposa del silencio" de Keats transmite con toda precisión la antigua asociación de atributos femeninos y palabra frugal. Este valor cristaliza en el saludo de Coriolano, a Virgilia: *My gracious silence, hail.** La línea es mágica por su música y por su poder de sugestión, pero también por su inteligente dominio dramático. Shakespeare reproduce con precisión la palabra de un hombre, la voz de un personaje henchido de arrogante masculinidad. Ninguna mujer se arriesgaría a recibir de este modo a su amante.

Y no es que las mujeres hayan sido lentas para responder. La respuesta de Elvira

*Non lo lasciar più dir;
il labbro é mentitor... ***

resuena a través de la historia. El hombre es un eterno impostor. Los hombres se sirven de las palabras para encubrir la agresividad sexual contenida por sus labios y lengua. Las mujeres saben bien qué significan esos cambios de voz, la aceleración del ritmo, las cadencias que se agolpan, la fluidez disparada por la excitación sexual. También han oído desde la noche más remota, cómo se relaja la palabra del hombre, cómo se opacan sus entonaciones después del orgasmo. En la mitología verbal de las mujeres, el hombre no sólo miente cuando habla de amor, es un fanfarrón incorregible. La tradición y las secretas burlas de las mujeres nos lo presentan como un sempiterno *miles gloriosus*, vanidoso soldado que canta su propia gloria con la esperanza de que ese pregón disimule sus fracasos sexuales o profesionales, sus necesidades infantiles, su falta de resistencia al sufrimiento físico.

Tal vez, antes de la Caída, el hombre y la mujer hablaron la misma lengua, y comprendieron a la perfección lo que el otro quería decir. Inmediatamente después, la palabra los dividió. Milton ha sabido captar ese momento que inaugura una historia que todavía es la nuestra:

* Salve, mi graciosa silente.

** No lo dejes decir más; / los labios mienten.

*Thus they in mutual accusation spent
The fruitless hours, but neither self-condemning:
And of their vain contest apper'd no end.**

Por supuesto, las razones que fundan esa diferencia son en amplia medida de orden económico y social. El discurso varía según los sexos porque la división del trabajo, la repartición de las obligaciones y de los ocios dentro de una misma comunidad no son uniformes para los hombres y las mujeres. A menudo, como entre los indígenas mazatecos de Oaxaca, donde los hombres silban en código, los varones afirman su "superioridad" sociológica y física al reservar para su uso exclusivo ciertas formas de comunicación. *Taceat mulier in ecclesia* es consigna imperativa así en la cultura judía como en la cristiana. Sin embargo, existen ciertas diferencias lingüísticas con un fundamento fisiológico o, para ser más exactos, localizadas a medio camino entre lo biológico y lo social. Es aquí donde las relaciones entre las convenciones lingüísticas y el proceso cognoscitivo resultan un problema mucho más arduo. ¿Existen percepciones biológicamente determinadas de los datos de los sentidos, percepciones que precedan y engendren conceptualizaciones lingüísticamente programadas? Es una cuestión a la que más adelante volveremos. E. H. Lenneberg afirma: "Por los datos que tengo sobre las variaciones según el sexo, todos las niñas llaman a ciertos colores de un modo y todos los niños de otro." Respalddado por documentos antropológicos, F. G. Lounsbury comenta: "Estoy seguro de que el vocabulario cromático de las mujeres es mucho más amplio que el de los hombres." Ambas observaciones deben tener fundamentos de orden social y psicofisiológico. La suma de diferencias en los hábitos lingüísticos de los hombres y de las mujeres propicia dos maneras de ajustar el lenguaje al mundo. "Cuando todo esté hecho —dice Lady Macbeth para negar la feroz realidad del Banquo que ve Macbeth— no mires más que el retrete."

Cualesquiera que sean las causas subyacentes, la tarea de la traducción es siempre aproximada, constante. Hombres y mujeres se comunican gracias a una adaptación continua. Es como la respiración, un fenómeno inconsciente pero, como

* [Adán y Eva] consumían de este modo infructuosamente las horas en sus mutuas querellas; pero no reconociéndose culpables ni uno ni otro parecían dispuestos a no poner término a su vana disputa.

ella, está sujeto a la interrupción homicida voluntaria. Bajo la tensión del odio, del fastidio o del pánico repentino se abren grandes abismos. Parece entonces como si el hombre y la mujer se oyeran por vez primera y tuvieran la nauseabunda convicción de que no han compartido ningún lenguaje común, como si su entendimiento previo se hubiese fundado en una jerga irrisoria que ha dejado intacto el verdadero sentido. Abruptamente los hilos conductores se han roto y el pulso nervioso que late bajo la piel es puesto al desnudo por la mutua incompreensión. Strindberg describe como nadie esas desintegraciones. Las obras de Harold Pinter, delinea las lagunas de silencio que siguen.

La gran mayoría de obras artísticas e históricas nos han sido dejadas por los hombres. El proceso de la "traducción sexual", el del colapso del intercambio lingüístico es visto casi invariablemente, desde un ángulo masculino. La antropología correspondiente —término que ya en sí mismo va cargado de presupuestos masculinos— distorsiona los testimonios como lo hace el viajero blanco con el hablante aborígen a quien interroga con su poder. Pocos artistas, aunque entre los más grandes, han sabido captar el genio del habla femenina, aproximarse a los equívocos y fracasos de la traducción de una parte y de la otra. Buena parte de la concentrada riqueza del arte de Racine reside justamente en su "oído" para los impulsos encontrados que cada sexo imprime al discurso. En cada una de sus obras principales hay una crisis de traducción: bajo una tensión extrema, hombres y mujeres se declaran su absoluta y recíproca pertenencia, sólo para descubrir que sus experiencias de la lengua y de Eros los separan irremisiblemente. Mejor que ningún otro dramaturgo, Racine comunica no sólo la cadencia esencial de la expresión femenina, sino que llega a hacernos sentir qué amenaza, qué secreta falsedad sospechan Andrómaca, Fedra o Ifigenia en las palabras de los hombres. De ahí ese juego central en su obra, sobre el doble sentido de *entendre*: estos virtuosos del enunciado se oyen una al otro perfectamente, pero lo que no hacen, lo que no pueden hacer es entenderse. No creo que haya un drama más completo en literatura, una obra que agote de tal modo las posibilidades de la desgarradura humana como la *Berenice* de Racine. Es una obra sobre la coexistencia funesta de hombres y mujeres y está necesariamente dominada por términos verbales (*parole, dire, mot, entendre*). Mozart poseía algo de

este punto de vista doble que es tan opuesto al impulso shakespeareano hacia la polarización y la caracterización. Elvira, Donna Anna, Zerlina participan intensamente de la misma feminidad, pero la música circunscribe con toda exactitud su registro individual, o su tono, la altura de su ser. Las mismas variaciones tonales se establecen entre la Condesa y Susana en *Las bodas de Figaro*. En este caso, la discriminación se afina aún más, se opone con mayor fuerza dramática a la que existe entre las voces de los hombres gracias al papel "bisexual" de Cherubino. El paje del Conde constituye un ejemplo vivo de la afirmación de Lévi-Strauss según la cual las mujeres y las palabras son medios de intercambio similares en la gramática de la vida social. Stendhal era un escrupuloso estudiante de las óperas de Mozart. Ese estudio lo confirma la profundidad y fineza con que trató el universo lingüístico de los hombres y las mujeres en Fabrice y la Sanseverina, en *La cartuja de Parma*. Hoy, cuando priva una franqueza sexual nunca vista, tal equidad es, paradójicamente, mucho más rara. Las mujeres poetas y novelistas no destacan como "traductoras" sino como declamadoras de una lengua —la suya— que durante mucho tiempo estuvo aterida.

He venido exponiendo una verdad de Pero Grullo, pero una verdad cuya importancia y consecuencias suelen pasarse por alto.

Cualquier modelo de comunicación es al mismo tiempo un modelo de traslado, de transferencia vertical u horizontal de significado. No existen dos épocas históricas, dos clases sociales, dos localidades que empleen las palabras y la sintaxis para expresar exactamente lo mismo, para enviar señales idénticas de juicio e hipótesis. Tampoco dos seres humanos. Cada persona viva dispone, deliberadamente o por la fuerza de la costumbre, de dos fuentes lingüísticas: la vulgata corriente que corresponde a su nivel de cultura personal y un diccionario privado. Este último se relaciona de manera inextricable con su subconsciente y con sus recuerdos, en la medida en que son susceptibles de verbalización con el conjunto singular e irreductible y que compone la personalidad psicológica y semántica. La respuesta al conocido acertijo lógico de si puede o no haber un "lenguaje privado" reside, hasta cierto punto, en el hecho de que todo acto lingüístico posee aspectos únicos e individuales que establecen lo que los lingüistas llaman un "idiolecto". Todo gesto comunican-

te posee un residuo privado. El "lexicón personal" que hay en cada uno de nosotros codifica inevitablemente las definiciones, connotaciones y movimientos semánticos de que está hecho el discurso público. El concepto de un idioma normal o estándar no es más que una ficción fundada en la estadística (aunque, como veremos, pueda tener existencia real, en las traducciones hechas por máquinas). Por uniforme que sea su contorno social, la lengua de una comunidad es un acervo inagotable y múltiple de partículas lingüísticas de significaciones únicas y, en última instancia, irreductibles.

El componente privado del lenguaje vuelve posible una función lingüística que, si bien es crucial, ha sido mal entendida. Su importancia es tal que llega a relacionar un estudio de la traducción con un estudio del lenguaje como tal. Es obvio que hablamos para comunicar. Pero también para ocultar, para dejar sin decir. La capacidad de los seres humanos para mentir o desinformar varía y cubre todos los matices, desde la mentira abierta y franca hasta el silencio. Tal actitud se debe a la doble estructura del discurso: nuestra habla exterior tiene "detrás" un flujo convergente de conciencia articulada. "Al conversar vivimos en sociedad", escribió Ortega y Gasset, "al pensar nos quedamos solos". En la gran mayoría de los intercambios sociales convencionales estas dos corrientes sólo coinciden parcialmente. Hay duplicidad. El "aparte" tal y como es empleado en el teatro es una representación cándida de tal escisión: el hablante se comunica a sí mismo (y así a su público) todo lo que deja de decir su discurso manifiesto al otro personaje. A medida que intimamos con otros hombres y mujeres, "oímos", captamos en la cadencia, en la velocidad o en la entonación ligeramente alteradas lo que las palabras de los otros contienen de intención precisa, pero silenciosa. La conciencia que tiene Shakespeare de este doble movimiento es infalible. En el momento más incipiente y apenas percibido de una confianza que ya vacila, Desdémona pregunta a Otelo: "*Why is your speech so faint?*" *

Así pues, el ser humano se entrega a un acto de traducción, en el sentido cabal de la palabra, cada vez que recibe de otro un mensaje hablado. El tiempo, la distancia, la variedad de las referencias o los puntos de vista vuelven este acto más o menos difícil. Cuando la dificultad pasa de cier-

* ¿Por qué habláis con una voz tan débil?

to grado, el reflejo se convierte en una conciencia técnica. De otra parte, la intimidad, sea la del odio o la del amor, puede ser definida como una traducción confiada, casi inmediata. A fuerza de hacer saltar entre ellos de año en año y de horizonte en horizonte las mismas señales orales, como el prestidigitador sus platos, los vagabundos y las parejas inseparables de Beckett se entienden casi por ósmosis. Con la intimidad, la lengua de la comunidad y la del uso privado tienden a equilibrarse. La dimensión privada no tarda en penetrar y reemplazar las formas habituales del intercambio público. El habla pueril, la imitación de ruidos animales entre los amantes adultos reflejan esa sustitución. En la edad avanzada, el impulso hacia la traducción se desvanece y las manecillas de la referencia giran hacia el interior. Los viejos escuchan menos, o se escuchan sobre todo a sí mismos. Cada día que pasa, su diccionario se va transformando en un diccionario de recuerdos y memorias privadas.

He estado tratando de formular una idea rudimentaria pero decisiva: la traducción de una lengua a otra constituye el interés central de este libro pero también es un camino, una vía de acceso al lenguaje mismo. La "traducción", entendida en el sentido apropiado, es un segmento especial del arco de la comunicación que todo acto verbal efectivo describe en el interior de una lengua determinada. Cuando están en juego varias lenguas, la traducción planteará problemas innumerables y cuyo tratamiento resulta manifiestamente arduo; pero esos mismos problemas proliferan, aunque disimulados o relegados por la tradición, en el interior de una sola lengua. El modelo "emisor a receptor", que actualiza todo proceso semiológico y semántico, es ontológicamente equivalente al modelo "lengua-fuente, lengua-receptora", empleado en la teoría de la traducción. En ambos esquemas existe "en medio" una operación de desciframiento e interpretación, una sinapsis o una codificación y descodificación. Cuando dos o más lenguas se articulan entre sí los obstáculos serán más considerables y la búsqueda de la inteligibilidad será mucho más calculada. Pero los "caminos del espíritu", para emplear la frase de Dante, son rigurosamente semejantes. Como lo son, según veremos, las causas más frecuentes de un mal entendido o, lo que es lo mismo, de fracaso de la traducción. En suma: dentro o entre las lenguas, la comunicación humana es una traducción. Un estudio de la traducción es un estudio del lenguaje.

Que decenas de miles de lenguas diferentes y mutuamente incomprendibles hayan sido o sean habladas en nuestro pequeño planeta es una ilustración gráfica del enigma más profundo de la individualidad humana, prueba de que, al nivel biogenético y biosocial, no hay dos seres humanos totalmente idénticos. Babel confirmó y ensanchó la tarea interminable del traductor —no la inició. Desde el punto de vista lógico, no había garantía alguna de que los seres humanos se entendieran entre sí, de que los idiolectos llegaran a fusionarse en la unidad parcial de estructuras lingüísticas comunes. En términos de sobrevivencia y de coherencia social, esa fusión pudo haberse revelado como una ventaja temprana y dramática en la adaptación. Pero, como William James señaló, "la selección natural en vistas de una comunicación eficaz" puede haber sido lograda a un precio considerable. Éste incluiría el ideal, perseguido por los poetas, de una voz totalmente personal, de una "adecuación" perfecta entre los recursos expresivos individuales y su imagen del mundo. El precio incluía también la pérdida del "zumbido rutilante" de los sistemas no verbales, los modos sensoriales del olfato, el gesto, el tono puro, desarrollados por los animales y, quizá también, las formas extrasensoriales de la comunicación (específicamente aducidas por James); pero todas éstas no son más que formas ya desvanecidas del repertorio humano. El lenguaje articulado sería una selección inmensamente aprovechable y ventajosa, pero también una selección reductora y empobrecedora de un espectro mucho más amplio de posibilidades semióticas. Una vez hecha la elección la traducción se volvió inevitable.

De ese modo toda la luz que yo sea capaz de proyectar sobre la naturaleza y la poética de la traducción entre las lenguas afectará al estudio del lenguaje como un todo. El tema es difícil y está mal definido. Teniendo en mente la posible traducción al inglés de los conceptos filosóficos chinos, I. A. Richards observa: "Estamos en presencia de lo que es, sin duda, el más complejo tipo de acontecimientos producido hasta ahora en el cosmos".⁵ Puede que tenga razón. Pero la complejidad y la misma gama de implicaciones ya presidían los primeros momentos del lenguaje humano.

⁵ I. A. Richards, "Towards a Theory of Translating", en Arthur F. Wright (compilador), *Studies in Chinese Thought*. Chicago University Press, 1953, p. 250.

II. LENGUAJE Y GNOSIS

1

La traducción existe porque los hombres hablan distintas lenguas. Esta verdad de Pero Grullo se funda en una situación que puede ser considerada no sólo enigmática, sino causante de problemas de una extrema dificultad psicológica y sociohistórica. ¿Por qué los seres humanos hablan miles de lenguas distintas y recíprocamente incomprensibles? Vivimos en este marco plural, lo hemos hecho desde los albores de la historia y nos parecen naturales el caos y el fárrago subsiguientes. Sólo cuando nos detenemos a reflexionar, cuando nos apartamos del engañoso contexto de lo obvio, nos sorprende la posible extrañeza, la posible "innaturalidad" del orden lingüístico humano. Se puede ver en ésta una de las cuestiones centrales para el estudio de la evolución intelectual y social del hombre. Y sin embargo, sólo esporádicamente nos sorprendemos y formulamos las preguntas que sabrían dar el relieve apropiado a los hechos. Además, la antinomia entre una lingüística formal rigurosa, y los estudios antropológicos comparativos del lenguaje real, han contribuido a relegar la cuestión todavía más al limbo de una vana especulación metafísica.

Quizá no deberíamos considerar como formal o sustancialmente coherentes, susceptibles de comprobación y enmienda, los modelos de comportamiento verbal, las teorías sobre el origen y la adquisición del lenguaje aprendido que no reconocieran como un tema prioritario el de la confusa multiplicidad y variedad de las lenguas habladas en este sobrepoblado planeta. En las palabras introductorias al libro póstumo de Maurice Swadesh, *The Origin and Diversification of Languages*, Dell Hymes afirma: "La diversidad de las lenguas tal y como se manifiesta en su desarrollo y adaptación es un hecho irrecusable que exige la atención de los teóricos del lenguaje. Cada día se vuelve más problemática para ellos la insistencia en confundir equivalencia potencial y diversidad actual." Esta existencia debió haber sido un lugar común, respetable entre los lingüistas mucho antes de 1972. Las teorías semánticas, las gramáticas universales y transformacionales que no tienen mucho que decir a propósito

de la prolija profusión del atlas lingüístico —más de mil lenguas diferentes se hablan en Nueva Guinea—, podrían ser engañosas. Aquí, y no en el problema de la invención y la comprensión de la melodía (aunque los dos temas son congruentes) es donde yo ubicaría lo que Lévi-Strauss llama el *mystère suprême* de la antropología.

¿Por qué el *homo sapiens*, cuyo aparato digestivo ha evolucionado y funciona con uniforme complejidad en todo el mundo, cuya organización bioquímica y potencial genético son, como asegura la ciencia más ortodoxa, esencialmente idénticos; cuya corteza cerebral tiene los mismos surcos independientemente de las latitudes y los niveles de la evolución social —por qué estos mamíferos que pertenecen a una especie uniforme pero de individuos diferenciados no emplea una lengua común? Respira un elemento químico para mantener su proceso vital, y muere si es privado de él. Se las arregla con un mismo número de dientes y vértebras. Para hacer una evaluación justa de la situación, es preciso dar un modesto salto imaginativo y preguntar, por así decir, desde el exterior. A la luz de los universales anatómicos y neurofisiológicos, una solución lingüística única se explicaría sin dificultad. De hecho, si viviéramos dentro de una epidermis lingüística común, cualquier otra situación parecería extraña. La veríamos como una fantasía descabellada, parecida a las criaturas aeróbicas o antigravitacionales de la ciencia ficción. Sin embargo también hay otro modelo "natural". Un observador sordo y analfabeto que se acercara al planeta desde el exterior e informara sobre la apariencia y la conducta psicológica humanas, concluiría, sin temor a equivocarse, que los hombres hablan un pequeño número de lenguas distintas aunque probablemente emparentadas entre sí. Aventuraría una cifra del orden de la media docena, a la que sí añadiría un racimo de dialectos afiliados pero distinguibles entre sí. Tal estimación sería convincente, pues coincide con los parámetros esenciales de las variaciones de la especie. Según la clasificación adoptada, los etnógrafos la dividen en cuatro o en siete razas (con todo lo que un término tan sucinto tiene de insatisfactorio). La anatomía comparada de los tamaños y estructuras óseas impone tres tipos principales. El análisis de los grupos sanguíneos, tema complejo y cargado de consecuencias históricas, sugiere que existen una media docena de variedades. Estos parecerían ser los números cardinales de diferenciación importante, aunque el indivi-

duo sea único desde un punto de vista genético. El desarrollo sobre la tierra de cinco o seis lenguas principales, junto con un abanico de dialectos y jergas derivados e intermedios, semejante al de las escalas y combinaciones en el color de la piel, se impondría a nuestro observador imaginario como algo profundamente natural y, de hecho, inevitable. Si viviéramos sometidos dentro de una organización semejante, nos parecería esencialmente lógica y nos apresuraríamos a dar por ciertas las palabras o, por lo menos las conjeturas de la fisiología y la anatomía comparadas y de la clasificación de las razas. Bajo la acción del tiempo y de la historia, esa media docena de lenguas principales quizás habría extremado sus divergencias. En cualquier caso, los hablantes tendrían conciencia de las uniformidades subyacentes y esperarían encontrar ese grado de comprensión mutua que comparten, por ejemplo, las lenguas romances.

La realidad es, por supuesto, enteramente distinta.

No hablamos una lengua, ni una media docena ni veinte o treinta; se piensa que en la actualidad se practican de cuatro a cinco mil lenguas. Y se puede decir que la cifra peca de conservadora. Hasta la fecha carecemos de un atlas lingüístico que pueda jactarse de ser total. Además, las cuatro o cinco mil lenguas habladas en este momento son sobrevivencia de otras, mucho más numerosas todavía, que fueron habladas en el pasado. Cada año se extinguen algunas lenguas que convenimos en llamar raras, y que son las que hablan las comunidades étnicas aisladas o moribundas. Hoy, existen familias lingüísticas enteras que apenas sobreviven en el recuerdo vacilante de algunos ancianos informantes (quienes en virtud de su singularidad escapan al control de cualquier examen riguroso) o en el limbo de las grabadoras. A cada momento, o casi, sobre todo en la esfera de las lenguas indígenas de América, alguna expresión rica y vulnerable del ser articulado cae en el silencio absoluto. La cantidad de lenguas perdidas es algo que sólo podemos tratar de adivinar. Parece razonable afirmar que las especies humanas desarrollaron e hicieron uso de un número dos veces mayor de lenguas del que ahora podemos registrar. Una auténtica filosofía del lenguaje y una sociopsicología de los actos verbales deben enfrentarse a la causa fundamental y a las modalidades de la "invención" y la conservación por el hombre de entre cinco y diez mil lenguas distintas. Por difícil y generalizador que pudiera resultar un rodeo semejante, un estudio

de la traducción no puede prescindir de una hipótesis sobre las necesidades y oportunidades psíquicas que han vuelto necesaria la traducción. Antes de hablar en serio de la traducción es preciso considerar los posibles significados de Babel en relación con el lenguaje y la mente.

Una sola ojeada al compendio de Meillet¹ o a los catálogos más recientes que se elaboran bajo la dirección del profesor Thomas Sebeok en la Universidad de Indiana, mostrará la extrema complejidad y la parcelización del problema. En muchos lugares de la esfera, el mapa lingüístico es un mosaico, cada uno de cuyos cuadros, algunos minúsculos, es entera o parcialmente distinto por el color o la textura de todos los que lo rodean. A pesar de que se ha trabajado durante décadas en la clasificación y la filología comparada, ningún lingüista puede hacerse responsable del atlas lingüístico del Cáucaso, entre Bzedux al noroeste y Ru'tul y Kūri en las regiones tártaras de Azerbaiján. El dido, el xwarsi y el qapuci, tres lenguas habladas entre los valles de Andy y de Koissous, han sido identificadas y distinguidas tentativamente, pero son lenguas escasamente conocidas para cualquiera que no sea hablante nativo. El artsi, de estructura fonética y morfológica original, apenas se habla en un pueblo de unos 850 habitantes. El oubykh, que alguna vez floreció en las orillas del Mar Negro, sobrevive hoy entre un puñado de comunidades turcas próximas a Ada Pazar. Una diversidad y multiplicidad comparables distinguen a las llamadas familias lingüísticas paleosiberianas. Erosionado por el ruso en el siglo XIX, el kamtchadal, lengua de indudables recursos y antigüedad, sobrevive únicamente en ocho caseríos de la provincia marítima de Koriak. En 1909, la memoria de un anciano conservaba aún una rama oriental del kamtchadal. En 1845, un viajero se topó con cinco hablantes de kot (o kotu): hoy no es posible encontrar ni un rastro. La historia de las culturas paleosiberianas y de las migraciones anteriores a la conquista rusa sigue en la oscuridad. Pero es innegable la existencia de un amplio y complejo espectro lingüístico. Por lo que toca a los matices de la acción —posibilidad, probabilidad, confirmación, necesidad— las lenguas paleosiberianas poseen una gramática de obvia precisión. Pero casi nada sabemos de la génesis de estas lenguas y de sus afinidades, si las hay, con otros grupos lingüísticos más importantes.

¹ A. Meillet y M. Cohen, *Les Langues du Monde* (París, 1952).

La región del Mar Negro y aun la Siberia rusa son bien conocidas; ambas han escrito su historia y participado en la expansión de la tecnología. En cambio, el mapa lingüístico que se extiende del sudoeste de los Estados Unidos a la Tierra del Fuego está lleno de regiones incógnitas y de lagunas que la adivinación ha llenado. Las divisiones fundamentales están mal definidas; ¿cuáles son por ejemplo, las relaciones entre el árbol lingüístico uto-azteca y el gran racimo maya? Las listas más actuales recogen 190 lenguas distintas sólo en México y Centroamérica. Pero el registro resulta incompleto y grupos enteros de lenguas son señalados como no clasificados, quizás extintos o sólo identificados gracias a referencias o intrusiones en otros idiomas, disfrazadas en forma de citas y préstamos. Hace falta mucha buena voluntad para no quedar radicalmente perplejo ante una situación como ésta.

Casi mil indígenas de la punta sur de la Sierra Nevada hablaban el tabutulabal en los no tan remotos años de 1770. Todo lo que hoy sabemos es que esta lengua era sorprendentemente distinta de todas sus vecinas. El kupeño sobrevivió hasta los últimos años del siglo XVIII, pero ya entonces decaía y era relegado a una estrecha zona en los manantiales del río San Luis Rey. ¿Qué dimensiones tenía en el pasado? ¿Dónde encontrar en la historia humana modelos de perseverancia cultural que expliquen que el yecarome, todavía hablado en el Río Fuerte en el siglo XVI, haya podido distinguirse tanto del cahita, rama de la familia hopi que literalmente lo rodeaba? A mediados del siglo XVI, los viajeros informan del uso corriente del matagalpa en el noroeste de Nicaragua y en algunos lugares de lo que hoy es Honduras. Se cree que sólo un puñado de familias que habitan cerca de las modernas ciudades de Matagalpa y Estelí conocen la lengua autóctona. En el norte de México y a todo lo largo de la costa del Pacífico, el náhuatl primero y luego el español cubrieron una veintena de lenguas preexistentes. Ahora el tomateka, el kakoma, el kucarete son nombres fantasmas. Una vez más, uno supone la existencia de una estrecha red de indicios, de necesidades inexplicadas y de fuerzas enigmáticas.

Los espacios en blanco y las tierras incógnitas representan vastas extensiones de la geografía lingüística de la cuenca del Amazonas y de la Sabana. Según los últimos censos, los etnolingüistas distinguen entre 109 familias, muchas delas

cuales se ramificaron en subgrupos. Pero docenas de lenguas indígenas nunca han sido identificadas o se resisten a ser incluidas en cualquiera de las categorías aceptadas. Así, por ejemplo, una lengua descubierta en fecha reciente y que es hablada por indios brasileños en el valle de Itapucuru parece no estar emparentada con ningún grupo previamente definido. El puelce, el guenoa, el atakama y una docena de nombres parecidos designan lenguas y dialectos que sólo hablan, sobre millones de kilómetros cuadrados, algunos pueblos nómadas y en vía de desaparición. Su historia y estructura morfológica sólo han dado lugar a un precario esbozo clasificatorio. Muchas de ellas se hundirán en el olvido antes de que sea posible levantar gramáticas y léxicos rudimentarios. Cada una se lleva un tesoro de conciencia.

El catálogo de las lenguas se abre con el aba, idioma altaico hablado por los tártaros, y se cierra con el zyriene, lengua finougárica usada entre los Montes Urales y las orillas árticas. La imagen que da del hombre trae a la mente la de un animal lingüístico que se complace en la variedad y el desperdicio. En comparación, los tipos de estrellas, planetas y asteroides son unos cuantos.

¿Cómo explicar esta cuadrícula demente hecha de retazos?
¿Cómo justificar que seres humanos de un mismo origen étnico, que viven en el mismo terreno, sometidos a circunstancias ecológicas y climáticas equiparables; que suelen organizarse según los mismos tipos de estructura y que comparten sistemas similares de creencias y parentesco, hablen lenguas enteramente distintas?
¿Qué sentido es posible leer en una situación donde pueblos apenas separados por algunos kilómetros, por algunos valles, divididos apenas por desgastadas colinas, empleen lenguas recíprocamente incomprensibles y morfológicamente no relacionadas?
Reitero la pregunta porque durante mucho tiempo la obviedad ha disfrazado su extrema importancia y su dificultad.

Un esquema darwiniano de evolución y diferenciación progresiva de adaptación y de selección puede parecer plausible. Conscientemente o no, algunos lingüistas dan la impresión de haber trabajado sobre una analogía semejante. Pero en realidad, este paralelo sólo disfraza el problema. Si bien muchos detalles del proceso evolutivo real siguen siendo oscuros, la teoría de Darwin saca su fuerza de la economía indiscutible y de la especificidad de los mecanismos de adaptación; las formas vivas sufren transformaciones en aparíen-

cía prolijas y desordenadas, pero sólo sobreviven plegándose a los imperativos del medio. Se puede demostrar, sobre una amplia gama de especies, que la extinción está en proporción directa con las fallas o inexactitudes de la respuesta vital. La profusión lingüística no ofrece nada que se asemeje a estos criterios visibles y comprobables. Carecemos de pautas (o sólo contamos con hipótesis y conjeturas) que permitan determinar la superioridad intrínseca de una lengua sobre otra, y demostrar si tal lengua sobrevive porque satisface más eficientemente que otras las exigencias de la sensibilidad y de la existencia física. No tenemos bases firmes para sostener que las lenguas muertas fallaron a sus hablantes, que las que resistieron disponían de un registro más amplio o de un caudal mayor de recursos gramaticales. Por el contrario: algunas lenguas muertas se cuentan entre las maravillas de la inteligencia humana. Más de un mastodonte lingüístico fue un organismo dueño de una articulación más delicada y avanzada que la de sus descendientes. Además, no parece haber mayor correlación entre la riqueza lingüística y los demás recursos de una comunidad. Los idiomas más refinados y elaborados coexisten con modos de subsistencia extremadamente primitivos y fundados en una economía rudimentaria. Muchas culturas despliegan en su vocabulario y en su sintaxis refinamientos y energías adquisitivas de las que su vida cotidiana carece por completo. Las riquezas lingüísticas funcionan como mecanismos compensatorios. Algunas hordas hambrientas del Amazonas dilapidan en el comentario de su condición más tiempos verbales de los que hubiera podido emplear Platón.

El paralelo darwiniano también sucumbe en el punto fundamental de los grandes números. La multiplicidad de la fauna y la flora no representa desperdicio o ausencia de propósito. Es un factor intrínseco del proceso de adaptación de la especie, del crecimiento y la selección, que propone Darwin. Dada la amplia gama de posibilidades ecológicas, es probable que la multiplicación de las especies sea una cuestión de orden económico. Pero nadie ha probado que una lengua pueda adaptarse así.

Ninguna se modela sobre un medio geofísico dado. Basta añadirle neologismos y palabras prestadas, para que cualquier lengua pueda ser usada satisfactoriamente en cualquier lugar: en el Sahara se puede emplear la sintaxis esquimal. Lejos de ser económico y redituable, el infinito número y varie-

dad de las lenguas humanas, reforzado por la ausencia de comprensión mutua, constituye un enorme obstáculo para el progreso material y social de la especie. Más adelante volveremos a esa pregunta esencial sobre si las diferencias lingüísticas pueden o no ser agentes de enriquecimiento, psíquico y poético. Pero es fácil apreciar hasta qué punto han puesto un freno al progreso humano. Sobrepobladas y asoladas por los problemas económicos, las islas Filipinas no ganan nada con la compartimentación que les imponen el bicol, el chabokano, el ermitaño, el tagalo y el wraywaray (para hablar únicamente de las lenguas más importantes entre unas treinta); ni con el hecho, vinculado con el anterior, de que para cuatro de estos cinco idiomas el servicio norteamericano de empleos sólo pueda ofrecer un traductor calificado. Numerosas culturas y comunidades han sido marginadas de la historia por causa de esta parcelación. No es que se pueda reprochar nada a su lengua, sólo que ésta estorbaba la comunicación con las corrientes intelectuales y políticas dominantes. Innumerables sociedades tribales se han ido marchitando hacia adentro, aisladas hasta de sus vecinos más próximos por las barreras lingüísticas. Una y otra vez, las diferencias lingüísticas y la exasperante incapacidad de los seres humanos para comprenderse han alimentado el odio y el desprecio recíprocos. La oscura charla del pueblo vecino resulta habladería incoherente o insulto sospechoso para el oído desconcertado. Los habitantes de vastas regiones del África, la India y América del Sur, atomizadas por sus respectivas lenguas, no han sabido unir sus fuerzas contra el forastero depredador o el estancamiento económico. Si algunas veces comparten una lengua franca, como el swahili, su conciencia de un parentesco y de necesidades comunes sigue siendo artificial. Las fuentes más profundas de la acción se asientan en el particularismo lingüístico. Despojadas de su propia lengua por los conquistadores y la civilización moderna, muchas culturas rudimentarias nunca han logrado recobrar su identidad vital. En suma: en el curso de la historia humana, las lenguas han sido zonas de silencio, afilada división para el extraño.

¿Por qué esta destructiva profusión?

Pocos lingüistas modernos, a excepción de Swadesh y Pei, han dado muestras de la curiosidad que esta situación debía haber provocado. Cuando se llega a dar una respuesta, ésta se formula en términos casualmente evolutivos: hay

muchas lenguas distintas porque a lo largo de los siglos, las sociedades y las culturas se dispersaron y, a través de la acumulación de una experiencia particular, adquirieron costumbres lingüísticas peculiares. Una explicación tan fácil sólo puede resultar inquietante: deja de lado los dilemas filosóficos y lógicos centrales que surgen de la unidad reconocida de las estructuras mentales humanas, así como del papel económica e históricamente negativo, a veces francamente destructor, del aislamiento lingüístico. Invirtamos pues el razonamiento: que se enumeren razones por las cuales la adopción por la especie humana de una sola lengua o de un número reducido de lenguas emparentadas entre sí habría sido natural y benéfica. Resulta claro de inmediato que las justificaciones a posteriori de los hechos no son para nada convincentes. El problema se aloja en una zona más profunda. Y pocos lingüistas, desde Wilhelm von Humboldt, en las primeras décadas del siglo XIX, han dado pruebas de suficiente sentido histórico y rigor psicológico. Fue antes de Humboldt, cuando el misterio de la multiplicidad de las lenguas, que condiciona a toda teoría de la traducción, cautivó a la imaginación filosófica y religiosa. Casi todas las civilizaciones cuentan con su versión de Babel, con su mitología de la dispersión original de las lenguas.² Existen dos hipótesis principales, dos grandes intentos de dar solución al enigma por medio de la metáfora. Se cometió un error atroz, se produjo una liberación accidental del caos, semejante a la que desencadenó la caja de Pandora. Más comúnmente, se cree que la situación lingüística del hombre, las barreras absurdas que le impiden comunicarse, son un castigo. Una torre fue lanzada a las estrellas; los titanes se atacaron entre sí, y sus esquirlas y huesos rotos se transformaron en las lenguas aisladas; deseoso de escuchar, como Tántalo, la charla de los dioses, el hombre mortal se vio convertido en un bruto y perdió todo recuerdo de su palabra nativa y universal. Este conjunto de mitos, nacido de una confusión antigua y tenaz, se identifica paulatinamente con la especulación filosófica y hermenéutica. La historia de esta especulación, de las hipótesis arriesgadas por los filósofos, lógicos e *illuminati* para explicar la confusión de las lenguas humanas constituye en sí misma

² La gran obra sobre este tema y una de las historias intelectuales más fascinantes es *Der Turmbau von Babel: Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprache und Völker* (Stuttgart. 1959-1963), de Arno Borst.

un capítulo ineludible en los anales de la imaginación. Gran parte es material inflado. En la discusión proliferan las invenciones fantásticas y los retorcimientos barrocos. Nacido, como es inevitable, de una meditación sobre la envoltura de su propio ser —las palabras escrutan la superficie especular de las palabras—, la tradición esotérica y metafórica suele perder contacto con el sentido común. Pero a través de imágenes arcanas, construcciones cabalísticas y emblemáticas, de mitologías ocultas y extraños desciframientos, la discusión sobre Babel busca su camino —igual que las hipótesis pitagóricas sobre el movimiento celestial en Copérnico y Kepler que eran astrológicas sólo en porte— hacia revelaciones esenciales. Mucho más impresionada que la lingüística moderna por el abismo que separa al hombre de la palabra de su hermano, la tradición del misticismo lingüístico y de la gramática filosófica alcanza una intuición, una perspicacia inquisitiva que suelen estar ausentes de las discusiones de hoy día. En la actualidad nos movemos sobre un terreno más firme pero menos profundo.

Ciertas imágenes clave y cadenas de hipótesis aparecen una y otra vez en la filosofía del lenguaje, desde los pitagóricos hasta Leibniz y J. G. Hamman. Se nos recuerda que la sustancia del hombre es indisociable del lenguaje; que su misterio define al ser humano, su posición intermedia en la cadena que va desde lo inanimado hasta el orden trascendental de la creación. No cabe duda de que el lenguaje es material en la medida en que requiere del juego de los músculos y cuerdas vocales; pero también es intangible y, en virtud de las inscripciones y recuerdos, no está sujeto al tiempo aunque se mueva dentro del flujo temporal. Estas antinomias y relaciones dialécticas, que me propongo analizar de modo sistemático en el siguiente capítulo, pronuncian la dualidad de la existencia humana acentuando de paso el contrapunto permanente de los recursos físicos y espirituales. La tradición oculta sostiene que una lengua original, única o *Ur-Sprache* corre disimulada bajo nuestras discordias actuales y que tal vez se encuentra en estado latente bajo el áspero tumulto de lenguas rivales que siguió al derrumbe del zigurat de N'emrod. Este vernáculo adánico no sólo allanaba la comprensión recíproca de los hombres y su expedita comunicación. En mayor o menor grado representaba, encarnándolo, el Logos original y primitivo, el acto de creación instantánea por el cual Dios había, literalmente, "hablado el mundo".

Aunque tal vez en clave menor, la vulgata del Edén contenía una sintaxis divina, la capacidad de afirmar y designar que anima a la voz de Dios y gracias a la cual nombrar una cosa era causa necesaria y suficiente para que se materializara súbitamente en la realidad. Cada vez que el hombre hablaba volvía a representar, remedaba por su cuenta el mecanismo nominalista de la creación. De ahí el significado alegórico del acto con el cual Adán nombró a todas las criaturas vivientes: "...y todo lo que Adán llamó a los animales vivientes, ése es su nombre"* (Génesis, 2. 19). De ahí también la facultad que tienen todos los hombres para entender las palabras de Dios y darles una respuesta inteligible.

A su etimología directa, divina, la *Ur-Sprache* añadía una congruencia con la realidad de la que carecería cualquier otra lengua después de Babel o del desmembramiento de la sinuosa culebra del mundo mencionada en la mitología de los indios del Caribe. Las palabras y los objetos engranaban perfectamente. Cada nombre y cada frase constituían una ecuación estrictamente definida entre los hechos y la percepción humana. Nuestro discurso se interpone entre la percepción y la verdad como un vidrio polvoriento o un espejo deformante. La lengua del Edén era como un cristal translúcido; la atravesaba una luz de comprensión absoluta. Babel fue como una segunda caída, en algunos aspectos tan desoladora como la original. Primero, Adán fue arrojado del jardín; y luego los hombres, como si fuesen perros de aullido ronco y plañidero, se vieron acosados y expulsados de la gran familia humana. Y así también fueron despojados de la certidumbre de poder aprehender y comunicar la realidad.

Los teólogos y metafísicos del lenguaje se empeñaron en atenuar este segundo exilio. ¿No asistimos a una redención parcial en Pentecostés, cuando el don de las lenguas fue concedido a los apóstoles? Toda la historia del lenguaje, ¿no era tal vez, como algunos seguidores de la Cábala llegaron a suponer, un diligente oscilar del péndulo entre Babel y un retorno a la armonía del unísono en ciertos instantes mesiánicos y privilegiados donde reinaba la inteligibilidad? Pero ante todo, ¿qué se podía decir de la *Ur-Sprache* misma? ¿Había sido definitiva, irreparablemente perdida? Aquí las hipótesis giraban en torno de la verdadera naturaleza de la lengua de Adán. ¿Se trataba del hebreo o de alguna versión todavía más

* Nácár Colunga.

antigua de ese caldeo cuyos remotos vestigios podían ser discernidos en los nombres de las estrellas y los ríos legendarios? Los gnósticos judíos sostenían que el hebreo de la Tora era sin duda el idioma de Dios, aunque el hombre hubiese dejado de tener acceso a las profundidades de su sentido esotérico cabal. Otros inquisidores de lo absoluto, de Paracelso a los pietistas del siglo XVII, estaban dispuestos a ver en el hebreo un modo de expresión privilegiado pero corrompido por la Caída y que sólo era capaz de manifestar imperfectamente la presencia Divina.

De la sabiduría brahmánica a las tradiciones populares celtas y norafricanas, todas las mitologías lingüísticas, o prácticamente todas, coinciden en creer que la lengua original se dividió en setenta y dos fragmentos o en cualquier múltiplo simple de este número.³ ¿Cómo identificar los primeros fragmentos? Es evidente que si llegaran a ser reconocidos, una investigación acuciosa sabría descubrir en ellos vestigios léxicos y sintácticos de la lengua perdida del Paraíso, restos equitativamente esparcidos por un dios furioso y cuya reconstrucción, como la de un mosaico roto, devolvería a los hombres la gramática universal de Adán. De existir en verdad, estas claves estarían ocultas muy profundamente. Tendrían que ser rastreadas, como los miembros de la Cábala y los discípulos de Hermes Trimegisto trataban de hacerlo, interrogando las configuraciones ocultas de las letras y de las sílabas, invirtiendo palabras y aplicando a los nombres antiguos —en especial a los diversos nombres del Creador— un cálculo tan intrincado como el de los quirománticos y astrólogos. Los riesgos eran muy altos. Si el hombre podía romper la cárcel de un discurso disperso y corrompido (el cascajo de la Torre demolida), penetraría de nuevo en los pliegues más íntimos de la realidad. Conocería la verdad al hablarla y, al decir, diría verdad. Sería ése el fin de su alienación respecto de otros pueblos; habría terminado su ostracismo en las jerigonzas y la ambigüedad. La raíz de una antigua e imperiosa esperanza se afirma en la palabra esperanto.

Del capítulo segundo del Génesis a las Investigaciones de Wittgenstein o al primer artículo inédito de Chomsky sobre los *morfonomas* en hebreo, el pensamiento judío ha desempeñado un papel de primera importancia en la mística, la en-

* A pesar de las investigaciones de Arno Borst, los orígenes de este número particular siguen siendo oscuros. El factor 6 X 12 sugiere que existe una relación astronómica con las estaciones del año.

dición y la filosofía lingüísticas. Para los judíos como para los gentiles, las Tablas de Moisés poseían un carácter de revelación extraña a cualquier otro cuerpo verbal posterior. El hebreo pone a prueba a las lenguas, ha sido el filo de diamante en la herramienta del tallador. En la hermenéutica judía encontramos todos los temas que orientarán la reflexión occidental sobre la esencia del lenguaje y el enigma de su desmembramiento. Cada elemento del texto recibido ha engendrado sus propias tradiciones de estudio en el misticismo judaico y la erudición rabínica.⁴ Existe una filología y una gnosis de cada una de las letras hebreas, como las hay de cada una de las palabras y unidades gramaticales. Para el misticismo *merkabah*, todo carácter escrito encarna un detalle del panorama esencial de la creación; la experiencia humana en su totalidad, los discursos venidos y por venir, ya están latentes en las letras del alfabeto. Esas letras insondables cuyas combinaciones configuran los setenta y dos nombres de Dios pueden revelar, cuando se escruta en ellas, el pliegue más escondido de la significación, la cifra, la geografía del cosmos. Por eso la cábala profética se preocupa por desarrollar la "ciencia de las combinaciones de las letras". Gracias a una meditación llevada hasta la hipnosis sobre los agrupamientos inciertos de los caracteres individuales, que por otra parte, no tienen necesariamente un significado en sí mismos, el iniciado puede llegar a vislumbrar el venerable Nombre de Dios, que, si bien está manifiesto en la fisonomía de la naturaleza, está envuelto por así decirlo, en los amortiguados espesores de la lengua vulgar. Aunque el hebreo pueda darse el privilegio de un contacto directo, la cábala reconoce que todas las lenguas son un misterio y que se relacionan todas en última instancia con la palabra divina.

Para el hasidismo medieval es absolutamente necesario conservar intacta la palabra y no el signo alfabético. Mutilar una sola palabra de la Tora, cambiar su sitio, podría poner en peligro los tenues vínculos que subsisten entre el hombre caído y la presencia divina. Ya el Talmud decía: "omitir o añadir una sola letra puede llevar a la destrucción del mundo entero." Algunos *illuminati* llegaron a suponer que la oscuridad y la turbulencia del mundo se debían a algún error —no importaba cuán menudo fuese— cometido por el ama-

* En esta parte debo mucho al conocido libro de Gershom Sholem: *Major Trends in Jewish Mysticism* (Jerusalén, 1941 y Nueva York, 1946) [traducción española en preparación por el F.C.E.]

nuense a quien Dios dictó el texto sagrado. La teosofía expuesta en el *Zohar* y en los comentarios que le siguieron empleaba retruécanos místicos y juegos de palabras para probar la veracidad de algunos puntos esenciales de su doctrina. *Elohim*, el nombre de Dios, une *Mi*, el sujeto oculto, a *Eloh* el objeto oculto. La disociación de sujeto y objeto es la debilidad que aqueja al mundo temporal. Sólo el nombre de Dios contiene la promesa de la unidad final, la seguridad de que el hombre se liberará de la dialéctica de la historia. En suma: el verdadero lenguaje de Dios, el idioma de la intimidad perfecta que le era familiar a Adán y a la especie humana hasta Babel todavía puede ser descifrado, al menos parcialmente, en las ramificaciones y capas interiores del hebreo y, tal vez, en las otras lenguas nacidas de la dispersión original.

Los hábitos sensibles y afectivos patentes en esta semántica oculta nos son remotos y a menudo bastante extraños. Pero, en varias ocasiones, la gnosia lingüística toca temas decisivos para una teoría racional del lenguaje y de la traducción. En la distinción entre estructuras profundas de la significación, estructuras disimuladas por el tiempo o enmascaradas por los coloquialismos, y estructuras superficiales de la lengua de todos los días brilla una aureola engañosamente moderna. Sin embargo, en el ocultismo hay una aguda comprensión, esencial para el tratamiento de la comunicación dentro y entre las lenguas, del hecho de que un texto puede ocultar más de lo que revela. Y por encima de todo se impone la idea, asidua en Spinoza y en Wittgenstein, del carácter problemático, numinoso e inquietante, de la vida del hombre en el lenguaje.

Numerosos rastros de la especulación gnóstica, a menudo aplicada al hebreo, están presentes en la gran tradición europea de la filosofía lingüística. Esta serie de creencias, conjeturas y teorías visionarias se extiende ininterrumpidamente desde Meister Eckhart, a principios del siglo XVI, hasta las enseñanzas de Angelus Silesius, entre 1660 y 1670. Volvemos a encontrar un asombro nunca desmentido ante la multiplicidad y la atomización de las lenguas. Hacia 1530 Paracelso no duda un momento de que la Divina Providencia restaurará un día la unidad original de las lenguas humanas. Su contemporáneo, el cabalista Agrippa de Nettesheim, tejió una red de volutas arcanas alrededor del número setenta y dos: en el hebreo, y en particular en el Éxodo con sus setenta y

dos designaciones del nombre Divino, se condensaban las fuerzas mágicas. Algún día, las otras lenguas volverían a este manantial del ser. Entre tanto, la necesidad misma de la traducción era como la marca de Cain, la prueba de que el hombre había sido exiliado de la *harmonia mundi*. Como Coleridge lo sabía, no hubo nunca un soñador tan profundo del lenguaje, una sensibilidad tan obsesionada por la alquimia verbal como Jakob Böhme (1575-1624).³ Al igual que Nicolás de Cusa mucho tiempo antes que él, Bohme suponía que la lengua original no había sido el hebreo, sino un idioma borrado de los labios del hombre en el momento de la catástrofe de Babel y que ahora está fatalmente disperso en todas las lenguas vivas (en algún momento, Nettesheim sostuvo que la verdadera lengua de Adán fue el arameo). Como no son más que pedacera extraviada y errática, todas las lenguas comparten una miopía común: ninguna es capaz de articular la suma verdad divina o dar a sus hablantes la clave del sentido de la existencia. Los traductores son hombres que se buscan a tientas, inmersos en una niebla común. Las guerras religiosas y la persecución de presuntas herejías surgen inevitablemente de la "babel" de las lenguas: el hombre deforma el pensamiento y lo desnaturaliza. Pero hay un modo de salir de la oscuridad: lo que Böhme llama la "habla sensual" —el discurso de la intimidad instintiva y espontánea, la lengua de la naturaleza y del hombre en estado de naturaleza, que descendió sobre los Apóstoles, esa gente humilde, en Pentecostés. La gramática de Dios resuena en la naturaleza, basta con que tengamos oídos para ella.

Kepler admitía que la lengua original había volado hecha pedazos. Pero no era en la rugosa algarabía de los primitivos y analfabetos donde había que ir a buscar las chispas de la intención divina. Éstas podían ser encontradas en la impecable lógica de las matemáticas y en la armonía, ella también esencialmente matemática, de la música instrumental y celestial. La música de las esferas celestes, al igual que los acordes pitagóricos, proclamaba, como lo haría más tarde el Prólogo del *Fausto* de Goethe, la arquitectura oculta de la palabra divina. En las inspiradas ensoñaciones y reflexiones visionarias de Angelus Silesius (Johann Scheffler), las intuiciones de Böhme son desarrolladas a fondo. Retomando el misticismo de Eckhart, Angelus Silesius sostiene que desde

³ Cf. Alexandre Koyré: *La Philosophie de Jacob Boehme* (2ª ed. París, 1971) pp. 456-462.

el principio de los tiempos Dios sólo ha pronunciado una sola palabra. En esa única emisión, está contenida toda la realidad. El Verbo cósmico no se esconde en ninguna de las lenguas conocidas; después de Babel, el lenguaje es incapaz de conducirnos de vuelta a esa palabra. El clamor de las voces humanas, el misterio de su diversidad, el enigma que es cada una para la otra, clausura el sonido del Logos. La única salida es el silencio. Para Silesius, el mudo y el sordo son las criaturas que más cerca están de la vulgata perdida del Edén.

El siglo XVIII disiparía estas ensoñaciones gnósticas. Pero las encontramos de nuevo, convertidas en modelo y metáfora, en las obras de tres escritores modernos. Son ellos quienes parecen hablar mejor de los resortes internos del lenguaje y la traducción.

Die Aufgabe des Uebersetzers, de Walter Benjamin, data de 1923.⁶ Aunque influido por los comentarios que hacia Goethe sobre la traducción en sus célebres notas preliminares al *Diván* y por la traducción que Hölderlin hiciera de Sófocles, el ensayo de Benjamin se inscribe de lleno en la tradición gnóstica. Benjamin propone aquí, como en todos los puntos de su exégesis extraordinariamente refinada y vivificante, y en calidad de "cómplice secreto" de las intenciones del poeta, que quienes han "entendido" un texto han dejado de lado su sentido esencial. Las malas traducciones comunican demasiado. Su aparente fidelidad se limita a lo que solamente es secundario en la trama original. Benjamin aborda el problema de la traducibilidad — ¿puede traducirse la obra?, y, en caso afirmativo, ¿por quién? — con métodos que recuerdan los de la Cábala:

Así podría hablarse de una vida o de un instante inolvidables aun cuando toda la humanidad los hubiese olvidado. Si, por ejemplo, su carácter exigiera que no pasase al olvido, dicho predicado no representaría un error, sino sólo una exigencia a la que los hombres no responden, y quizás también la indicación de una esfera capaz de responder a dicha exigencia: la del pensamiento divino. Del mismo modo podría considerarse la traducibilidad de ciertas formas idiomáticas, aunque fue-

⁶ La traducción inglesa de este ensayo fue llevada a cabo por James Hynd y E. M. Valk y puede ser encontrada en *Delos, A Journal of and on Translation*. Núm. 2, 1968. [La versión española puede ser consultada en Walter Benjamin, *Ensayos escogidos*, Trad. H. A. Murena Buenos Aires, 1967.]

sen intraducibles para los hombres. Y basándose en un concepto riguroso de la traducción, ¿no podrían en cierto modo serlo realmente? Teniendo en cuenta esta diferencia, cabría preguntar si es conveniente favorecer la traducción de ciertas formas idiomáticas. Y así es como adquiriría significación la frase: si la traducción es una forma, la traducibilidad de ciertas obras debería ser esencial.*

Como Mallarmé, pero en términos obviamente derivados de las tradiciones cabalística y gnóstica, Benjamin funda su metafísica de la traducción en el concepto de una "lengua universal". La traducción es a un tiempo posible e imposible, según una oposición dialéctica característica de la argumentación esotérica. Tal antinomia surge del hecho de que todas las lenguas son fragmentos cuyas raíces, en un sentido tan algebraico como etimológico, existen y se justifican sólo gracias a *die reine Sprache*. Este "lenguaje puro" —en otros puntos de su obra, Benjamin se referiría a él como al Logos que da sentido al discurso pero que no se muestra en ninguna lengua viva particular— es como una corriente oculta empeñada en explayarse en los canales obstruidos de nuestras diversas lenguas. En el "mesiánico fin de la historia" (de nuevo una formulación cabalística o hasídica), todas las lenguas divididas volverán a su común fuente de vida. Entre tanto, la traducción es depositaria de enormes responsabilidades filosóficas, éticas y mágicas.

La traducción de una lengua *A* a una lengua *B* volverá tangible la implicación de una tercera presencia activa. Revela la fisonomía del "lenguaje puro" que precede y subyace a las dos lenguas. Una traducción genuina evoca los contornos vagos pero inconfundibles de ese modelo congruente del que, después de Babel, se desprendieron los mellados fragmentos de la habla humana. Algunos de los salmos traducidos por Lutero, la Tercera Oda Pítica de Píndaro recreada por Hölderlin imponen, gracias al carácter extraño de su evocación, la realidad de la *Ur-Sprache* en la que se funden de alguna manera el alemán y el hebreo o el alemán y el griego antiguo. Que tal fusión puede y debe existir lo confirma el hecho de que los seres humanos quieren decir las mismas cosas y la voz manifiesta los mismos miedos y las mismas esperanzas, aunque las palabras pronunciadas sean diferentes.

O para decirlo de otro modo: a una mala traducción no le

* Trad. H. A. Murena.

faltan dichos y frases en apariencia similares, pero se le escapan las ataduras de la significación. La filología es amor al Logos antes que ciencia de las raíces. Lutero y Hölderlin lograron llevar el alemán un poco hacia "atrás", acercándolo a su punto de partida. Para cuajar esa alquimia, una traducción debe conservar una extrañeza y una "otredad" vitales ante su propia lengua. En la *Antígona* de Hölderlin casi nada "se parece" al alemán ordinario; una alambrada de púas separa las conferencias de Marianne Moore sobre La Fontaine del inglés coloquial norteamericano. El traductor enriquece su lengua permitiendo que la lengua de la que traduce la penetre y modifique. Pero hace aún más: expande su idioma nativo hacia el absoluto secreto de la significación. "En cambio, si existe una lengua de la verdad, en la cual los misterios definitivos que todo pensamiento se esfuerza por descifrar se hallaban recogidos tácitamente y sin violencias, entonces el lenguaje de la verdad es el auténtico lenguaje. Y justamente este lenguaje, en cuya intención y en cuya descripción se encuentra la única perfección a que puede aspirar el filósofo, permanece latente en el fondo de la traducción."* Del mismo modo en que el cabalista escruta los grupos de letras y palabras en busca del misterio de la trama divina, así el filósofo del lenguaje interroga las traducciones —en lo que omiten tanto como en lo que contienen— en busca de la lejana luz del sentido original. La síntesis de Walter Benjamin viene directamente de la tradición mística: "Pues todas las obras literarias conservan su traducción virtual entre las líneas, cualquiera que sea su categoría. Pero las Sagradas Escrituras lo hacen en medida muy superior. La versión interlineal de los textos sagrados es la imagen primigenia o ideal de toda traducción."**

Dividiendo sus lealtades entre el checo y el alemán, llevado por momentos hacia el hebreo o el yiddish, Franz Kafka tuvo una conciencia obsesiva del carácter opaco y refractario del lenguaje. Su obra se puede interpretar como una parábola continua sobre la imposibilidad de la comunicación humana auténtica o, como escribiera a Max Brod en 1921 "sobre la imposibilidad de no escribir, la imposibilidad de escribir en alemán, la imposibilidad de escribir de un modo diferente. Tal vez se podría añadir una cuarta imposibilidad: la imposibilidad de escribir". Para Kafka esta última com-

* Walter Benjamin, *Ibid.*, trad.: H. A. Murena.

** Trad.: H. A. Murena.

prendía a menudo los milagros de la palabra. "¿Es su canto lo que nos maravilla —pregunta el narrador en "Josefina la cantante"—, "o es más bien la solemne quietud que rodea su frágil vocecita?" Y en "La colonia penitenciaria", quizá la más desesperada de sus reflexiones metafóricas sobre el carácter inhumano de la palabra escrita, Kafka hace de la imprenta un instrumento de tortura. El tema de Babel era una de sus preocupaciones más asiduas: se refiere a él en casi todos sus relatos importantes. Y, en dos ocasiones, ofreció un comentario específico en un estilo moldeado sobre el de la exégesis hasídica y talmúdica.

El primero se halla en su alegoría de la construcción de la Gran Muralla china, escrita en el verano de 1917. El relato asocia dos estructuras, aunque "en el recuerdo de los hombres", los propósitos a que respondía la Muralla eran exactamente opuestos a los de la insolente Torre. Un erudito ha escrito un extraño libro según el cual la destrucción de Babel no se debe a las causas generalmente mencionadas. El edificio de Nemrod se desplomó, simple y sencillamente porque sus cimientos eran defectuosos. El sabio sostiene que la Gran Muralla será el zócalo de una nueva torre. El narrador confiesa su terror: ¿cómo podrá convertirse la Muralla, apenas un semicírculo, en el zócalo de una nueva Torre? Y sin embargo debe haber un grano de verdad en tan extraña sugerencia; si bien poco claros, los planos de la Torre figuran junto con los de la Muralla. Y hay una lista de sugerencias detalladas relativas a la mano de obra requerida y también a los medios de reunir a las naciones con este objeto. Esa reunión de las naciones figura en "Das Stadtwappen" ("El escudo de la ciudad"), breve parábola que Kafka llevó al papel en el otoño de 1920. Se trata de uno de sus textos más enigmáticos. La primera frase señala la presencia de intérpretes (*Dolmetscher*) en el sitio de la construcción. Como una sola generación de hombres no puede arrogarse la pretensión de dar término al edificio, como los conocimientos de la ingeniería se encuentran en continuo cambio y crecimiento, hay tiempo de sobra. Cada día se consagran más esfuerzos a la construcción y remozamiento de la ciudad obrera. Feroces combates y motines estallan entre las naciones allí reunidas. "A ello vino a sumarse el que la segunda o la tercera generación reconocieran la insensatez (*die Sinnlosigkeit*) de la construcción de la Torre, pero los vínculos mutuos eran ya demasiado fuertes para que se pudiese dejar la ciudad".

Todos los cantos y leyendas que han llegado hasta nosotros están impregnados de la nostalgia de un día profético en el que un gigantesco puño aplastará la ciudad de los constructores con cinco golpes: "Por eso tiene la ciudad un puño en el escudo."

Sería arrogancia reducir a una sola interpretación o equivalencia los diversos sentidos que Kafka maneja en Babel. No es así como funciona su técnica de la anécdota alegórica y anagógica. El Talmud, uno de sus arquetipos favoritos, habla de los cuarenta y nueve niveles de significación que es preciso descubrir en un texto revelado. Pero es evidente que Kafka vio en la Torre y en su ruina una dramática síntesis con ayuda de la cual podía transmitir ciertas intuiciones precisas, aunque difíciles de expresar, sobre la condición lingüística del hombre y la influencia de Dios sobre ella. La Torre es un momento necesario: emana de un impulso irrefutable de la voluntad y la inteligencia humanas. La palabra *Himrnelsturbau* vuelve tangible una dualidad inquietante: la Torre es, como el Génesis proclama, un asalto al cielo (*Sturm*), pero es también la pétrea escala de Job (*Turm*), gracias a la cual el hombre puede reunirse con su Creador. Rebelión y veneración se confunden igual que los avances y repliegues del lenguaje ante la verdad.

Los cimientos de la Torre preocupaban a Kafka más que el edificio mismo. "La construcción", su último relato, es sin lugar a dudas un comentario sobre la posición del escritor ante el lenguaje y la realidad, y muestra cómo la Torre debe ser vista desde el interior, desde sus interminables galerías en espiral. De ahí la imprevista observación de uno de los *Diarios*: "Estamos cavando la fosa de Babel." Pero ¿cuáles son pues los rasgos que tienen en común la Torre y la Gran Muralla, frecuente símbolo en Kafka de la Ley de Moisés? ¿Y cómo debemos leer el preciso cambio de tiempos verbales que se efectúa en las últimas líneas de "El escudo de la ciudad": las sagas "surgieron de la ciudad", probablemente hace mucho tiempo, pero "tiene la ciudad un puño en el escudo"? Aunque el escudo de Praga no tenga un puño sino dos torres. Todas estas alusiones están animadas por la amenaza del lenguaje y el misterio de su condición dividida. Otra observación de los cuadernos en octavo recapitula mejor toda la carga de paradoja y de dialéctica trágica que Kafka concentraba en el emblema de la Torre: "Si hubiera sido posible construir la Torre de Babel sin ascenderla, su cons-

trucción hubiese sido permitida." Si el hombre pudiese emplear el lenguaje sin perseguir el significado hasta las fronteras prohibidas de lo absoluto, probablemente aún hablaría una lengua verdadera y sin fracturas. No obstante, servirse del lenguaje prescindiendo de las traducciones y sin escrutar las fuentes secretas de la ley, también es algo imposible, y acaso nos está vedado. El discurso de Kafka encierra la naturaleza paradójica de la ceguera y la incomprensión humanas. Se mueve en él como en un laberinto interior.

Laberintos, ruinas circulares, galerías, Babel (o Babilonia) son constantes en el arte de nuestro tercer cabalista moderno. Podemos observar en la poesía y en las narraciones de Jorge Luis Borges todos los motivos presentes en el lenguaje de los gnósticos y seguidores de la Cabala: la imagen del mundo como un encadenamiento de sílabas oscuras, la idea de una palabra absoluta o de una letra cósmica —*alfa* o *álef*— que se disimula en los desgarrados jirones de las lenguas humanas, la conjetura de que la suma del conocimiento y la experiencia está prefigurada en una obra última que contiene todas las permutaciones concebibles del alfabeto. Una de las creencias ocultas de Borges es que las razonables estructuras del tiempo y el espacio ordinarios se imbrican, en otras cosmologías, con realidades consistentes y prolijas nacidas del discurso y de la actividad insondable del pensamiento. La lógica de sus Fábulas descansa en un rechazo de la causalidad normal. De la especulación (palabra que ya lleva en sí el espejeo)⁷ gnóstica y maniquea toma Borges el tropo esencial de un "anti-mundo" o mundo simétrico. A contracorriente, el tiempo y los modos de relación barren como poderosos y callados vientos nuestro inestable y quizá también imaginario universo. Ningún poeta ha fabulado con más intensidad la hipótesis de que nuestra existencia "es soñada en otra parte", de que apenas somos la sombra de las palabras de otro, que se precipitan hacia el término de ese proferimiento único inconcebiblemente vasto en el que Jakob Böhme distinguía el sonido del Logos. Como Borges escribe en "Una brújula":

Todas las cosas son palabras
del Idioma en que Alguien o Algo, noche y día
Escribe esa infinita algarabía
Que es la historia del mundo. En su tropel

⁷ "El espejo de los enigmas" (*Otras inquisiciones*), de Borges, discute la interacción de la filosofía gnóstica y el *speculum in aenigmate*.

Pasan Cartago y Roma, yo, tú, él,
Mi vida que no entiendo, esta agonía
De ser enigma, azar, criptografía
Y toda la discordia de Babel.

A veces Kafka sentía que la multiplicidad de las lenguas se le hacía nudo en la garganta. Borges se pasea con la vigorosa y caprichosa desenvoltura de un gato por entre el español, el portugués de sus antepasados, el inglés, el francés y el alemán. Se apoya con garra de poeta en el nervio de cada una de esas lenguas. Ha recreado el adiós al anglosajón "lengua del alba", con que se despide un bardo de Northumbria. Las "ásperas y laboriosas palabras" de Beowulf fueron suyas "antes de ser Harslam o Borges", "Deutsches Requiem" no sólo es una admirable expresión metafórica de la necesidad homicida que encadena al judío con el nazi; el tono y la sustancia narrativa de la historia son tan alemanes como la Selva Negra. Si bien el español de Borges suele tener un estilo muy personal, también es dueño del oído y el genio de la lengua y de las constantes que relacionan su propia poesía con el "latín negro de Séneca". Pero por sutil que sea el sentido que tiene Borges de la tonalidad irreductible de cada lengua, su experiencia lingüística es esencialmente simultánea y, para emplear la expresión de Coleridge, reticulada. Media docena de lenguas y literaturas se entretajan en ella. Borges emplea citas y referencias históricas y literarias, a menudo puras fantasías, para definir el registro y el espacio inimitable de sus versos y fábulas.

Entreverados estrechamente estas diversas lenguas y legados —la Cabala, la epopeya anglosajona, Cervantes, los simbolistas franceses, los sueños de Blake y de De Quincey— constituyen un mapa y una cartografía, un paisaje de lo ya visto que, si bien es único de Borges, de algún modo nos es tan familiar como el sueño. Listas a sucederse y a metamorfosearse, las lenguas que utiliza Borges se tienden hacia una verdad oculta y única (el Aleph vislumbrado en el decimonoveno escalón del sótano de la casa de Carlos Argentino Daneri), como lo hacen las letras del alfabeto en la "biblioteca cósmica" de una de sus *ficciones* más secretas.

"La biblioteca de Babel" data de 1941. Cada elemento dentro de esta fantasía tiene sus fuentes en el "literalismo" de la Cábala y en las imágenes, bien conocidas por Mallarmè, los gnósticos y rosacruces, que describen el mundo como un

volumen único e inconmensurable. "El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías exagonales." Es una colmena sacada de Piranesi pero también, como el título acusa, una visión del interior de la Torre. "De esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, finito) o sea todo lo que es dable expresar, en todas las lenguas. Todo: la historia pormenorizada del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basílides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de este evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros..." Toda concebible combinación de las letras ha sido ya prevista en la Biblioteca y no es improbable que esas combinaciones "encierren un terrible sentido" en alguna de sus lenguas secretas. No existe ningún enunciado sin sentido: "Nadie puede articular una sílaba que no esté llena de ternuras y temores; que no sea en alguno de esos lenguajes el nombre poderoso de un dios." En el interior de esa madriguera o de esas ruinas circulares, los hombres farfullan y parlotean su mutua confusión; con todo, sus miríadas de palabras forman tautologías empeñadas en inventar, sin que los hablantes entiendan por qué, la sílaba cósmica perdida, el Nombre de Dios. Tal es la unidad formalmente ilimitada que se esconde bajo la fragmentación de las lenguas.

"Pierre Menard, autor del Quijote" (1939) es probablemente el más agudo y denso comentario que se haya dedicado al tema de la traducción. Podría decirse, en el estilo de Borges, que los estudios sobre la traducción de que disponemos, no son más que comentarios de comentarios. Esta ficción desnuda y compacta ha sido saludada como una muestra indudable de genio. Pero —de nuevo esto suena a un pastiche de la melindrosa pedantería borgiana— ciertos detalles han sido omitidos. La bibliografía de Menard capta de inmediato la atención. Las monografías sobre un "vocabulario poético de conceptos" y sobre las "conexiones o afinidades" entre el pensamiento de Descartes, Leibniz y John Wilkins evocan los

esfuerzos del siglo XVII por articular un *ars signorum*, un sistema universal de idiogramas. La *Characteristica universalis* de Leibniz a la que Menard dedica una monografía, es un ejemplo de ese proyecto; el *Essay towards a real character and a philosophical language*, de 1668, del obispo Wilkins es otro. Las dos obras intentan invertir el desastre de Babel. "Los borradores" que dejó Menard "de una monografía sobre la lógica simbólica de George Boole", demuestran que era consciente (y Borges con él) del parentesco que hay entre la preocupación del siglo XVII por encontrar una inter-lingua o lengua común para el discurso filosófico y el "universalismo" de las lógicas modernas, simbólica y matemática. La trasposición en alejandrinos que Menard hace de *Le Cimentiere marin* de Paul Valéry es una ampliación vigorosa, aunque excéntrica, del concepto de traducción. Y contra la afable autoridad del memorialista, me inclino a pensar que una "versión literal de la versión literal que hizo Quevedo de la *Introduction a la vie dévôte* de San Francisco de Sales" figuraba entre los papeles de Menard.

Por supuesto su obra maestra debían ser "los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte de Don Quijote y de un fragmento del capítulo veintidós". (¿Cuántos lectores de Borges han observado que el Capítulo IX alude a una traducción del árabe al castellano, que abriga un laberinto en el Capítulo XXXVIII, y que el Capítulo XXII juega sus equívocos literalistas, en el más puro estilo de la Cabala, sobre el hecho de que la palabra *no* tiene el mismo número de letras que la palabra *si*?). Menard "no quería componer otro Quijote —lo cual es fácil— sino el Quijote. Inútil agregar que nunca encaró una transcripción mecánica del original, no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas cuantas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes.⁸

El primer paso que da Menard hacia la tarea de la traducción total o, más exactamente, de la transustanciación es el de una mimesis a ultranza. Pero "ser Miguel de Cervantes", "guerrear contra los moros o contra el turco", "recuperar la fe católica", "olvidar la historia de Europa entre los años 1602-1918 era un procedimiento que Menard descartó por fácil". Era mucho más interesante "seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote a través de las experiencias de Pierre

⁸ "Pierre Menard, autor del Quijote" en *Ficciones*. Buenos Aires, 1944.

Menard", ponerse tan intensamente al unísono con el espíritu de Cervantes, con su forma ontológica, que llegará inevitablemente a recrear al detalle todos sus actos y proferimientos. Lo arduo del juego resulta vertiginoso. Menard asume el "misterioso deber" de recrear deliberada y explícitamente lo que en Cervantes fue un proceso espontáneo. Pero si bien Cervantes compuso libremente, la forma y la sustancia del Quijote poseían una naturalidad autóctona y, a decir verdad, una necesidad ahora desvanecida. De ahí una segunda e imperiosa dificultad para Menard: "Componer el Quijote a principios del siglo XVII era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimo hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo Quijote." En otras palabras, cada acto genuino de traducción es, al menos en corto sentido, un absurdo, un intento de remontar la escala del tiempo y de recopiar voluntariamente lo que fue un movimiento espontáneo del espíritu. Con todo, "el fragmentario Quijote de Menard es más sutil que el de Cervantes". Cómo no asombrarse de la habilidad de Menard para dar voz a sentimientos, pensamientos y consejos tan extraños a su época, para encontrar fórmulas perfectamente exactas para transmitir afectos notoriamente distintos de lo que él está acostumbrado a tener:

El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico (más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza).

Es una revelación cotejar el don Quijote de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo):

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir.

Redactada en el siglo XVII, redactada por el "ingenio lego" Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

... La verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir.

La historia, madre de la verdad: la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdadera historia, para él, no es lo que sucedió; es lo que

LENGUAJE Y GNOSIS

juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales —*ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir*— son descaradamente pragmáticas.

También es vívido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard —extranjero al fin— adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época.

Los trabajos de Menard eran hercúleos. "Dedicó sus escrúpulos y vigiliias a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente. Multiplicó los borradores; corrigió tenazmente y desgarró miles de páginas manuscritas." Repetir un libro ya existente en una lengua extranjera es el "misterioso deber" del traductor y en eso emplea todo su trabajo. No puede, pero debe ser hecho. La "repetición" es, como Kierkegaard sostenía, una noción tan inquietante que pone en duda la causalidad y la corriente del tiempo. Producir un texto verbalmente idéntico al original (hacer de una traducción una perfecta transcripción) es algo que excede los límites de la imaginación humana. Cuando el traductor, refutador del tiempo y reconstructor de Babel, se acerca al éxito, penetra en ese universo espejeante descrito en "Borges y yo". El traductor también ha "de quedar en Borges" —o en cualquier autor que elija— "no en mí (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra". El verdadero traductor sabe que el fruto de su industria "es del olvido" inevitablemente, cada generación retraduce), "o del otro", aquel a quien desde la existencia, su procreador, la gran sombra que lo ha precedido. No se sabe "cuál de los dos escribe está página". En esa "ignorancia transustancial" —no encuentro una expresión más simple o menos aparatosa— reside la miseria de todo este asunto de la traducción, pero también lo poco que podemos salvar de aquella torre demolida.

Más adelante volveré a los motivos cabalísticos y a los diversos modelos de traducción presentes en la remembranza que sobre Pierre Menard de Nimes escribió su erudito amigo. James Irby, uno de los traductores ingleses de esta ficción, adjetiva la fogata donde Menard quemaba sus papeles con el alegre *merry*; Anthony Bonner, otro de sus traductores, se sirve de *gay*. Se exponen en estas versiones dos psicologías distintas, dos concepciones divergentes de la Natividad, don versiones de la herejía y del fénix.

2

A través de Leibniz y de J. G. Hamann el misticismo lingüístico entronca con el pensamiento lingüístico racional moderno. Ambos están en contacto activo con la corriente cabalista y pietista.

La teoría lingüística se esfuerza por determinar si la traducción, en particular de una lengua a otra, es verdaderamente posible. La filosofía del lenguaje admite dos puntos de vista radicalmente opuestos. Según el primero, la estructura subyacente del lenguaje es universal y común a todos los hombres. Las diferencias entre las lenguas humanas sólo son superficiales. La traducción resulta plausible precisamente porque es posible identificar y ver funcionar en todos los idiomas, por singulares o extravagantes que sean sus formas superficiales, los universales genéticos, históricos, sociales que tienen el mayor arraigo y de los que se derivan todas las gramáticas. Traducir es superar las disparidades superficiales de las lenguas con objeto de traer a la luz sus principios ontológicos fundamentales y, en última instancia, comunes y compartidos. La tesis universalista no se encuentra lejos en este punto de la intuición mística de un vasto paradigma verbal o de una lengua original desaparecida.

La tesis contraria admite el calificativo de "monadista". Sostiene que la reflexión lógica y psicológica no llega a agotar las estructuras profundas universales, o que éstas son de un orden tan abstracto que se vuelven prescindibles. Que desde que la especie tiene memoria todos los hombres han practicado una suerte de lenguaje, que toda lengua conocida es apta para nombrar los objetos percibidos o para significar la acción, son verdades irrefutables. Pero como son del mismo jaez que aquella de "todos los miembros de la especie humana requieren de oxígeno para vivir" no iluminan, salvo en el sentido más formal y abstracto, los mecanismos reales del lenguaje articulado. Y estos mecanismos son tan diversos, prueban un proceso de desarrollo centrífugo tan complejo, someten la función económica y social a un cuestionamiento tan tenaz que los esquemas universalistas resultan, en el mejor de los casos, carentes de relevancia y, en el peor, distorsionadores. La posición "monadista" más intransigente —adoptada por grandes poetas— lleva a pensar, en buena lógica, que la traducción es imposible. Lo que consideramos traducción no pasa de ser un conjunto convencional de ana-

logias aproximadas, un esbozo de reproducción apenas tolerable cuando las dos lenguas o culturas tienen algún parentesco, pero francamente espurio cuando están en juego dos idiomas remotos y dos sensibilidades tan distintas como distantes.

Entre estos dos polos puede desplegarse toda una gama de actitudes intermedias. Es raro que alguna de las posiciones sea mantenida con absoluto rigor. Las gramáticas universalistas de Roger Bacon, de los gramáticos de Port-Royal e incluso la gramática generativa y transformacional de Noam Chomsky pueden cobrar un tinte relativista. Nabokov, para quien todo lo que exceda la traducción interlineal más rudimentaria no es más que superchería, fraude o piqueta para evitar las imposibilidades radicales, se pasea como un maestro entre las lenguas. A pesar de sus oropeles modernos es posible remontar esos dos razonamientos a una fuente común.

En 1697, en su opúsculo sobre el mejoramiento y la depuración del alemán, Leibniz adelantó una idea de la mayor importancia: el lenguaje no es el vehículo del pensamiento sino el medio que lo determina y condiciona. El pensamiento es lenguaje interiorizado, y pensamos y sentimos como impone y permite la lengua propia. Ello no impide que las lenguas difieran tan profundamente como las naciones. Pues ellas también son mónadas "perpetuos espejos vivos del universo"; cada una de ellas refleja o, como se dice en nuestros días, estructura la experiencia según sus peculiares modos de percepción y hábitos cognoscitivos. Al mismo tiempo, Leibniz era dueño de ideales y esperanzas universalistas. Al igual que George Dalgarno, cuyo *Ars signorum* apareció en 1661, y que el obispo Wilkins, quien en 1668 publicara un notable *Essay towards a real character and a philosophical language*, Leibniz tenía un profundo interés en las posibilidades de un sistema semántico universal, directamente accesible a todos los hombres. Un sistema como ese sería semejante al simbolismo matemático, cuya eficiencia reside en que las convenciones de la operación matemática parecen hormadas sobre la arquitectura misma de la razón humana y escapan a toda variación geográfica. También recordaría a los ideogramas chinos. Una vez establecido un diccionario de ideogramas, todos los mensajes podrían ser leídos instantáneamente, cualquiera que fuese la lengua del lector, y el desastre de Babel sería reparado al menos en un nivel gráfico. Como veremos, el simbolismo matemático y la escritura

china aun sirven como modelos cada vez que se hace referencia la gramática universal y la traducción.

En la "filología" de Vico, como en la de Leibniz coexisten las aspiraciones universalistas y "monadistas". La filología es la ciencia histórica por excelencia, la clave de la *Scienza nuova*, pues el estudio de la evolución de las lenguas es el de la evolución de la mente humana misma. Vico comprendió, y ésta es una de sus intuiciones geniales, que el hombre sólo entra en posesión activa de su conciencia, sólo llega a un conocimiento dinámico de la realidad a través de la horma del lenguaje. Todos los hombres comparten esa condición, y en ese sentido el lenguaje y la metáfora en especial, representan un hecho y un principio de existencia universal. En la génesis del espíritu humano, todas las naciones pasan por las mismas fases de explotación lingüística, desde lo inmediato y sensorial hasta lo abstracto. Sin embargo, al oponerse a Descartes y a las prolongaciones de la lógica aristotélica en el racionalismo cartesiano, Vico se revela como el primer partidario del "historicismo lingüístico". Era tan sensible al genio autónomo de cada lengua como a su coloración histórica. En todas las latitudes, los hombres primitivos buscaron expresarse a través de los "universales de lo imaginario" (*generi fantastici*), pero éstos adquirieron rápidamente diferentes configuraciones y fisonomías en las distintas lenguas. Al igual que el *corpus* léxico, el *corpus* sintáctico de las diferentes lenguas está hecho de "rasgos particulares casi infinitos" que engendran y reflejan a un tiempo las múltiples concepciones del mundo que tienen las razas y las culturas particulares. El grado de "particularidad infinita" llega a tales extremos que una lógica universal del lenguaje, ordenada según el modelo aristotélico o cartesiano-matemático, peca de reduccionista. Mediante la traducción, la recreación escrupulosa, esencialmente poética, de un universo lingüístico dado, como dan fe el griego homérico y el hebreo de la Biblia, la "nueva ciencia" del mito y de la historia puede aspirar a redescubrir el crecimiento de la conciencia (y crecimientos sería todavía más exacto).⁹

Nadie ignora que Goethe, en una observación hecha en marzo de 1787, comparó a Hamann con Vico y que Hamann obtuvo diez años antes un ejemplar de la *Scienza nuova*. Sin

⁹ Cf Stuart Hampshire, "Vico and the contemporary philosophy of language" en G. Tagliacozzo (comp.), *Giambattista Vico, Alt International Symposium*, Baltimore, 1969.

embargo, parece improbable que haya existido una influencia directa. Las teorías de Hamann sobre el lenguaje y la cultura se remontan a los años inmediatamente posteriores a 1760. Son fruto de la fecunda ebriedad de su poderoso intelecto y de su íntimo conocimiento de las especulaciones de la teosofía y de la Cábala. Las ideas de Hamann suelen ser fragmentarias; han sido veladas por un estilo tan "radiantemente oscuro" como el de Blake. Pero la originalidad y penetración de sus hipótesis sobre el lenguaje resultan inquietantes, sobre todo en nuestros días.

A partir de 1750, el problema de "*l'influence réciproque du langage sur les opinions et des opinions sur le langage*" estaban muy en boga. Hamann abordó el tema en su *Versuch über eine akademische Frage* (1760). Afirma que hay una concordancia esencial entre las orientaciones del pensamiento y de la afectividad en el interior de una comunidad y "la fibra de la lengua". La naturaleza ha dotado a las distintas razas de colores de piel y formas de ojos diferentes. Paralelamente, ha producido en los hombres variaciones imperceptibles pero decisivas en la formación del labio, la lengua y el paladar. Esas variaciones son la fuente de la proliferación y diversidad de lenguas. (La hipótesis fisiológica no era nueva y Hamann se apoya en el anatomista inglés Thomas Willis.) Las lenguas son tan representativas y específicas de una civilización como los atuendos y los ritos sociales. Cada lengua es una "epifanía" o articulación revelada de un paisaje histórico-cultural determinado. Las formas verbales del hebreo son indisociables del apego a las minucias y de la estricta regularidad del rito judío. Pero lo que la lengua revela como genio específico de una comunidad, la lengua misma lo ha moldeado y determinado. Es un proceso dialéctico, en el que las fuerzas creadoras del lenguaje convergen y se distancian al mismo tiempo en el seno de una misma civilización.

En 1761, Hamann aplicó estas opiniones al examen comparativo de los recursos léxicos y gramaticales del francés y del alemán. Túrgidas y erráticas, las *Vermischte Anmerkungen* contienen a pesar de todo premoniciones geniales. Aunque se refería a Leibniz, la afirmación inicial de Hamann sobre el estrecho parentesco de los intercambios económicos y lingüísticos, su seguridad de que las teorías del lenguaje y de la economía llegarán a iluminarse mutuamente no sólo asombran por su originalidad, sino que son como la almendra inicial de buena parte de la antropología estructural de Claude-Lévi

Strauss. Hamann es capaz de sostener esas posiciones porque ya trabaja en una teoría general de los signos, una semiología en el sentido moderno. La exégesis mística respalda aquella convicción de Hamann y Leibniz según la cual un tejido nervioso de revelaciones y significaciones secretas corre por debajo de la estructura superficial y aparente de todas las lenguas. Leer es descifrar. Hablar "es traducir (*metapherein*)". Ambas actividades consisten en descifrar los signos o jeroglifos esenciales a través de los que la vida afecta la conciencia. Anticipando de ese modo toda la "gramática de las intenciones" de Kenneth Burke, Hamann identifica la "acción" (*Handlung*) con "postura o estructura lingüística activa" (*Sprachgestaltung*). Hamann se opone a las categorías kantianas del *a priori* mental universal en nombre de esas fuerzas restrictivas, decisivas, ingénitas en una lengua determinada. A partir de lenguas misceláneas, los hombres sólo pueden elaborar estructuras mentales, incluso sensoriales, diferentes. El lenguaje genera su modo específico de conocimiento. A pesar de su presentación lírica, cabalística, los *Philologische Einfälle und Zweifel* de 1772 ameritan examen detenido, Hamann adelanta sugerencias que ya anuncian el relativismo lingüístico de Sapir y Whorf. Parece afirmar que es la diversidad de las lenguas lo que determina las múltiples elecciones que hacen los hombres en ese "océano de sensaciones" que sumerge su sensibilidad. Hamann afirma que ni las coordenadas cartesianas del razonamiento discursivo universal ni el mentalismo kantiano dan cuenta de la profusión de mecanismos fecundos, irracionales, mediante los cuales el lenguaje, único para todas las especies pero tan múltiple como las naciones, da forma a la realidad y se halla, a su vez, sometido al influjo de la experiencia particular de los hombres. Una de las cosas que puede vindicar el romanticismo es haber agudizado nuestro sentido del lugar, haber dado nueva fuerza a nuestra comprensión de los particularismos geográficos e históricos. Herder estaba poseído por un instinto del lugar. Su *Sprachphilosophie* marca el paso de las inspiradas lucubraciones de Hamann al desarrollo de la verdadera lingüística comparada de principios del siglo XIX. Es fácil exagerar los méritos de Herder. Nunca llegó a verse libre del problema del origen natural o divino del lenguaje, que él mismo había formulado en un célebre ensayo de 1772. Todos los testimonios parecen ir en el sentido de una elaboración instintiva y por etapas del lenguaje humano, tal y como Lu-

crecimiento y Vico suponían. Sin embargo, parecía excesivo el hiato entre los elementos fonéticos espontáneos y miméticos y la maravilla de una lengua madura y plena. Por eso la idea del lenguaje como un don particular de Dios no estuvo nunca lejos del espíritu de Herder. Al igual que Leibniz, Herder tenía una conciencia muy aguda de la atomización de la experiencia humana, pues cada cultura y cada lengua eran un cristal separado donde se reflejaba el mundo bajo una luz igualmente única y singular. El despertar del nacionalismo y el nuevo léxico con que se definirían las razas ofrecieron a Herder un terreno ya preparado. Pregonó una "fisiognomía de las naciones establecida a partir de sus lenguas". Estaba convencido de la individualidad espiritual irreductible de cada lengua y en particular del alemán, cuyos ancestrales recursos expresivos permanecieron en estado latente, hasta que se encontraron armados para iluminar una nueva edad y para crear una literatura de talla mundial. El carácter nacional va "impreso en lenguaje" y, recíprocamente, lleva la impronta del lenguaje. De ahí la enorme importancia que tiene una lengua sana para la salud del pueblo; cuando la lengua ha sido corrompida, el cuerpo político resiente la decadencia en sus rasgos característicos tanto como en sus logros. Herder no vacilaba en llevar esta creencia a extremos imprevistos. En los *Fragmente* afirma que una lengua se beneficiaría enormemente protegiéndose "de todas las traducciones". La idea no sería extraña a los gramáticos místicos que se empeñaban en proteger de la traducción los textos sagrados. Una lengua no traducida conservará su inocencia esencial, no padecerá el aporte menguante de una sangre extraña. Esa es la gran tarea del poeta: mantener la *Original-und-Nationalsprache* pura y viva.

Los breves años que separan los escritos de Herder de los de Wilhelm von Humboldt se cuentan entre los más fecundos de la historia del pensamiento lingüístico. El aplaudido *Third Anniversary Discourse on the Hindus* (1786) de Sir William Jones había "aclarado por vez primera el conocimiento del lenguaje gracias al parentesco y la derivación que estableció entre el sánscrito por una parte y el latín, el griego, el persa y el alemán por la otra, iluminando de ese modo la historia antigua de los pueblos que hasta ese momento estaba oculta por las tinieblas y la confusión", como expresó Friedrich von Schlegel. *Ueber die Sprache und Weisheit der Indier* (1808), donde Schlegel incluye este homenaje a Jones, con-

tribuyó ampliamente a sentar las bases de la lingüística moderna. Ahora más o menos relegada al olvido, *De L'Allemagne* (1813) de Madame de Staël ejerció una influencia que sólo podemos evocar con estupor. Impresionista pero a menudo inteligente, su retrato ensayaba distinguir un juego capital de correspondencias entre el idioma alemán y el carácter y la historia del pueblo germano. Aprovechando hipótesis sugeridas por Hamann, intentaba vincular las inclinaciones metafísicas, las divisiones internas y la pendiente lírica del espíritu alemán con la textura atormentada y nudosa y las "suspensiones de la acción" características de la sintaxis alemana. A su juicio, el francés de la época napoleónica era opuesto al alemán, y pensaba que la retórica sistemática de esta lengua que va siempre en línea recta expresaba a las claras los vicios y virtudes de la nación francesa.

La orientación de estas hipótesis y discusiones prepara la obra de Humboldt. Pero introducirse en ella equivale a entrar en contacto con un intelecto de otro orden. El juego de la inteligencia, la delicadeza de las observaciones y apuntes aislados, la amplitud de la argumentación confieren a sus escritos sobre el lenguaje, por incompletos que sean, una posición única. Quizá Humboldt es, junto con Platón, Vico, Coleridge, Saussure y Roman Jakobson uno de los raros escritores y teóricos del lenguaje que hayan dicho algo verdaderamente nuevo.

Afortunado Humboldt. A su alrededor tenía lugar un extraordinario proceso lingüístico y psicológico: en ese momento veía la luz una gran literatura. La lengua y la sensibilidad nacionales se veían sometidas al influjo de una pléyade de genios individuales dueños de una visión común. Goethe, Schiller, Wieland, Voss, Hölderlin y una docena más no se contentaban componiendo, editando y traduciendo obras maestras. En virtud de una política sagazmente definida y de propósitos afirmados con gran altura, estaban convirtiendo el alemán en un modelo, en inventario sistemático y ejemplar de nuevas posibilidades para la vida personal y social. *Werther*, *Don Carlos*, *Fausto*, son obras excelsas de la imaginación individual, pero también son formas vigorosamente pragmáticas. En ellas, a través de ellas, las provincias y principados de lengua alemana, hasta entonces privados de unidad, podían poner a prueba la nueva identidad compartida. El teatro de Goethe y de Schiller en Weimar, la recopilación hecha por Wieland de las baladas y la poesía popular alema-

na, los relatos históricos y las piezas de Kleist tenían por objeto crear en la mente y la lengua alemanas un eco unánimemente compartido. Como Vico lo había imaginado, Humboldt descubrió cómo una literatura, que en gran parte era obra de hombres que él conocía en lo personal, daba a Alemania un pasado vivo y proyectaba sobre el fondo del porvenir las siluetas del idealismo y la ambición.

Durante esos fecundos años la lingüística indoeuropea y el estudio comparado de la antigüedad clásica, hebrea y celta según los recientes criterios de rigor textual y filológico, ponían los cimientos de una auténtica ciencia del lenguaje. Para Humboldt era perfectamente claro que esa ciencia debía ser asistida por la historia, la psicología, la poética, la etnología y aun ciertas ramas de la biología. Al igual que Goethe, Humboldt creía que el hecho aislado era atravesado por la corriente incesante de la unidad orgánica universal. La trama y la palpitación de la vida dan a cada fenómeno aislado —o que aparece como tal en la medida en que no hemos sabido percibir el campo de fuerza que lo rodea— toda su significación. Para Humboldt y su hermano, esta intuición de la universalidad no era una metáfora hueca. Los Humboldt se cuentan entre los últimos europeos de quienes se pueda decir con razón que tenían nociones directas, profesionales o intuitivas, del conjunto de los conocimientos de su época. Etnógrafos, antropólogos, lingüistas, administradores, educadores, los dos hermanos eran el centro motor de las investigaciones humanistas y científicas. Como las de Leibniz, sus preocupaciones activas abarcaban con la misma seguridad y curiosidad apasionadas la mineralogía y la metafísica, el estudio de las civilizaciones amerindias y la tecnología moderna. Cuando proponía al lenguaje como eje del hombre, Wilhem von Humboldt sabía mejor que nadie lo que tal pivote debía organizar y poner en contacto. Pero como su contacto con los últimos años del siglo XVIII era natural. Humboldt aún estaba abierto a esas tradiciones de la especulación lingüística oculta que según hemos visto, se remontan sin interrupción hasta Paracelso y Nicolás de Cusa. Lo más nuevo y lo más antiguo participaban de concierto en la gran empresa de Humboldt.

Tal empresa ha llegado hasta nosotros incompleta y en forma de compilación.¹⁰ Incluye el comunicado que lleva por título "Ueber das Entstehen der grammatischen Formen und

¹⁰ Compilado por H. Steinhil (Berlín, 1938).

ihren Einfluss auf die Ideenentwicklung" (el título ya es un manifiesto) de enero de 1822 y el *magnum opus* en el que Humboldt estuvo empleado desde 1820 hasta su muerte en 1835, y cuyos fragmentos fueron reunidos y publicados a título póstumo con el de: *Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige. Entwicklung des Menschengeschlechts*. Incluso traducido el título conserva algo de su altiva envergadura: Sobre la estructura diferenciada del lenguaje humano y su influencia sobre la evolución espiritual de la humanidad. Humboldt ambiciona nada menos que establecer una correlación analítica de la experiencia y el lenguaje humanos. Lisa y llanamente, expondría las concordancias entre la ideología o visión del mundo de una lengua determinada y la cultura de quienes la practican. Este análisis descansa en la idea de que la lengua es a priori la única estructura cognoscitiva verdadera, o al menos la única que se presta a la verificación. La percepción se organiza imponiendo esa estructura al flujo de las sensaciones. "*Die Sprache ist das bildende Organ des Gedankens*", dice Humboldt empleando la palabra *bildende* en su poderosa y doble connotación de "imagen" (*Bild*) y "cultura" (*Bildung*). Cada una de las diferentes estructuras lingüísticas dividirán y canalizarán el flujo sensorial de una manera diversa: "Jede sprache ist eine Form und trägt ein Form-Princip in sich. Jede hat eine Einheit als Folge eines in ihr waltenden Principis." Este evolucionismo orgánico va más allá de Kant y, a decir verdad, se opone a él. Humboldt llega de ese modo a una noción clave: el lenguaje es un "tercer mundo" que se sitúa a medio camino entre la realidad fenoménica del "mundo empírico" y las estructuras de conciencia interiorizadas. Este valor medio, esta simultaneidad material y espiritual, es lo que hace del lenguaje el eje que define al hombre, y que delimita su lugar en la realidad. Visto así, el lenguaje forma parte de los universales. Pero en la medida en que cada lengua se aparte de las otras, la forma, la fisonomía que da al mundo se ve sutil o radicalmente alterada. Desde esa perspectiva, Humboldt relaciona el ambientalismo de Montesquieu y el nacionalismo de Herder con un modelo esencialmente poskantiano de la conciencia humana como troquel activo, molde dinámico y múltiple del universo percibido. Las instancias del intelecto que modelan el mundo y que Coleridge llamó "poderes esemplásticos" (*esemplastic po-*

wers) no se ejercen como se creía a través del lenguaje. Le son inherentes. La palabra es *poiesis*, creatividad, y la articulación lingüística es esencialmente creativa. Puede que Humboldt deba a Schiller su concepción del lenguaje como ejemplo de la obra de arte total. Pero a él se debe el haber insistido en forma muy moderna en la lengua como un proceso generativo absoluto. La lengua no trasmite un contenido preexistente o aislado, como un cable conduce los mensaje telegráficos. El contenido se elabora en la dinámica del enunciado. La entelequia, el flujo intencional de las palabras —pues en Humboldt hallamos una suerte de romántico aristotelismo— comunica una experiencia percibida y ordenada. Pero la experiencia sólo asume un orden, sólo se presta al conocimiento en la matriz del lenguaje. Definitiva, pero inexplicablemente, la lengua, *die Sprache*, se identifica con la "totalidad ideal del espíritu" o *Geist*. El hecho de que esta identidad radical no se haya demostrado redundará, como veremos, en un debilitamiento de los análisis lingüísticos de Humboldt.

Bajo el influjo de su visión privilegiada y emotiva de las fuerzas fecundas y rectoras del lenguaje, Humboldt llega a pensar que el lenguaje puede ser adverso al hombre. Hasta donde yo tengo noticia, nadie antes había planteado este problema y aun en nuestros días apenas se captan sus consecuencias. La afirmación de Humboldt llama de inmediato nuestra atención: "*Denn son innerlich auch die Sprache durchaus ist, so hat sie dennoch zugleich ein unabhängiges äusseres, gegen den Menschen selbst Gewalt ausübendes Daseins*" [Aunque toda lengua esté totalmente interiorizada, posee sin embargo simultáneamente una identidad exterior autónoma que hace violencia al hombre mismo]. El lenguaje abre al hombre los puntos del mundo, "pero también tiene el poder de alienar". Formada por fuerzas que le son propias, más abarcadora e integral que cualquiera de los que la emplean, la lengua puede levantar barreras entre el hombre y la naturaleza. Puede combar los espejos de la conciencia y de los sueños. Es éste un fenómeno de alienación lingüística (*Entfremdung*) inseparable del genio creador de la palabra. El término es de Humboldt, y la intuición que expresa atañe a toda teoría de la traducción. En *Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues* (en particular las secciones 19 y 20) proliferan las hipótesis y conjeturas lingüísticas de una inteligencia profética. El hombre se yergue vertical no porque sus antecesores hayan intentado alcanzar el fruto en las ramas,

sino porque el discurso, *die Rede*, "en ningún caso se dejaría sofocar o amortiguar por la tierra". Más de un siglo antes que los modernos estructuralistas, Humboldt observa la distribución binaria característica del proceso lingüístico y anticipa antinomias fundamentales como lo interno y lo externo, lo subjetivo y lo objetivo, lo pasado y lo futuro, lo privado y lo público. El lenguaje es algo más que un medio de comunicación entre interlocutores. Es una mediación dinámica entre los dos polos del conocimiento que imprimen a la experiencia humana una estructura subyacente, doble y dialéctica. Este Humboldt se anuncia precursor de la teoría de la oposición de C. K. Ogden y del estructuralismo binario de Lévi-Strauss.

De este amplio espectro de ideas, deseo retener ciertos puntos que tocan de cerca nuestro tema: la multiplicidad de las lenguas humanas y las relaciones entre *Weltansicht* y *Wort*.

"La elaboración del lenguaje es una necesidad visceral para la humanidad." Además en la naturaleza del "espíritu" está percibir, potenciar, llevar a la existencia consciente todos los modos posibles de experiencia. Es ésta la verdadera causa de la inmensa variedad de las formas lingüísticas. Cada una de entre ellas es una incursión en la potencialidad total del universo. "*Jede Sprache*", escribe Humboldt, "*ist ein Versuch*". Es un ensayo, una puesta a prueba. También es el origen de un tejido complejo de comprensión y de reacción y pone a prueba la vitalidad, la capacidad discriminatoria, los recursos creadores de esa estructura frente al potencial ilimitado del ser. La lengua más noble nunca es más que *Versuch* y permanece ontológicamente incompleta. De otra parte, ninguna lengua, por primitiva que sea, dejará de actualizar, hasta cierto punto, las necesidades profundas de una colectividad. Humboldt está convencido de que el abanico de las lenguas propicia reacciones ante el mundo cuya intensidad varía; sabe que las lenguas no tienen el mismo poder de penetración. Adopta la clasificación de Schlegel de gramáticas "superiores" e "inferiores". La inflexión es superior a la aglutinación. Esta última es más rudimentaria, es simple *Naturlaut*. La inflexión admite e impone un tratamiento mucho más sutil y dinámico de la acción. Agudiza las percepciones cualitativas y conduce necesariamente a una articulación más desarrollada, es decir, a una toma de conciencia más refinada de las relaciones abstractas. Pasar de una lengua aglutinante

a una lengua de inflexiones equivale a traducir la experiencia a un plano superior.

Humboldt acomete esa experiencia crucial. Aplica a casos específicos su teoría del condicionamiento recíproco del lenguaje y la visión del mundo. Tiene el deseo de mostrar cómo el griego y el latín determinan respectivamente paisajes afectivos, étnicos y nacionales. Le gustaría probar cómo estos dos grandes idiomas estructuran la civilización y el comportamiento social de maneras distintas. La argumentación se encadena con inteligencia y da prueba de que Humboldt poseía un sólido conocimiento de la filología y la literatura clásicas, Pero no está a la altura de sus ambiciones y promesas teóricas.

El tono griego es ligero, delicado, *nuancé*. En la civilización ática proliferan como en ninguna otra las invenciones en el plano de las formas plásticas e intelectuales. Sus virtudes y cualidades nacen y se reflejan en el caudal de minucias, matices y precisiones que caracterizan a la gramática griega. Pocas lenguas han sabido arrojar al río de la vida una red tan fina y estrecha. Al mismo tiempo, la sintaxis griega comparte elementos que nos ayudan a explicar la compartimentación de la política griega, la excesiva confianza acordada a la retórica, la destreza falaz que enreda y carcome los asuntos de la polis. El latín contrasta por su solemne gravedad. El tenor severo, masculino, lacónico, de la cultura romana es el reflejo puntual del latín y de su sobriedad, hasta de su pobreza en el nivel de la invención sintáctica y *Lautformund*. La forma de las letras en una inscripción latina corresponde a la perfección con el peso lineal, monumental de la lengua. Lengua y escritura son el troquel infatigable de la vida en la ciudad romana.

El razonamiento de Humboldt es circular. Una civilización se organiza de modo singular gracias a su lengua específica; la lengua es matriz única y exclusiva de la civilización correspondiente. Una proposición sirve para demostrar la otra, y viceversa. Como sabemos que los griegos eran así y los romanos asá, lo explicamos todo por las diferencias lingüísticas. ¿Cómo el aoristo y el optativo sancionan o dejan de sancionar la llaneza indiscriminada de la vida espartana? ¿Acaso vemos cómo el ablativo absoluto se adapta y cambia a medida que Roma pasa del latín de la república al de la época de Augusto? *Post hoc* y *propter hoc* se confunden, pues no podemos mantener separados el orden causal y el orden temporal. La suma-

ría conclusión de Humboldt no carece de elocuencia, aunque su altivez un poco brumosa sea igualmente significativa. Cada lengua engendra una organización y una interpretación espiritual de la realidad: "*der dadurch hervorgebrochte verschiedene Geist schwebt, wie ein leiser Hauch, über dem Ganzen*" [Así el Espíritu diferenciante planea como una respiración inaudible por encima del todo]. Como asimila *Sprache* y *Geist* (el vocabulario de Hegel es exactamente contemporáneo del suyo), Humboldt se ve obligado a concluir de este modo. Pero como afirmó al principio que esa identificación era inexplicable en último análisis, no puede emplearla en el curso de su demostración. Su convicción no deja de ser fundamentalmente intuitiva. A pesar de toda su fuerza filosófica y de su sensibilidad a los valores lingüísticos, la posición de Humboldt no está completamente desarrollada. El razonamiento esencial es "monadista" o relativista, pero también se colige una tendencia universalista. Ello explica porqué los términos claves de Humboldt, tales como "estructura del lenguaje", "estructuras determinadas por una lengua dada" son tan poco incisivos. No cabe duda de que esas expresiones recubren todo un catálogo de ejemplos y de testimonios históricos. Pero obligadas a demostrarse a sí mismas, se convierten en metáforas, en sumarias formulaciones del criterio romántico de vida orgánica antes que en conceptos susceptibles de verificación. Asombraría que hubiese sido de otro modo cuando se tiene presente el misterio que gobierna las relaciones entre "Lenguaje" y "Espíritu".

Se afirma que una línea ininterrumpida corre de Herder y Humboldt a Benjamín Lee Whorf.¹¹ Ello es verdad cuando se habla desde un punto estrictamente intelectual. La historia del relativismo lingüístico lleva, a través de la obra de Steinthal (compilador de los textos fragmentarios de Humboldt), a la antropología de Franz Boas. De ahí alcanza la etnolingüística de Sapir y Whorf. Es posible resumir esta historia como una tentativa de asentar las intuiciones de Humboldt sobre bases sólidas, semánticas y antropológicas. No sorprende que una buena parte de esa discusión se haya desarrollado en Alemania. La auténtica Alemania de los orígenes es la del idioma de Lutero.

Paulatinamente el alemán fue creando esos modos de sen-

¹¹ Cf. R. L. Brown, *Wilhelm von Humboldt's Conception of Linguistic Relativity (La Haya, 1967)* y Robert L. Miller, *The Linguistic Relativity Principle and Humboldtian Ethnolinguistics (La Haya, 1968)*.

LENGUAJE Y GNOSIS

sibilidad común y compartida a partir de los cuales la nación alemana pudo desenvolverse. Cuando hizo su irrupción en la historia moderna, llegada tardía, preñada de mitos, en el seno de una Europa extraña y parcialmente hostil, había adquirido la aguda y sombría convicción de gozar de una perspectiva única. El carácter alemán juzgaba su propia *Weltansicht* como una visión privilegiada cuyas raíces y genio expresivo estaban profundamente arraigados en la lengua. Cara a los tortuosos autores de su historia, a las tentativas aparentemente fatales de su nación por romper, hacia Occidente, el círculo de culturas más civilizadas y, hacia el levante, más primitivas y amenazadoras, los filósofos alemanes de la historia creyeron que su lenguaje era una causa de aislamiento particularmente maléfica. Las otras naciones no podrían penetrar esas profundidades arcanas. Pero los grandes manantiales de la renovación y los descubrimientos metafísicos iban a surgir pronto de lo que Schiller llamaba *die verborgenen Tiefen*.

La filosofía de las formas simbólicas,¹² de Ernst Cassirer dio nueva fuerza a las ideas de Humboldt. Cassirer compartía la opinión de que las diversas categorías conceptuales en las que las lenguas hacen entrar las mismas manifestaciones sensoriales deben ser reflejo de las diferencias de percepción determinadas por cada una de ellas. Los estímulos son manifiestamente idénticos; las reacciones suelen ser asombrosamente dispares. Entre los "universales fisiológicos" de la conciencia y el proceso específico de identificaciones y de reacción, fruto de la cultura y de la convención se interpone la membrana de una lengua o, como dice Cassirer, la "forma interna" única que la distingue de todas las demás. En una serie de libros que van desde *Muttersprache und Geistesbildung* (1929) hasta *Vom Weltbild der Deutschen Sprache*, publicado en 1950, Leo Weisgerber intentó aplicar el principio "monádico" o relativista a todos los aspectos reales y concretos de la sintaxis alemana y, en consecuencia, a la historia del temperamento alemán. Parte de una afirmación central: "nuestra inteligencia está bajo el influjo de la lengua que emplea". La fórmula del lingüista Jost Trier es muy parecida. Cada lengua estructura y organiza la realidad a su modo Y de ahí que deslinde los componentes de la realidad que le son propios. Esta operación constituye lo que a principios de los años treinta Trier llamó *das sprachliche Feld*. Así, siguiendo

¹² Ernst Cassirer, *La filosofía de las formas simbólicas*, t. I. *El lenguaje*. Traductor, Armando Morones, FCE, México, 1971.

LENGUAJE Y GNOSIS

muy de cerca la concepción de Leibniz, cada lengua o mónada lingüística circunscribe un campo conceptual homogéneo en el que ella funciona (la coincidencia con la imagen de la física cuántica apenas necesita ser subrayada). Ese campo puede ser entendido como *Gestalt*. La diversidad lingüística hace que las diferentes culturas impongan *Gestalt* múltiples a la misma materia prima, a los mismos sedimentos de la experiencia. En cada caso, la retroalimentación (*feedback*) que cada lengua realiza a partir de la experiencia es particular y única. Los hablantes de las diversas lenguas habitan distintos "mundos intermedios" (*Zwischenwelten*). La visión del mundo que a través de su lengua tiene una comunidad determinada, modela y da vida a todo un paisaje de comportamiento psicológico y comunitario. Es el lenguaje lo que decide cómo las diversas constelaciones conceptuales son "leídas" y se distribuyen en el seno del conjunto. No es raro que una lengua saque del campo de identificaciones potenciales mucha más información de la que ese campo incluye: los gauchos de la Argentina conocen unas 200 expresiones para calificar el matiz del pelaje de los caballos, y esa exactitud resulta evidentemente vital para su economía. Pero en su lengua corriente apenas hay lugar para cuatro nombres de plantas.

En la lingüística norteamericana el relativismo se apoya tanto en el legado de Humboldt como en el trabajo de campo efectuado por los antropólogos. Aunque fue tratado con reservas el concepto de un espíritu primitivo, propuesto por Lévy-Bruhl, en el que el etnógrafo podría observar procesos lógicos y lingüísticos prerracionales o no-cartesianos, ejerció cierta influencia entre los lingüistas norteamericanos. El estudio antropológico de las culturas indígenas americanas parecía confirmar las hipótesis de Humboldt sobre el determinismo lingüístico y la concepción del "campo semántico", de Trier. Edward Sapir resume esta actitud en un artículo fechado en 1929:¹³

El punto en cuestión es que el "mundo real" está en gran parte inconscientemente fundado sobre los hábitos lingüísticos del grupo. No existen lenguas lo suficientemente parecidas como para hacerlas representar la misma realidad social. Los mundos en que están insertas las diversas sociedades son mundos distintos, y no simplemente el mismo universo provisto de diferentes etiquetas.

¹³ *En D. Mandelbaum (ed.), Selected Writings in Language, Culture and Personality by Edward Sapir. Berkeley y Los Angeles, 1949.*

Vale la pena observar cómo se subraya aquí "grupo". El "campo semántico" de una cultura determinada es una estructura dinámica socialmente motivada. El "juego entre lenguaje y realidad" al cual se entrega una comunidad depende, según modalidades que no están muy lejanas del análisis hecho por Wittgenstein, en las investigaciones filosóficas, de los actos o de las costumbres, convenidas y secretadas por la historia de la sociedad en cuestión. Estamos en presencia de un "mentalismo dinámico": la lengua organiza la experiencia, pero esa organización está sometida al influjo incesante de la conducta colectiva de sus usuarios. Así, se instaura una dialéctica progresiva de la diferenciación: las lenguas engendran formas sociales múltiples que, a su vez, consolidan las divisiones lingüísticas.

El "monadismo" tiene un noble origen filosófico en las obras de Leibniz y de Humboldt. Sus conclusiones también ejercen una gran fascinación intelectual. Desde hace algún tiempo la "metalingüística" de Whorf ha sido objeto de severos ataques, tanto por parte de los lingüistas como de los etnógrafos. Al parecer, una buena parte de su obra escapa a la verificación. Pero los textos reunidos en *Language, Thought and Reality** (1956) establecen un modelo de una extraordinaria elegancia intelectual y de una notable sensibilidad filosófica. Afirmación de las posibilidades vitales, exploración de la conciencia, los textos de Whorf interesan al lingüista, conciernen al poeta y sobre todo al traductor. Whorf no era del gremio. Enriqueció la etnolingüística con una gran amplitud de miras, un sentido de los grandes temas, de las consecuencias poéticas y metafísicas del estudio del lenguaje que no es fácil de encontrar entre los profesionales. Había en él algo de la curiosidad filosófica de Vico, pero, ingeniero químico de formación, también tenía esa sensibilidad del hombre moderno ante el detalle científico. Los años de actividad simultánea de Román Jakobson, I. A. Richards y Benjamín Lee Whorf marcan un momento digno de contarse entre las etapas decisivas en la exploración de la mente humana.

Las tesis de Whorf son bien conocidas. Las estructuras lingüísticas determinan lo que el individuo percibe de su universo y cómo lo piensa. Y como dichas estructuras, visibles en la sintaxis y en los recursos léxicos de una lengua, varían

* Benjamín Lee Whorf: *Lenguaje, pensamiento y realidad*. Selección de escritos. Prólogo de Stuart Chase. Introducción de John B. Carroll. Traducción de José M. Pomares. Barral Editores. Barcelona, 1971.

ampliamente, también los modos de percepción, de pensamiento, las reacciones de los grupos humanos que practican diversos sistemas lingüísticos serán muy diferentes entre sí. Nacen de allí imágenes del mundo fundamentalmente dispares. Whorf las bautiza con la expresión "mundos del pensamiento". Componen "el microcosmo que todo hombre lleva en sí, a través del cual evalúa y comprende lo que puede del macrocosmo". Para la conciencia humana no existe la realidad física objetiva universal. "Disecamos la naturaleza según las orientaciones que impone nuestra lengua nativa." O, para ser más exactos: en el ejercicio de la percepción humana hay una dualidad fundamental. (Whorf se inspira en la psicología de la *Gestalt*.) Encontramos en escala universal una aprehensión neurofisiológica del espacio que quizá precedió al lenguaje en la evolución de las especies y que aparece antes de la palabra en el curso del crecimiento del niño. Pero una vez instaurada una lengua determinada, resulta ineludible una conceptualización específica del espacio. Whorf no precisa si la lengua crea esta conceptualización o se limita a modelarla. La organización del espacio, el crisol espacio-temporal donde va inscrita nuestra vida se manifiesta a través de los elementos gramaticales y gracias a ellos. Existe una percepción del tiempo propia del indoeuropeo y un sistema correspondiente de tiempos verbales. De un "campo semántico" a otro varían las técnicas de enumeración y las nociones de cantidad física son abordadas de distintos modos. El espectro de conjunto de los colores, los sonidos y los olores es distribuido de múltiples maneras. Una vez más, la topografía de Wittgenstein ofrece un paralelo aleccionador: las diversas comunidades lingüísticas habitan y atraviesan distintos paisajes de la conciencia. En uno de sus últimos artículos, Whorf resume así su concepción global:¹³

En realidad, el pensar es algo extremadamente misterioso y la mayor luz que hemos podido arrojar sobre esta actividad procede del estudio del lenguaje. Este estudio muestra que las formas de los pensamientos de una persona son controladas por inexorables leyes de modelos, de las que ella es inconsciente. Estos modelos son las percepciones imperceptiblemente intrincadas de su propio lenguaje, suficientemente demostrado por una ingeniosa comparación y contraste con otras lenguas, especialmente con aquellas que pertenecen a una familia lingüísticamente diferente. Su pensamiento se lleva a

¹³ Lenguaje, pensamiento y realidad, p. 283.

cabo en una lengua, ya sea ésta inglés, sánscrito o chino. Y cada lengua es un vasto sistema de modelos, unos diferentes de otros, en los que se hallan culturalmente ordenadas las formas y categorías mediante las que no sólo se comunica la personalidad, sino también se analiza la naturaleza, se notan o se rechazan tipos de relación y fenómenos, se canalizan los razonamientos y se construye la casa de la conciencia.

Para mostrar que su doctrina "se funda en pruebas incontrovertibles", Whorf no duda en aplicar a todo género de lenguas un método de análisis semántico comparado: el latín, el griego, el hebreo (existen importantes relaciones entre la obra de Whorf y la Cabala excéntrica de Fabre d'Olivet), el kota, el azteca, el shawni, el ruso, el chino y el japonés. A diferencia de muchos universalistas, Whorf tiene sensible oído para las lenguas. Pero sus investigaciones sobre las lenguas de los hopis de Arizona son las que contienen las demostraciones más concluyentes. Es ahí donde el concepto de "sistemas de estructuras" distintas de la vida y la conciencia se desprende de ejemplos específicos. Los escritos clave sobre "un modelo indio norteamericano del Universo" fueron escritos entre 1936 y 1939, cuando Whorf extendió sus análisis al shawni.

Después de examinar el aspecto puntual y lo segmentativo de los verbos hopi, Whorf concluye que esta lengua deslinda el campo "de lo que podría llamarse física primitiva". Como era de esperarse, el hopi está mejor equipado que el inglés moderno para tratar procesos fluidos y fenómenos vibratorios.

De acuerdo con las concepciones de la física moderna, el contraste de la partícula y el campo de vibraciones es más fundamental en el mundo de la naturaleza que otros como espacio y tiempo, o pasado, presente y futuro, que son la clase de contraste que nos impone nuestra propia lengua. El aspecto de contraste de la lengua hopi... obliga prácticamente al pueblo hopi, al ser obligatorio por la forma de sus verbos, a percibir y observar los fenómenos vibratorios, animándolos además a encontrar nombres y clasificar esta clase de fenómenos.*

Whorf se da cuenta de que la lengua hopi no comporta palabras, formas gramaticales ni giros idiomáticos que se refieran directamente a lo que nosotros llamamos "tiempo", o a los vectores de tiempo y movimiento que nosotros emplea-

* *Ibid.*, p. 72.

LENGUAJE Y GNOSIS

mos. La "metafísica sobre la que descansan nuestra lengua, nuestro pensamiento, nuestra cultura moderna" nos confina a un espacio infinito y estático de tres dimensiones, y a una progresión temporal ininterrumpida. Estas dos "coordenadas cósmicas" se unen armoniosamente en la física de Newton y en la física y la psicología de Kant. Nos hacen encarar profundas contradicciones internas en el universo de la mecánica cuántica y de la relatividad de cuatro dimensiones. Según Whorf el armazón metafísico que informa la sintaxis hopi es mucho más apropiado para captar la imagen del mundo, que el que propone la ciencia moderna. Las expresiones y tiempos verbales hopis captan la existencia de los acontecimientos "en un estado dinámico aunque no es un estado de movimiento". La organización semántica de los fenómenos "que están en curso de manifestación y realización" allana y, en realidad, refuerza ese ascenso al plano objetivo de las percepciones subjetivas o "mapas ideales" de aquellos acontecimientos que la gramática indoeuropea ubica con tal dificultad que se ve obligada a expresarlo en términos estrictamente matemáticos.

Al traducir al inglés, el hopi diría que estas entidades en proceso de causalidad "vendrán" o que ellos —los hopis— "irán hacia ellas", pero en su propio lenguaje no existen verbos que correspondan a nuestro "venir" e "ir", que significan movimiento simple y abstracto, de acuerdo con nuestro concepto cinematográfico puro. Las palabras que en este caso se traducen por "venir" se refieren al proceso de acontecer sin llamarle movimiento: son "aconteceres hacia aquí" (*pew'i*) o "aconteceres de ello" (*angqō*) o "llegados" (*pitu*, en plural *ōki*), refiriéndose por lo tanto a la manifestación terminal, a la llegada real a un punto dado y no a cualquier clase de movimiento que haya precedido la llegada.¹⁴

Vemos cómo el modo en que los hopi abordan los acontecimientos, los razonamientos por hipótesis y los acontecimientos por venir están llenos de minucia y son susceptibles de esas posturas provisionales que tan bien suelen convenir a la astrofísica y a las teorías ondulatoria y corpuscular contemporáneas. La impronta del observador sobre el proceso observado, la evaluación del margen del error son inherentes al hopi, pero no al inglés salvo en virtud de una metáfora explicativa.

La noción de *criptotipo* está en el centro de la semántica

¹⁴ *Ibid.*, p. 76.

de Whorf. Se define "como un significado sumergido, sutil, elusivo, que no corresponde a ninguna palabra específica, pero cuya importancia funcional en una gramática es mostrada por el análisis lingüístico. Son estos "criptotipos" o "categorías de organización semántica" —dispersión sin límites, oscilación sin desplazamiento, impacto sin duración, movimiento dirigido— los que traducen la metafísica implícita de una lengua a su gramática manifiesta o de superficie. Gracias al estudio de estos "criptotipos" en las diversas lenguas, insiste Whorf, la antropología y la psicología llegarán a comprender los juegos profundos del sentido, la dinámica de las formas relevantes y significativas, que conforman una cultura. Sin duda alguna, es en extremo difícil para un observador extraño, confinado a la visión que le impone el marco de su propia lengua, penetrar hasta las profundidades simbólicas de la actividad de una lengua extranjera. Esforzándonos por alcanzar el fondo, sólo removemos el limo. Además los "criptotipos están tan cerca o tan por debajo del umbral del pensamiento consciente" que incluso un hablante nativo es incapaz de expresarlos con las palabras adecuadas. Por supuesto, escapan a la traducción. Y, sin embargo, una escrupulosa observación, guiada por la filosofía y la poesía, permite al lingüista y al antropólogo llegar, al menos hasta cierto punto, al "sistema de estructuras" de una lengua extranjera. Sobre todo si adopta los principios de desprendimiento irónico que informan a toda concepción relativista digna de su nombre.

Whorf denunció infatigablemente los consabidos prejuicios, la ostentosa arrogancia de la filología tradicional y universalista que apenas vacilaba en afirmar que el sánscrito y el latín constituyen el modelo natural de toda lengua articulada o, al menos, un modelo preferible a cualquier otro. La revaluación whorfiana de los "mecanismos del pensamiento en las comunidades primitivas" coincide en el tiempo y en el espíritu que lo anima con los primeros estudios que Lévi-Strauss dedicó al genio de *El pensamiento salvaje*.* Lévi-Strauss aprobaría totalmente la afirmación de Whorf según la cual "en muchas lenguas amerindias y africanas abundan las discriminaciones finamente elaboradas y lógicas, los matices para expresar causa, acción, resultado, cualidad diámica o energética, inmediatez de la experiencia, etc., facetas todas de la función

* Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*. Traducción de Francisco González Aramburo. FCE, México, 1964.

conceptual y que constituyen en realidad la quintaesencia de lo racional. Desde este punto de vista, aventajan con mucho a las lenguas europeas." Whorf presenta casos elocuentes: las cuatro personas del pronombre en las lenguas algonquinas, que permiten describir sucintamente complejas situaciones sociales: la oposición en chechewa, "lengua relacionada con el zulú y hablada por una tribu del Africa oriental que desconoce la escritura" de dos tipos de pasado, el que prolonga sus consecuencias en el presente y el que no; las tres formas causales del verbo en la lengua de Coeur d'Aléne, una pequeña tribu india en Idaho. Aquí, Whorf vuelve a observar la paradoja de que el "campo semántico" de numerosas comunidades que convenimos en llamar primitivas distribuye la experiencia según fenomenologías que están mucho más cerca de la física del siglo XX y de la Gestalt que el "campo semántico" de la familia lingüística indoeuropea. Las perspectivas no son menos interesantes cuando Whorf insinúa que las diversas lenguas manifiestan un grado variable de acuerdo entre la fonética (que debe ser, en cierta medida, universal) y la "música interna del significado" El alemán *zart*, que significa "tierno", suscita asociaciones tonales claras y duras. El inglés *deep* debería asociarse con sonidos de rápida y cortante ligereza como los de *peep*. No es raro que en determinada lengua el significado vaya contra la vena de asociaciones auditivas aparentemente universales. Esta fricción entre los códigos de identificación "mental" y "psíquica", puede ser fundamental para la evolución de una lengua particular y adopta modalidades diversas según el caso.

Una imagen del lenguaje, la mente y la realidad fundada casi exclusivamente en la lógica cartesiana-kantiana y en el "campo semántico" del SAE [Standard Average European] es una simplificación arrogante. La conclusión de "Science and Linguistics", un artículo publicado en 1940, merece ser citada en toda su extensión, sobre todo en una época en que el estudio del lenguaje se encuentra tan ampliamente dominado por una teoría que alterna la generalidad dogmática con los aspectos matemáticos.

El darse cuenta del increíble grado de diversidad que existe entre los sistemas lingüísticos que se extienden por todo el mundo le deja a uno la inevitable sensación de que el espíritu humano es inconcebiblemente antiguo; de que los pocos miles de años abarcados por nuestros registros escritos no represen-

tan más que el grosor de un punto en la escala de medidas de nuestra experiencia pasada sobre este planeta; de que los acontecimientos de estos milenios recientes no tienen ningún significado desde un punto de vista evolutivo; de que la raza no ha brotado repentinamente, ni ha logrado síntesis de mando durante los recientes milenios, sino que solamente ha jugado un poco con unas cuantas formulaciones lingüísticas y actitudes de la naturaleza, legados por un pasado lejano e inexpressable. Sin embargo, la ciencia no debe sentirse descorazonada por estas sanciones ni por el sentido de precaria dependencia que, según sabemos todos, tenemos con respecto a las herramientas lingüísticas, herramientas que todavía son bastante desconocidas. Al contrario, la ciencia debe sentirse impulsada por esa humildad que acompaña todo verdadero espíritu científico, evitando esa arrogancia de la mente que impide la verdadera curiosidad e investigación científicas.

Suceda lo que sucediere en el futuro con las teorías de Whorf sobre el lenguaje y la mente, este texto permanecerá vigente.

3

Los méritos de la metalingüística de Whorf, las consecuencias que trae consigo son tales, que aun las críticas formuladas contra este estudioso constituyen una exposición aceptable de la tesis universalista. Esas críticas afirman que las demostraciones de Whorf son circulares. Al ver manar un manantial, el apache lo describirá como "blancura que se mueve hacia abajo". La formulación verbal no tiene mucho en común con la del inglés corriente. Pero ¿cómo esa formulación nos permite tener acceso directo al pensamiento apache? Resulta tautológico afirmar que un individuo que habla otra lengua percibe la experiencia de modo diverso porque la expresa en forma diferente, y luego deducir modos distintos de conocimiento a partir de las diferencias del lenguaje. Esa hipótesis se apoya en un esquema rudimentario, y acrítico de la actividad mental. En "A Note on Cassirer's Philosophy of Language", E. H. Lenneberg condensa una amplia gama de dudas filosóficas: "No existe ninguna razón convincente para dar por supuesto que la forma en que el gramático articula el discurso se corresponde con la organización del saber o de las facultades mentales". Las palabras no son encarnaciones de operaciones mentales inmutables y significados fijos. La idea de que las estructuras sintácticas convencionales

incorporan fenómenos perceptivos determinados o determinantes de manera única es en sí misma el reflejo de un dualismo primitivo. Esa idea corresponde a la imagen cuerpo-espíritu de los primeros tiempos de la psicología. Cualquier modelo dinámico del proceso lingüístico, por ejemplo la proposición de Wittgenstein de que "el significado de una palabra es su uso en el lenguaje", refutará el paralelismo determinista que hace Whorf entre palabra y pensamiento.

Además, si la hipótesis compartida por Humboldt, Sapir y Whorf fuera correcta, si las lenguas fueran mónadas que establecieran mapas esencialmente discordantes de la realidad, ¿cómo entonces podríamos comunicarnos de una lengua a otra?, ¿cómo podríamos adquirir una segunda lengua o adentrarnos hacia otro universo lingüístico por medio de la traducción? No obstante, esas transposiciones se verifican sin cesar.

La convicción empírica de que la mente humana se comunica salvando barreras lingüísticas es el eje del universalismo. Al relativismo de Pierre Hélié en el siglo XII, para quien el desastre de Babel había engendrado tantas gramáticas irreconciliables como lenguas, Roger Bacon opone su célebre axioma de unidad: "*Grammatica una et eadem est secundum substantiam in omnibus linguis, licet accidentaliter variatur.*" Sin una *grammatica universalis*, no habría esperanza de un discurso auténtico entre los hombres, ni ciencia racional del lenguaje. Las variaciones fortuitas entre las lenguas, dictadas por la historia, son sin duda formidables. Pero tras éstas se disimulan los principios de unidad, de concordia, de organización formal que determinan el genio específico del lenguaje humano. A pesar de la profusión de diferencias externas, todas las lenguas han sido "cortadas sobre el mismo patrón".

Esta certidumbre intuitiva ya anima a Leibniz y se encuentra también en el relativismo de Humboldt. El éxito de la filología indoeuropea del siglo XIX al formalizar y hacer entrar en un sistema de normas y predicciones la imponente masa de hechos fonológicos y gramaticales aislados, dio nueva fuerza a la orientación universalista. En nuestros días, la hipótesis de trabajo de una gramática universal es compartida por casi todos los lingüistas. Y si la teoría lingüística contemporánea puede reclamar una autoridad psicológica y lingüística, es porque se ocupa de fenómenos de carácter profundo y universal, de las leyes fundamentales del proceso de conocimiento y simbolización. Por consiguiente, "la tarea principal de la

teoría lingüística será establecer una hipótesis de universales lingüísticos que, por una parte, la diversidad real de las lenguas no se demuestre falsa y, por otra, sea suficientemente rica y explícita para dar razón de la característica rapidez y uniformidad del aprendizaje lingüístico y de la asombrosa complejidad y alcance de las gramáticas generativas que resultan del aprendizaje del lenguaje".¹⁵

El axioma de universalidad y la ambición de una descripción total son evidentes. Pero la cuestión de los niveles está lejos de haber sido resuelta (el universalista James Beattie se enfrentó a ella en el siglo XVIII). ¿A qué nivel de la estructura de las lenguas pueden ser ubicados y descritos con exactitud los "universales"? ¿Qué tan profundamente debemos aventurarnos bajo las capas vivas y obstinadamente diversas del uso lingüístico? Durante los últimos cuarenta años, las tesis universalistas se han orientado hacia una formulación y abstracción cada vez más pronunciadas. En cambio, cada nivel propuesto de universalidad se ha revelado como contingente o subvertido por las anomalías. Los rasgos singulares han aflorado en lo que parecían los postulados más generales. Lejos de ser rigurosa y completa, la nomenclatura de "los rasgos lingüísticos universales" se ha limitado a ser un catálogo abierto.

Es indiscutible que existen tres planos donde se pueden tratar los universales: fonológico, gramatical y semántico.

Todos los seres humanos están equipados con el mismo sistema neurofisiológico para emitir y captar los sonidos. Hay notas que por su altura escapan al oído humano: hay tonos que nuestras cuerdas vocales no pueden producir. En consecuencia todas las lenguas se inscriben dentro de ciertos límites materiales bien definidos. Todas son combinaciones de una gama finita de fenómenos físicos. Por eso se impone intentar la identificación y la enumeración de los universales fisiológicos o fonológicos de los que cada lengua hablada es un conjunto selectivo. *Grandzüge der Phonologie* [*Principios de fonología*] de N. S. Trubetskoy, publicados en Praga en 1939, es uno de los más influyentes catálogos de este tipo. A partir de la comparación de más de 200 sistemas fonológicos, Trubetskoy aísla aquellas estructuras acústicas sin las que no puede haber lenguaje y que poseen todas las lenguas.

¹⁵ Noam Chomsky, *Aspectos de la teoría de la sintaxis*. Introducción, versión, notas y apéndices de Carlos Peregrín Otero. Aguilar, Madrid, 1970, pp. 27-28.

La teoría de Jakobson de los "rasgos distintivos" lleva más lejos, refinándolos, los universales de Trubetskoy. Jakobson establece una veintena de universales fonéticos, cada uno de los cuales puede ser rigurosamente definido según criterios articulatorios y acústicos (por ejemplo, cada lengua tiene por los menos dos vocales). A través de combinaciones, esos rasgos conforman la fonología, esto es, la manifestación física y la transmisión de las lenguas. A partir de esos atributos esenciales, un escritor de ciencia ficción o una computadora podrían inventar una nueva lengua, y se podría afirmar por adelantado que ésta se inscribiría dentro de los límites prescritos a la potencialidad expresiva humana. Todo sistema de señales ayuno de estos "universales distintivos" cae literalmente fuera de la octava humana.

En la práctica, el análisis de los universales fonológicos se convierte en una faena pesada y simplona. De nuevo un buen número de conclusiones permanecen en el limbo de la generalidad, son verdades tan poco sorprendentes como aquella de que todos los seres humanos requieren oxígeno. Cuando se pasa a las condiciones necesarias y suficientes afloran los problemas que plantea una descripción rigurosa. La afirmación de que todas las lenguas del planeta son dueñas de un sistema vocal parece exenta de riesgos. En realidad, la proposición sólo es cierta si incluimos los fonemas segmentados que ocupan la cima de la sílaba —y aun en ese caso, por lo menos una lengua conocida, el wiram, plantea problemas. Por otra parte, hay un dialecto de la rama bosquimana llamado kung, que apenas es hablado por algunos cientos de indígenas de Kalahari. Pertenece a la familia de lenguas khoisan, pero está hecho de series de sonidos exhalados y chasqueados que, hasta donde se sabe, no se encuentran en otra parte y que han condenado al fracaso toda descripción. Es obvio que estos sonidos no rebasen las capacidades fisiológicas humanas. Pero ¿por qué se llegó a desarrollar esta anomalía, o por qué si es eficiente no es explotada por ningún otro sistema fonológico? La consonante nasal primaria "es un fonema cuyo alófono más característico es una pausa o alto nasal vocal, esto es, un sonido producido por una clausura de la cavidad bucal (v. g., apical, labial), con apertura velar y vibración de las cuerdas vocales".¹⁶

¹⁶ Charles A. Ferguson, "Assumptions about Nasals: A Saraple Study in Phonological Universals", en J. H. Greenberg (comp.), *Universals of Language*. Cambridge, Mass., 1963, p. 56.

Una vez definida la consonante nasal primaria, los fonólogos pueden enumerar las condiciones bajo las cuales se manifiesta en todas las lenguas y las modalidades según las cuales afecta la posición de acentuación de otros fonemas. Pero la afirmación de que toda lengua humana cuenta al menos con una consonante nasal primaria requiere matices. El Manual of Phonology de Hockett (1955) registra una total ausencia de consonantes nasales en el quileote y en dos lenguas salishan vecinas. No se sabe a ciencia cierta si tales nasales existieron alguna vez, si se transformaron en el curso de la historia en pausas vocales o si, en virtud de una excentricidad sorprendente, el salishan nunca ha incluido fonemas nasales. No es difícil multiplicar ejemplos semejantes. En consecuencia, la teoría universalista pasa luego del plano relativamente elemental y abordable de la fonología al de la gramática. Si todas las lenguas han sido en verdad cortadas del mismo patrón, un análisis comparativo de los sistemas sintácticos hará aflorar los elementos que realmente constituyen una *grammatica universalis*.

La búsqueda de esa "gramática fundamental" representa un capítulo apasionante en la historia del pensamiento analítico. Se han realizado progresos considerables desde la época en que Humboldt esperaba establecer un cuadro general de todas las formas sintácticas, "desde las más crudas" hasta las complejas. La convicción de que ciertas categorías sintácticas —sustantivo, verbo, género— aparecen en toda lengua y de que éstas tienen en común ciertas normas primarias de relación, se impuso a la filología del siglo XIX. El "mismo molde fundamental" en que todas las lenguas han sido fundidas llegó a ser entendido con bastante precisión como un juego de unidades gramaticales, de reglas combinatorias y de indicadores que, en sí mismos, nada quieren decir, pero que sirven para diferenciar las formas complejas.

Algunas de esas reglas son muy generales. No se ha encontrado ninguna lengua carente del pronombre singular de primera y segunda personas. Las oposiciones entre "yo", "tú" y "él", y el tejido subsiguiente de relaciones, que es esencial para los términos del parentesco, existen en todos los idiomas. La categoría para los nombres propios se encuentra en todas las lenguas. No existe ninguna lengua cuyo vocabulario sea enteramente homogéneo en el plano de la gramática. Cierta tipo de proposición donde se habla sobre o se modifica el sujeto de alguna manera se observa en la totalidad de los

sistemas lingüísticos. Toda lengua funciona según las combinaciones sujeto-verbo-objeto. Y entre éstas, las secuencias "verbo-objeto-sujeto", "objeto-sujeto-verbo" y "objeto-verbo-sujeto" son infinitamente raras. Tan raras, que sugieren una infracción casi deliberada a un orden de percepción instintivo. Otros "universales gramaticales" plantean cuestiones de detalle: por ejemplo, "cuando el adjetivo sigue al sustantivo, el adjetivo adopta todas las inflexiones del sustantivo". En tales casos, el sustantivo puede no comportar la marca de una o de varias de esas categorías de flexión". El más ambicioso inventario de universales sintácticos que haya sido establecido "sobre la base de testimonios lingüísticos empíricos" es el de J. H. Greenberg.¹⁷ Comprende cuarenta y cinco relaciones gramaticales fundamentales, y llega a la conclusión de que "el orden de los elementos del lenguaje se calca sobre el que gobierna la experiencia física o las leyes del conocimiento". La gramática subyacente en todas las formas lingüísticas es un mapa del mundo. Subraya los rasgos del paisaje y de la vida sociobiológica que son comunes a todos los hombres. Diferencias de acento, encadenamiento de ordenadas, relaciones jerárquicas de lo general a lo particular o del todo a la parte, son los componentes de la razón a partir de los cuales se desarrollan todas las lenguas. Una vez que una lengua "posee la categoría de género, tiene también la de número". De otro modo, veríamos a las construcciones humanas prisioneras del caos.

Es éste, de nuevo, un ejemplo de sistema que parece más impresionante de lo que en realidad es. Comparado con la totalidad de las lenguas actualmente en práctica, el número de idiomas cuya gramática ha sido sistematizada y estudiada a fondo, es absurdamente pequeño (los testimonios empíricos de Greenberg se apoyan, casi exclusivamente, en treinta lenguas). En la sintaxis, como en la fonología, se dan tenaces singularidades. Uno esperaría que todas las lenguas que explotan la distinción de género en la segunda persona del singular, también lo hagan en la tercera. Así es en la mayoría de los casos. Pero no en el racimo de lenguas habladas en el centro de Nigeria. El nutka presenta un sistema gramatical, frecuentemente citado, en el cual resulta muy difícil distinguir entre sustantivo y verbo. Un encadenamiento de los genitivos se

¹⁷ Joseph H. Greenberg, "Some universals of Grammar with particular Reference to the order of Meaningful elements", in *op. cit.*, pp. 73-113.

parece al esquema tipológico primario en el que podemos clasificar todas las lenguas en un pequeño número de familias importantes. El araucano, lengua indígena de Chile, y algunos dialectos daghestan en el Cáucaso, no se ajustan al esquema. Anomalías como éstas no pueden ser descartadas como meras curiosidades. Una simple excepción, en cualquier lengua, viva o muerta, basta para echar por tierra el concepto de una gramática universal. En parte porque en el caso de los universales el método estadístico y etnolingüístico se reveló poco satisfactorio o meramente descriptivo, las gramáticas generativas y transformacionales se propusieron llevar la discusión a un nivel fenomenológico mucho más profundo. Al hacerlo, intentaban interiorizar la noción misma de gramática hasta convertirla en una facultad lingüística específica ingénita en la conciencia humana.

La gramática de Chomsky se proclama universalista (pero ¿qué otra teoría de la gramática —estructural, analítica, comparativa— no lo ha sido?). Ninguna teoría de la vida mental, desde Descartes y los gramáticos de Port-Royal se ha inspirado tan claramente en un cuadro general y unificado de las facultades innatas del hombre, aunque Chomsky y Descartes entiendan "innato" de muy distintas maneras. Chomsky parte del rechazo al conductismo. Ningún fenómeno simple de estímulo y respuesta puede dar cuenta de la rapidez y complejidad con que los seres humanos adquieren el lenguaje. Todos los seres humanos. Cualquier lengua. El niño es capaz de construir y comprender en su lengua enunciados simultáneamente nuevos y aceptables. A cada momento cada uno de nosotros formulamos y comprendemos instantáneamente nuevas formas que son diferentes de cualquiera que hayamos oído antes. Esa aptitud presupone que deben estar en juego procesos fundamentales independientemente de "la retroalimentación (*feedback*) del medio".¹⁸ Tales procesos son innatos en el hombre: "Los seres humanos están de algún modo especialmente equipados para ello con instrumentos para manejar datos y 'formular hipótesis' cuya naturaleza y complejidad nos es desconocida." Todo individuo vivo ha interiorizado de un modo u otro una gramática a partir de

¹⁸ Estas citas y las que siguen provienen de la reseña de Noam Chomsky al libro de B. F. Skinner "Verbal Behavior". Originalmente publicado en *Language* 35 (1959), este artículo fue reimpresso en el volumen editado por John P. de Cecco, *The Psychology of Language, Thought and Instruction*. Nueva York y Londres, 1967.

la cual se engendra su propia lengua o cualquier otra. ("Engendrar" traduce el *erzeugen* de Humboldt. Aquí, como en aquel otro axioma compartido por ambos según el cual el lenguaje "hace uso infinito de medios finitos", el universalismo chomskiano coincide con el relativismo de Humboldt.)

Las divergencias entre las lenguas sólo afectan las "estructuras de superficie". Son accidentes del terreno que llaman la atención, pero que apenas dicen algo de las "estructuras profundas" que recubren. Con el auxilio de un conjunto de reglas, entre las que destacan las reglas de reescritura, los "estructuras profundas" generan, esto es, hacen llenar a la superficie fonética las frases que realmente empleamos y escuchamos. Entonces podemos remontarlas, a partir de la frase concreta, gracias al árbol de derivación o "indicador sintagmático" que les corresponde, hasta una aproximación de la "estructura profunda" subyacente. Las frases más complejas son generadas, a su vez, por una segunda categoría de reglas "de transformación". Estas reglas —cuya analogía más adecuada se encuentra en la teoría de las funciones periódicas— deben ser aplicadas en un orden determinado. Algunas de ellas dependen del contexto; su aplicación correcta depende del entorno lingüístico. Puede suponerse que es en este punto donde un sistema universal se vierte a una lengua particular o a una familia de lenguas. Pero "el verdadero progreso en la lingüística consiste en el descubrimiento de que ciertos rasgos de lenguas dadas pueden ser reducidos a propiedades universales del lenguaje, y explicados en términos de estos aspectos más profundos de la forma lingüística".¹⁹

Chomsky sostiene que la búsqueda de universales al nivel fonológico o sintáctico ordinario es totalmente insuficiente. Los centros donde se forja la lengua tienen mayor hondura. De hecho, las analogías de superficie del tipo citado por Greenberg son tal vez enteramente desorientadoras: es probable que las estructuras profundas que deseáramos universales sean muy distintas de la estructura de superficie de las frases según ésta se nos manifiesta. Los estratos geológicos no se reflejan en el paisaje.

Pero ¿cómo son estas "estructuras profundas universales"? Resulta que es en extremo difícil decir algo sobre ellas. En la terminología de Wittgenstein, la transición de la "gramática de superficie" a la "gramática de profundidad" es un paso

¹⁹ N. Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, p. 35.

hacia la claridad, hacia la resolución de esas brumas filosóficas nacidas de la confusión de los planos lingüísticos. De otra parte, las "estructuras profundas" de Chomsky se ubican "mucho más allá del nivel de conciencia real o aun potencial. Podemos imaginarlas como modelos o cadenas de relación de un grado de abstracción muy superior al de las reglas gramaticales. Y ésta ya es una representación demasiado concreta. Las "estructuras profundas" son las funciones innatas de la mente humana que le permiten realizar "ciertas secuencias de operaciones formales". Esas operaciones carecen de una justificación *a priori*. Dan muestra de esa arbitrariedad fundamental que va implícita en el hecho de que el mundo exista. Por eso "no hay razón alguna para esperar que algún día se pueda disponer de criterios operacionales confiables para esclarecer las nociones teóricas más profundas y más importantes de la lingüística". Que alguien intente sacar a la superficie a las criaturas de las profundidades del mar, y en seguida se desintegrarán o se transformarán grotescamente, Sin embargo, "sólo las descripciones relativas a la estructura profunda tienen importancia en lo que concierne a las proposiciones relativas a los universales lingüísticos". Como las descripciones de este tipo son tan raras como las muestras extraídas de los grandes fosos marinos, "cualesquiera esquemas de este tipo son arriesgados, aunque el hecho de ser arriesgados no los vuelva menos interesantes e importantes". En seguida, Chomsky ofrece un ejemplo de auténtico universal de la forma. Se refiere a las reglas que gobiernan y justifican la eliminación en la estructura subyacente de frases del tipo '*I know several more successful lawyers than Bill*', Estas reglas o "transformaciones eliminativas" pueden ser consideradas "como un universal lingüístico aunque, lo admito, sobre la base de pruebas poco numerosas".³⁰ Algunos gramáticos van más lejos que Chomsky, en la búsqueda de bases universales del lenguaje. Podría ser que la secuencia de las reglas transformacionales esté cerca de la superficie y sea específica de cada lengua. Pero la idea de secuencia tendría que ser modificada cuando se aplica a "reglas de base universal". Para Emmon Bach "las estructuras profundas son infinitamente más abstractas de lo que se había creído".²¹

²⁰ *Ibid.*, pp. 180 ss.

²¹ E. Bach y R. T. Harms (compiladores), *Universals in Linguistic Theory*. Nueva York, 1968, p. 121.

Sin duda es un error pensarlas, aun por analogía, como unidades lingüísticas o "hechos discretos" de relación gramatical. En este plano último de la organización mental, puede que estemos enfrentándonos a "especies abstractas de proto verbos que reciben sólo indirectamente una representación fonológica" (imagino que "proto-verbos" designa una significación potencial anterior a las unidades verbales más rudimentarias). A cierto nivel, esta teoría de las "reglas de una base universal" se asemeja a los sistemas lógicos de Carnap y Reichenbach. En otro nivel, probablemente metafórico, evoca la configuración real de la corteza cerebral, su trama inmensamente ramificada, y no obstante limitada o programada, de circuitos electroquímicos y neurofisiológicos. Un sistema de variables, la lista completa de nombres y "predicados generales", y ciertas reglas de coacción y relación entre éstos estarían, por así decirlo, grabados en la trama de la conciencia humana.

Acaso esta huella nunca pueda ser observada directamente. Pero las "restricciones seleccionales y las posibilidades transformacionales" visibles en la superficie de la lengua son la prueba de su existencia, eficiencia y universalidad. "Ese sistema expresa directamente la idea de que es posible transmitir cualquier concepto en una lengua dada incluso si las unidades léxicas disponibles varían ampliamente de una lengua a otra, lo cual contradice por completo la hipótesis de Humboldt-Sapir-Whorf en su forma más vigorosa."²²

Si es "posible transmitir cualquier concepto en una lengua dada", eso es exactamente lo que deseo investigar.

Convencidos de la gran dificultad de definir los universales gramaticales, muchos lingüistas sienten que es demasiado pronto para definir los "universales semánticos". No obstante, algunos se han arriesgado desde que Vico sugirió que todas las lenguas encierran metáforas antropomórficas claves. Una de ellas, la comparación de la pupila del ojo con una niña (*pupilla*) ha sido rastreada no sólo en todas las lenguas indoeuropeas, sino también en swahili, en apon, en chino y en

²² *Aspects of the Theory of Syntax*, pp. 121-122. En *Problems of Knowledge and Freedom* [*Conocimiento y libertad*. Traducción de C. P. Otero y J. Sempre. Prólogo y notas de C. P. Otero. Barcelona, Ariel, 1972] Chomsky propone una visión más cautelosa: "es razonable formular la hipótesis de que tales principios sean universales del lenguaje. Muy probablemente la hipótesis deba ser calificada como una inquisición en la variedad de las lenguas".

samoano.²³ En todas las lenguas figuran palabras "opacas" y "transparentes", es decir palabras en las que la relación sonido-sentido es puramente arbitraria (el alemán *Enkel*) y en las que es visiblemente figurativa (el francés *petit-fils*). La existencia y la distribución estadística de estos dos tipos de palabras "es con toda probabilidad un universal semántico".²⁴ La presencia en todas las lenguas conocidas de ciertas palabras *taboo*, de expresiones rodeadas de una aureola de prohibición o de poder sagrado es quizás un rasgo semántico universal, aunque el contexto también imponga sus restricciones. No es nuevo el pensamiento de que la onomatopeya, las consonantes sibilantes, las consonantes laterales son indisociables de ciertas modos de percepción, como tampoco es nuevo el pensamiento de que hay maneras universales de transmitir los sonidos del mundo. Ya se encuentra en germen en ciertas etimologías arriesgadas por Platón. Y es verdad que a la *i* se asocia la noción de pequenez en casi todas las lenguas indoeuropeas y fino-ugrianas. Pero el inglés *big* y el ruso *velikij* bastan para mostrar que no se trata de un reflejo semántico universal. Lévi-Strauss y algunos psicolingüistas coinciden al identificar "binomios universales" o pares contrastados que dividen nuestra realidad y cuya disposición bipolar se refleja, en cualquier lengua, en las metáforas y pautas de acentuación (blanco/negro, recto/curvo, naciente/ poniente, dulce/amargo). La oposición blanco/negro resulta de particular interés, pues a lo que parece implica un juicio de valor positivo/negativo en todas las culturas, independientemente del color de la piel. Es como si todos los hombres, desde que el lenguaje es lenguaje, hubiesen preferido la luz a las tinieblas.

Chomsky enumera cierto número de universales semánticos que, si bien son de tipo muy general, no dejan de ser significativos: "Los nombres propios en cualquier lengua deben designar objetos que satisfagan una condición de contigüidad espacio-temporal; y lo mismo cabe decir de otros términos que indiquen objetos; o la condición de que las palabras que designan los colores tengan que subdividir el espectro cromático en segmentos continuos; o la condición de que los artefactos sean definidos en términos de ciertos

²³ Cf. C. Tagliavini, "Di alcume denominazione della pupilla", *Annali dell Istituto Universitario di Napoli*, 1949.

²⁴ Stephen Ullman, "Semantic Universals", J. H. Greenberg (compilador), *Universals of Language*, p. 221.

objetivos, necesidades y funciones humanas en vez de serlo sólo en términos de cualidades físicas."²⁵ Una vez más, el problema que se plantea es el grado de precisión que puede ser acordado a tales generalizaciones. Todas las lenguas subdividen el espectro cromático en segmentos continuos (aunque la palabra continuo suscite dificultades en el terreno de la neurofisiología y de la psicología de la percepción); sin embargo, según han mostrado R. W. Brown y E. H. Lenneberg, las lenguas proceden a esa subdivisión según modalidades asombrosamente diversas. En realidad y contra lo que sugiere Chomsky, la cuestión de las relaciones entre la percepción física y la codificación lingüística está muy lejos de haber sido zanjada.

Las pruebas de la universalidad de las estructuras lingüísticas patentes en el plano fenomenológico no son aún ni absolutas ni definitivas. Oscilan entre el nivel hipotético de la abstracción más formal donde el modelo lingüístico se vuelve meta-matemático y tiene muy poco que ver con las manifestaciones del hecho fonético, y el nivel de la estadística (tengo en mente las hipótesis de Charles Osgood quien propone que la relación del número de fonemas y de rasgos distintivos en todas las lenguas tiene un coeficiente de eficiencia de cerca de cincuenta por ciento). La cautelosa conclusión de un lingüista enemigo de las universalizaciones demasiado fáciles puede parecer justificada: "Las estructuras lingüísticas presentan una gran variedad en todas las lenguas conocidas al igual que las relaciones semánticas que les están asociadas. La búsqueda de universales lingüísticos ha sido traída a colación nuevamente en fechas recientes, aunque todavía es demasiado pronto para esperar una reunión de observaciones relativas a los universales lingüísticos que no sean del tipo más elemental, y sería por demás prematuro atreverse a atribuirles un valor permanente. Nuestro conocimiento de por lo menos dos terceras partes de las lenguas del mundo es todavía precario, si no inexistente."²⁶ Es posible

²⁵ N. Chomsky, *Aspectos*, p. 29.

²⁶ Se trata de *An Essay of Language*, de Robert Hall (Filadelfia, 1968), pp. 53-54. Para una discusión imparcial de las pretensiones y méritos respectivos y en última instancia correlacionados de la lingüística whorfiana y de la universalista, cf. Helmut Gipper, "Der Beitrag der inhaltlich orientierten Sprachwissenschaft zur Kritik der historischen Vernunft", *Das Problem der Sprache*, compilado por Hans-Georg Gadamer (Munich, 1967), pp. 420-425. También ahí se halla el artículo de Wilhelm Luther, "Sprachphilosophie und geistige Grund-

que gran cantidad de lingüistas hayan sostenido que las "estructuras profundas" de todas las lenguas son idénticas porque han elevado al rango de criterios universales de restricción y posibilidad lo que apenas son aspectos de la gramática de su propia lengua o de un grupo de lenguas.

No obstante, la creencia de que "todas las lenguas han sido cortadas del mismo patrón" se encuentra, por lo común, ampliamente extendida. Pocos son los gramáticos serios capaces de sostener con Charles Osgood que toda lengua se compone de once duodécimos de universales y de sólo un duodécimo de convenciones específicas arbitrarias; pero casi todos convendrían en que la mayor parte del iceberg y los principios que lo organizan pertenecen a la categoría sumergida de los universales. Para la mayoría de los lingüistas profesionales contemporáneos, la cuestión reside menos en saber si existen "universales de forma y de sustancia" que en identificarlos y establecer hasta dónde la filosofía y la neurofisiología sabrán calar esas profundidades.

El postulado de los universales lingüísticos o, más exactamente, de los universales de sustancia, debería conducir por inducción a una hipótesis de trabajo sobre la traducción de una lengua a otra. La prueba de que es posible la transferencia en los dos sentidos debería desprenderse del principio de la universalidad de la sustancia. La traducción debería suministrar a ese principio su aplicación más concreta. La posibilidad misma de un ir y venir del significado entre las lenguas parecía firmemente anclada en la plantilla subyacente o en la horma común a todas las lenguas. Pero, ¿cómo distinguir los universales de sustancia de los universales de forma? ¿Cómo, salvo por un decreto teórico en uno de los extremos

lagenbildung", pp. 528-531. El libro de Johannes Lohmann's, *Philosophie und Sprachwissenschaft* (Berlín, 1965) expone una teoría por demás interesante, aunque también excesivamente personal, sobre la división de las lenguas del mundo en seis tipos estructurales fundamentales de los cuales cada uno correspondería, por una parte, a una manera de aprehender el mundo y, por la otra, a rasgos fonéticos y alfabéticos determinados. En *Bausteine zur Sprachinhaltforschung* (Düsseldorf, 1963), pp. 215 ss. Helmut Gipper hace un estudio serio del estado actual de la cuestión y proporciona una útil bibliografía. También se puede ver el importante debate entre Émile Benveniste (*Problèmes de linguistique générale*, pp. 63 55.) y P. Auberique, "Aristote et le langage, note annexe sur les catégories d'Aristote. A propos d'un article de M. Benveniste (*Annales de la Faculté de Lettres d'Aix*, 43 (1965)). Esta discusión y sus consecuencias son analizados por Jacques Derrida en *Marges de la Philosophie* (Paris, 1972), pp. 214-246.

o por intuición esporádica en el otro, determinar si la traducción perfecta es posible porque los universales de forma subyacen en toda lengua, o si los ejemplos concretos de traducibilidad subsisten por el hecho de que los universales son raros o de poca importancia? Una distinción como ésta resulta convincente en teoría, pero no ha demostrado serlo en la práctica. Tiene la misma ambigüedad que la distinción que priva entre estructuras "profundas" y de "superficie". Siempre podrán postularse universales de forma cuya remota profundidad los pone a salvo de la paráfrasis o de la investigación concreta. Es inevitable que los universales de sustancias oculten, en parte, las realidades pragmáticas, tenazmente individuales, del lenguaje natural. La traducción es, a todas luces, la prueba clave.

Pero el flujo que regula las relaciones entre universales de forma y de sustancia enturbia las relaciones entre traducción y universalidad en cuanto tal. Sólo si tenemos esto en mente podremos comprender un hiato decisivo, un desplazamiento en los términos de referencia en *Aspectos de la teoría de la sintaxis* de Chomsky :

La existencia de universales formales subyacentes... implica que todas las lenguas son cortadas por el mismo patrón, pero no implica que hay una correspondencia punto por punto entre lenguas particulares. No implica, por ejemplo, que debe haber algún procedimiento razonable para traducir entre lenguas.

Una nota al pie aumenta la sensación de una incertidumbre fundamental o de un sofisma:

La posibilidad de un procedimiento para traducir entre lenguas arbitrarias depende de la suficiencia de los universales sustantivos. De hecho, aunque hay muchas razones para creer que las lenguas han sido vertidas en una escala en el mismo molde, hay poca razón para suponer que procedimientos razonables de traducción sean posibles en general.²⁷

¿Cómo pueden separarse estas dos suposiciones? "Punto por punto" sólo enturbia la lógica y el fondo de la cuestión. El "deslinde topológico" según el cual los universales lingüísticos pasan de una lengua a otra —nótese de paso la curiosa evasiva de la expresión "entre lenguas arbitrarias"— puede estar muy oculto, pero debe ser posible establecer una

²⁷ N. Chomsky, *Aspectos*, p. 29.

"correspondencia punto por punto". Si la traducción puede ser consumada, ¿no es precisamente por causa de la "existencia en número suficiente de universales de sustancia"? Si por el contrario, no tenemos muchas razones para suponer que procedimientos razonables de traducción sean posibles en general (y ¿qué significa realmente "en general"?), ¿qué prueba auténtica subsiste de una estructura universal? ¿No hemos vuelto a caer en una hipótesis de corte whorfiano con mónadas lingüísticas autónomas? ¿Estará en lo cierto Hall cuando se levanta contra la idea misma de "estructuras profundas", llamándolas "nada más que una paráfrasis de una construcción previa, *ad hoc* para permitir al gramático derivar una estructura de la otra por medio de una especie u otra de manipulación"?²⁸ ¿Podría ser que el método generativo transformacional esté imponiendo a todas las lenguas la horma inglesa, de la misma manera que la gramática del siglo XVII se empeñaba en hacer entrar el lenguaje en la horma del latín clásico?

Una vez más, el problema de la naturaleza de la traducción se instala en el centro mismo del problema del lenguaje. La ruptura entre un sistema de "estructuras profundas universales" y un modelo satisfactorio de la traducción sugiere que la antigua controversia entre filosofías relativistas y universalistas del lenguaje está lejos de haber concluido. También sugiere que la teoría según la cual ciertas reglas de transformación proyectan "estructuras profundas" concebidas al nivel semántico, sobre "estructuras de superficie", conceptuadas al nivel fonético puede ser un ideal meta-matemático de infinita elegancia intelectual, pero ciertamente no una imagen fidedigna del lenguaje humano. "Ningún conjunto de reglas, por completo que sea, basta para describir... todos los enunciados posibles de una lengua viva."²⁹ Al ubicar las sinapsis activas de la vida lingüística tan "profundamente" que se hurtan a la observación sensible y a la descripción pragmática, la gramática generativa y la transformacional corren el riesgo de poner para siempre el espíritu fuera del alcance de la máquina.

Sostengo que hay lugar para un enfoque centrado en los lenguajes antes que en el Lenguaje: un enfoque cuya demostración estará fundada en la semántica (con la implícita preeminencia atribuida al significado) antes que en la "sintaxis

²⁸ Robert A. Hall, Jr., *An Essay*, p. 53.

²⁹ *Ibid.*, p. 77.

pura" y que puede arrancar de las palabras, por difícil que sea definir las, antes que de secuencias imaginarias o de "proverbos" que no pueden presentarse sin intermediarios. Dudo mucho que un sistema libre de contexto, por profunda que sea su ubicación, por formal que sea su funcionamiento, contribuya en algo a nuestra comprensión del hablar y el escuchar humanos.

Las investigaciones han mostrado que hasta las reglas más formales de la gramática deben tener en cuenta los factores semánticos y de actuación que Chomsky excluía. Hasta los sonidos individuales caen en las redes del concepto y actúan en un campo semántico particular. Además, parece difícil admitir que una gramática auténtica parta de frases agramaticales o antigramaticales y las tolere, como se ven obligadas a hacerlo la gramática generativa y la transformacional.

El carácter gramatical no es, en cualquier caso, un fenómeno que se pueda medir en términos de simple oposición binaria, declarando de entrada que un fenómeno lingüístico es o no gramatical. Hay una gradación infinita entre lo que cada miembro de una comunidad lingüística emplea y admite sin titubeos como completamente normal, y el extremo opuesto, lo que el hablante pensaría no haber usado nunca... nuevos conceptos creados por analogía o combinación se realizan sin cesar y son reconocidos y entendidos sin dificultad.³⁰

O para decirlo sumariamente: una visión meta-matemática del lenguaje, preponderante apoyada en el examen de unidades atómicas pre oseudolingüísticas, no sabría dar cuenta de las condiciones de posibilidad y la naturaleza de las relaciones entre las lenguas tal y como en realidad existen y se diferencian.³¹

De ahí la necesidad de orientarse en direcciones donde domina, lo admito, el impresionismo y que son mucho menos susceptibles de formalización. Pero el lenguaje es, en sí mismo, una realidad abierta y está cargado de fuerzas y energías tan diversas como complejas. "Los resultados realmente profundos de la gramática transformacional — escribe George

³⁰ *Ibid.*, p. 72.

³¹ El problema es expuesto sucintamente por I. A. Richards en "Why Generative Grammar does not Help" (*English Language Teaching*, 22, I y II, 1967, 1968). Una versión ampliada de esta crítica forma el capítulo IV del libro de Richards: *So Much Nearer; Essays Towards a World English*, Nueva York, 1970.

Lakoff— son, en mi opinión, los negativos, la multitud de casos donde se ve fuera de lugar por una buena razón: intenta estudiar la estructura del lenguaje sin tener en cuenta que el lenguaje es empleado por seres humanos para comunicarse en un contexto social.³² El tiempo impregna cada rasgo del lenguaje y lo modela. La comprensión no es posible a partir de un sistema sincrónico de abstracciones. Mucho más que los lingüistas y aun antes que ellos, los poetas y traductores han explorado la epidermis de la lengua modelada por el tiempo, yendo en busca de sus fuentes más profundas, de los montañas que la hacen vivir. Los hombres y mujeres que han crecido en el seno de una condición multilingüe tendrán algo que decir sobre el problema de una base universal y de una imagen específica del mundo. Los traductores no sólo han legado un enorme caudal de observaciones empíricas sino también gran cantidad de reflexiones filosóficas y psicológicas sobre las posibilidades e imposibilidades de una verdadera, auténtica transferencia entre las lenguas.

A la lingüística contemporánea le gustaría ver las cosas con mayor nitidez. Antes que admitir que los procedimientos más profundos e importantes del lenguaje se ubican fuera del alcance de la conciencia real o potencial, como Chomsky postula, debemos volver los ojos a los hervideros de la literatura donde tal conciencia se afirma de modo más incisivo y enérgico. Para saber más del lenguaje y la traducción, es preciso abandonar las "estructuras profundas" de la gramática transformacional por las todavía más hondas de la poesía. *Man weiss nicht, von wem er kommt und braust*,* escribió Schiller aludiendo al ascenso del lenguaje hacia la luz. Nadie sabe de dónde viene;

Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt Und
wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen **

³² *New York Review of Books* (8 de febrero de 1973), p. 34.

* El hombre ignora de dónde viene y cuál es el origen de su la mento.

** Como el manantial mana de secretos abismos, / así el canto del trovador brota y resuena desde el fondo de él mismo / y despierta el velado poder de los sentimientos / que en el corazón dormían plácida, maravillosamente.

III. LA PALABRA CONTRA EL OBJETO

1

Lo QUE sigue es una argumentación personal y en parte impresionista. Acaso no sea un defecto. Todavía hay mucho por decir sobre la cuestión de si existe o no una "ciencia del lenguaje". El concepto mismo de una lingüística científica descansa en una analogía bastante extendida y que rara vez es puesta en cuestión. Tomamos prestadas la terminología y la actitud propias de las ciencias exactas —en el caso, las matemáticas, la psicología clínica, la lógica matemática— y las aplicamos a un mundo sensible, a una fenomenología que se ubica fuera del terreno habitual de las hipótesis y pruebas científicas. Los argumentos en favor de una lingüística científica se fundan en un paralelo implícito con la lógica formal, las investigaciones de la psicología experimental y de la estadística que son susceptibles de un tratamiento preciso y cuantificable. Bien puede ser que el lenguaje no pertenezca a este orden. Los problemas planteados por los insolubles vínculos de las modalidades analíticas con su objeto de análisis, la dinámica de las aproximaciones nacida de la obligación de emplear el lenguaje para estudiarlo impiden sin duda alguna toda sistematización rigurosa y exhaustiva. El dilema se abre en la raíz misma de la epistemología. Y poco tiene que ver con la técnica o con la convención. Cada vez que se da una reflexión consciente sobre el lenguaje (y del lenguaje) nos enfrentamos a un ineludible autismo ontológico, a un dar vueltas en redondo dentro de un círculo de espejos.

Todo pensamiento refractado sobre el lenguaje constituye un intento por parte del hombre de desprenderse de la epidermis de su conciencia, ese abrigo más íntimamente ligado, más ceñidamente tramado con la identidad de cada cual que la piel del propio cuerpo. Declarar que la lingüística moderna se expresa en un "metalenguaje" no es decir mucho. De nuevo, nos apoyamos en una imagen prestada: la de la lógica matemática en relación con las matemáticas. Aunque ataviado de símbolos lógicos y elementos provenientes de la teoría de las funciones circulares, el metalenguaje de la lingüística científica no puede prescindir de la sintaxis común ni de las palabras de todo mundo. No goza de ninguna inmunidad extra-

LA PALABRA CONTRA EL OBJETO

territorial. No desarrolla sus investigaciones desde una zona neutral y exterior. Es parte inalienable de la lengua o de la familia lingüística que se propone analizar. "*Was sich in der Sprache spiegelt* —escribía Wittgenstein en su diario en 1915— *kann ich nicht mit ihr ausdrücken*" ["No puedo expresar con el lenguaje lo que se refleja en el lenguaje"]. La influencia recíproca del observador y de lo observado es una fuente considerable de oscuridad metodológica y psicológica. Éste es un aspecto esencial pero está rodeado de confusión. Las estructuras elementales o en árbol a las que se llega, por la aplicación de las reglas transformacionales, a una frase no son de ningún modo placas radiográficas. No se pasa de la superficie a la profundidad por medio de una exploración empíricamente verificable. Los rayos X surgen de una fuente visible y demostrablemente objetiva, revelan lo que no puede ser visto sin ellos y pueden contradecir por completo los postulados teóricos o las expectativas. Un análisis transformacional, por abstracto que sea, por mucho que recuerde los movimientos formales de la lógica pura es una manifestación lingüística, un proceso que se ve imbricado a cada momento en el objeto mismo de su análisis. El lingüista no se sustrae a la trama de la lengua concreta, de su lengua, de las pocas lenguas que conoce, del mismo modo que un hombre no puede saltar fuera del alcance de su propia sombra. O como dice Merleau-Ponty: "*Il nous faut penser la conscience dans les hasards du langage et impossible sans son contraire.*"¹ Esos "azares" constituyen la sustancia cognoscitiva de nuestro ser. Sólo se adquiere bastante distancia para observarlos desde el exterior por medio de ese salto irremediable fuera del lenguaje que es la muerte.

Los esquemas formales y los metalenguajes son de indudable utilidad. Permiten aislar de manera ficticia y estudiar ciertos factores fonológicos, gramaticales o semánticos. Empleados con el rigor que se encuentra, por ejemplo, en el artículo clásico de Chomsky sobre "The Structure of Language and its Mathematical Aspects" (1961), favorecen la creación de modelos vigorosos. Pero es necesario precisar su naturaleza. Cada modelo comprende un espectro más o menos extenso y significativo de fenómenos lingüísticos. Por razones más filosóficas que estadísticas, no puede incluirlos a todos. Si pudiera, el modelo sería el mundo. Los modelos que existen

¹ M. Merleau-Ponty, *Prose du monde*. París, 1959, p. 26.

ordenan sus componentes según un juego de relaciones más o menos coherentes, económica e intelectualmente satisfactorios. Pero de allí a afirmar que un esquema dado concuerda íntegramente con "la realidad subyacente", justificando así normas y predicciones equivalentes, hay un abismo lleno de dudas. Es exactamente aquí donde la comparación implícita con las matemáticas resulta espuria. El aspecto de revelación, la "progresión segura" del razonamiento y de la prueba matemática es un tema arduo y expuesto a controversia (¿qué es "progreso"?, ¿qué es "descubrir"?). Pero la dificultad, así como las explicaciones ofrecidas, nace del carácter arbitrario, no contradictorio y tal vez tautológico del hecho matemático. Ésta es la cualidad que hace verificable el modelo matemático. Los hechos de la lengua funcionan de modo muy distinto. Ningún corte instantáneo, ninguna muestra extraída de la totalidad del proceso lingüístico puede aspirar a representar o a inventariar todas las formas por venir, el potencial global. Un modelo lingüístico no deja de ser un modelo. Es un mapa ideal, no un todo vivo.

Merleau-Ponty identifica correctamente la causa psicológica de la actual tendencia a confundir los modelos lingüísticos formales con la totalidad fenoménica del lenguaje concreto: "*L'algorithme, le projet d'une langue universelle, c'est la révolution contre le langage donné*" ["El algoritmo, el proyecto de una lengua universal, es la revolución contra el lenguaje dado."]² Tal revolución, lo repito, tiene grandes méritos analíticos y heurísticos. Evita que la lingüística se ahogue en detalles. Presta relieve, vuelve visibles, por así decirlo, ciertas

² *Ibid.*, p. 10. Son abundantes los textos que se ocupan de la teoría de los modelos lingüísticos y de las distinciones pertinentes entre lenguajes formales y lenguajes naturales. Cf. I. I. Revzin, *Models of language*, Londres, 1966, pp. 4-14; Y. Bar-Hillel, "Communication and Argumentation in Pragmatic Languages", *Linguaggi nella società e nella tecnica*, Milán, 1970; y S. K. Saumjan sobre "Linguistic Models as Artificial Languages simulating Natural Languages" en el mismo volumen. Como afirma Saumjan (p. 285): "Un modelo lingüístico sólo es un sistema artificial de símbolos, un lenguaje artificial que imita un lenguaje natural." Concluye: "Un lenguaje natural es un sistema inmensamente complejo donde se mezclan lo racional y lo irracional, y este sistema desafía la descripción matemática directa. Ahora bien, si un lenguaje natural no puede ser considerado un objeto bien definido en un sentido matemático... No podemos establecer la fórmula que engendrara los enunciados de una lengua natural" (pp. 287-288). Para una ejemplificación práctica de este hecho (con sus consecuencias drásticas para el enfoque chomskiano), véase Richard B. Noss, "The Undergrounded Transformer", *Language Sciences*, XXIII, 1972.

LA PALABRA CONTRA EL OBJETO

anomalías de las lenguas, así como sus grandes recursos y profunda economía. Muestra "como funcionan probablemente las cosas" o cómo funcionarían en esas condiciones ideales de realidad homogénea, no fracturada, perfectamente mensurable, en que se dice funcionan las leyes de la física de los textos escolares. Pero se trata del *langage donné* que vivimos como seres humanos o como lingüistas. No contamos con otro. Y el peligro reside en que los modelos lingüísticos formales, con su no muy rigurosa analogía con la estructura axiomática de las matemáticas, pueden paralizar la intuición. Los fenómenos marginales, las singularidades anárquicas que las gramáticas generativas y transformacionales dejan de lado o que intentan integrar con el auxilio de reglas *ad hoc*, son tal vez el nervio motor de la evolución lingüística, del mismo modo que los "hoyos negros" de nuestra galaxia son, como se sabe ahora, el confuso domicilio donde se forman las estrellas. Es plausible que, en el terreno del lenguaje, esté justificada la inducción sistemática de formas complejas cercanas a la realidad a partir de unidades simples y elementales. La extensión y las fluctuaciones formales del contexto —pues después de todo, por arriba del fonema cada elemento lingüístico ha sido determinado por el contexto— puede volver imposible, salvo en el más abstracto sentido metalingüístico, el paso de los "proto-verbos", "nudos" o "estructuras profundas" a la lengua hablada. La afirmación de que los rasgos superficiales no precisan de ningún modo "ser como" sus estructuras profundas subyacentes no salva la principal dificultad filosófica. Una vez más, no deben invocarse acríticamente los seductores precedentes de la geografía euclidiana o de la demostración algebraica clásica. Los "elementos" del lenguaje no son elementales en el sentido matemático del término. No llegamos frescos a ellos, no los abordamos desde el exterior, ayunos de ideas preconcebidas o desde un postulado. Tras el concepto mismo de lo elemental en el lenguaje, se disimula una estrategia pragmática discutible y revocable. Volveré a este punto.

Puede ser que la lingüística formal contemporánea y la elaboración de modelos transformacionales preparen una auténtica ciencia del lenguaje y que desbrocen el terreno simplificándolo y reduciéndolo de una manera inevitable. Se puede llegar hasta precisar el punto de partida concreto de esa ciencia futura. Se ocuparía de ubicar en el nivel neuroquímico o neurofisiológico las estructuras mentales a través de las que

los seres humanos interiorizan una gramática y sus reglas de transformación. Se dice que un conocimiento más profundo de la neuroquímica y de la electrofisiología del cerebro arrojará una luz inequívoca sobre los mecanismos innatos de la competencia lingüística. Chomsky, nada cartesiano en este punto, da un mentís a tales esperanzas: "la biología molecular, la etología, la teoría de la evolución y disciplinas similares no tienen nada que decir a este respecto que vaya más allá de las observaciones más triviales. Y sobre este tema..., tampoco la lingüística tiene nada que decir".³ No son pocos los lingüistas y psicólogos del lenguaje que discreparían tajantemente. Algunos sostendrían que las particularidades dinámicas de la actividad cerebral, una vez convenientemente aclaradas, se revelarían como las contrapartes fisiológicas precisamente de esas estructuras lingüísticas privilegiadas o persistentes que la gramática transformacional considera como innatas y universales. Las investigaciones debidas a Lorenz y Piaget sugieren que las estructuras lógico-matemáticas y el tipo de secuencias relacionales que subyacen en la formación de las frases tienen sus raíces biológicas en la estructura y las funciones del sistema nervioso. De ser así, la neurofisiología y la biología molecular tendrán algo que decir sobre el análisis del comportamiento humano al nivel consciente de sus aspectos simbólicos y lingüísticos.⁴ Además el estudio ahora reconocido de la afasia y de las llamadas inhibiciones verbales, proporciona numerosas pruebas de las relaciones directas y a menudo altamente específicas que existen entre la fisiología y el lenguaje. No obstante, todavía no se cuenta con una teoría física de la evolución y la generación del lenguaje. Por el momento y por lo que puede preverse en el futuro, la lingüística debe apoyarse en metalenguajes en parte arbitrarios y atenerse a hipótesis formales y modelos analíticos que no es posible llamar científicos más que en el sentido amplio o metafórico del término. La aplicación del concepto de ciencia exacta al estudio del lenguaje no es más que un símil idealizado.

El anterior no es un juicio negativo. Sólo un intento de establecer los criterios de exactitud, de previsión y demostración de que la lingüística y el estudio de la traducción pueden funcionar razonablemente. Los siglos XVI y XVIII tenían su

³ Comunicación privada (18 de noviembre de 1969).

⁴ Cf. Arthur Koestler y J. R. Smythies (comp.), *Beyond Reductionism. New Perspectives in the Life Sciences*. Nueva York, 1970, p. 302.

LA PALABRA CONTRA EL OBJETO

"ciencia de la retórica". La "ciencia de la estética" desempeña un papel de primera importancia en el pensamiento analítico del siglo XIX. En estos dos casos, la elección de la palabra "ciencia" es ambigua, pues señala en parte una analogía, y en parte una expectación. Muchas disciplinas humanistas se han considerado a si mismas "ciencias" durante una etapa particularmente fecunda de su crecimiento o de controversia interna. En la actualidad, la lingüística se halla en esa fase de actividad intensa y de osadía. Esto oscurece el hecho de que la mayoría de sus aspectos filosóficos y fenomenológicos esenciales sean menos afines a las ciencias exactas o matemáticas que el estudio de la literatura, de la historia y de las artes. Los atributos de la lingüística, cuando más notoriamente se afirma como una "metaciencia", son por demás generales y abstractos. Sostengo que esa generalidad y abstracción va en contra de otros elementos, tal vez igualmente importantes, de la estructura del lenguaje. Para demostrarlo en forma más concreta debo discutirlo desde el interior.

Mi padre nació en el norte de Praga e hizo sus estudios en Viena. El apellido de soltera de mi madre, Franzos, sugiere un origen alsaciano pero las generaciones más cercanas provienen de la comarca de Galitzia. Karl Emil Franzos, el novelista y primer editor del *Wozzeck* de Büchner era mi tío- abuelo. Nací en París, crecí allí y en Nueva York.

No guardo recuerdo alguno de una primera lengua. En la medida en que soy consciente, poseo igual facilidad en inglés, francés y alemán. Lo que hablo, escribo o leo en otras lenguas ha llegado más tarde y está marcado por ese aprendizaje consciente. Pero siento mis tres primeras lenguas como centros perfectamente equivalentes de mí mismo. Las hablo y escribo con la misma facilidad. Al evaluar mi habilidad para realizar mentalmente cálculos rutinarios en cada una de ellas, no se observan variaciones significativas en cuanto a la rapidez o la exactitud. Sueño con igual densidad verbal y excitación lingüística simbólica en las tres. La única diferencia reside en que el sueño adopta con mayor frecuencia la lengua que he estado practicando durante el día (pero en muchas ocasiones he soñado en inglés o en francés a pesar de encontrarme en un medio alemán y a la inversa). El empleo de la hipnosis para ensayar la ubicación de la "primera lengua" no ha tenido ningún éxito. El resultado fue trivial: se descubrió que yo respondía en el idioma del hipnotizador. Durante un accidente automovilístico, mi automóvil fue arrojado en me-

dio del carril que venía en sentido contrario y al parecer grité una frase bastante larga. Mi esposa no recuerda en qué idioma. De otra parte, no es seguro que una impresión como ésta constituya una prueba relevante en cuanto a la prioridad lingüística. La hipótesis según la cual un impacto brutal desencadena el habla fundamental y más profundamente arraigada parte del principio de que existe un habla tal en las situaciones multilingües. Pude haber gritado en la lengua que acababa de emplear, un instante antes, o en inglés, pues ésta es la lengua que hablo con mi mujer.

Mi condición natural fue la de un polígloto, como la de los niños del val d'Aost, en el País Vasco, de algunas partes de Flandes o como la de los hablantes del guaraní y el español en el Paraguay. Como era una práctica habitual, a nadie sorprendería que mi madre empezara una oración en una lengua y la terminara en otra. En casa, las conversaciones se desarrollaban en varias lenguas no sólo dentro de las mismas frases o expresiones, sino también entre los hablantes. Sólo una interrupción o un sobresalto de la conciencia me hubiese llevado a caer en la cuenta de que estaba respondiendo en francés a una pregunta hecha en alemán o en inglés, o a la inversa. Pero incluso estas tres "lenguas" maternas sólo recabaron una parte del espectro lingüístico de mis primeros años. Grandes fragmentos de checo y de yiddish austríaco continuaban flotando en el idioma de mi padre. Y, más allá, como el eco familiar de una voz distante, estaba el hebreo.

Esta matriz políglota fue para mí mucho más que un azar de la situación privada y familiar. Organizaba, orientaba mi sentimiento de la identidad personal, imprimiendo en ella el paisaje afectivo, formidablemente complejo y lleno de recursos, del humanismo judío de Europa Central. La lengua era, tangiblemente, opción, poder de selección entre coordenadas y exigencias de la conciencia tan diversificadas como esenciales. Al mismo tiempo, la falta de una lengua materna única me ponía en cierto modo aparte de los otros niños franceses, confiriéndome cierta inmunidad extraterritorial ante la comunidad histórica y social que me rodeaba. Para quienes se han desarrollado entre varios centros, la idea misma de un *milieu*, de una raigambre singular o privilegiada, resulta sospechosa. Nadie viene de un "reino intermedio", cada uno de nosotros es el invitado de los demás. La sensación de que el castaño que estaba en el muelle fuera de mi casa era igual un *marrannier*, que un *Kastanienbaum* (sucede que en inglés

este árbol lleva un *flambeau* francés) y que estos tres esquemas coexistían, aunque en diversos grados de equivalencia y presencia concreta cuando yo pronunciaba la palabra, fue esencial para mi sentido de un mundo reticulado y compuesto de elementos solidarios. Por lejos que remonte mi memoria, he pasado por la vida sabiendo instintivamente que *ein Pferd*, *a horse* y un *cheval* eran idénticos y diferentes o que estaban situados en puntos diversos de una gama que iba desde la equivalencia más perfecta hasta la disparidad absoluta. La idea de que una de estas realizaciones fonéticas pudiese preceder a las otras o arrogarse el título de la más profunda era algo que no me venía a la cabeza. Más tarde llegué a adquirir las mismas reacciones ante *un cavallo* y *un albero castagno*.

Cuando empecé a reflexionar sobre el lenguaje, a saltar fuera de mi propia sombra, con la idea de escrutar la epidermis del adentro y del afuera, acto al que muy pocas culturas han estado dispuestas, empezaron a surgir preguntas elementales. Preguntas ineludibles si se tiene en cuenta mi propia circunstancia, pero que no carecen de un interés teórico mucho más amplio.

¿Disponía yo, a pesar de mi ineptitud para "sentirla físicamente", de una lengua madre, una *Muttersprache* verticalmente más profunda que las otras dos? O bien, ¿era exacto mi sentido de una paridad y simultaneidad completas? Las dos respuestas llevaban a modelos poco convincentes. Una disposición vertical sugiere una sucesión continua de estratos. En tal caso, ¿cuál lengua está en segundo lugar, cuál en tercero? Si, de otra parte, mis tres lenguas son igualmente maternas y originales, ¿en qué espacio múltiple coexisten? ¿Podemos imaginarlas como un continuo sobre una suerte de cinta de Moebius que se corta a sí misma sin romper la unidad y la topografía específica de su superficie? ¿O es más exacto buscar despliegues e interpenetraciones dinámicas de estratos geológicos en un terreno modelado por múltiples sismos? Las lenguas que hablo, luego de haberse ramificado en entidades distintas a partir de un solo centro que las empuja hacia lo alto, se combinan en diversos espesores, de modo que cada lengua se encuentra en contacto horizontal con las otras y al mismo tiempo se mantiene continua y sin fracturas. Ese mecanismo de envolvimiento sería constante. Y al hablar, pensar, soñar en francés yo buscaría, para condensarlo y animarlo con la energía de reserva y los aportes del momento, el estrato o hendidura más "cercano" del componente fran-

cés en mi consciente e inconsciente. Bajo la presión de la generación y el estímulo recíproco, pues el francés también viene del exterior, ese estrato se "desdoblaría hacia arriba", convirtiéndose en la superficie monetaria, en el perfil visible del terreno mental. Un fenómeno semejante tendría lugar al volverme hacia el alemán o el inglés. Pero cada desplazamiento lingüístico o cada "nuevo pliegue" altera en parte la estratificación subyacente. Cada vez que una corriente de carga alcanza la superficie inteligible, el plano del lenguaje más recientemente empleado debe ser atravesado o envuelto, y el más reciente roto.

Y si existe un centro común, ¿qué imagen geológica o topológica puede servirle de modelo? Cuando yo tenía entre dieciocho y veintiséis meses de vida, ¿el francés, el inglés o el alemán constituían un magma semántico, una masa indiferenciada de competencia lingüística? ¿Siempre sucede así en un nivel profundo de conciencia o, más bien, de pre-conciencia activa? ¿El plasma lingüístico, para continuar con la imagen, permanece "tendido", y las tres corrientes de lengua se pierden por completo una en otra antes de cristalizar en formaciones distintas más cerca de la superficie? En mi caso, el magma se compondría de tres elementos. Sucede así con todos los individuos trilingües (alemán, friuliano o italiano) de la celebre Sauris, enclave lingüístico alemán de los Alpes venecianos del noreste de Italia. ¿Puede haber más componentes? ¿Existen seres humanos enteramente e instintivamente cuatrilingües? ¿Existe un solo hombre cuyos reflejos lingüísticos elementales se extiendan a cinco lenguas? Por supuesto, en el nivel del dominio consciente y adquirido se ha probado muchas veces que los individuos dotados pueden poseer a fondo hasta doce lenguas. O bien, ¿resulta sospechosa toda organización original superior al bilingüismo, de modo que, según creen algunos psicolingüistas, aun mi propia experiencia de un trío indiviso se habría derivado sin que pueda explicar cómo de un estado anterior de bicentrismo lingüístico? ¿Y qué pensar del agregado inicial? ¿Es específico del individuo o, para volver a mi uso personal, el mismo núcleo dinámico de material semántico condensado se encuentra presente en cualquiera que empieza a hablar estas tres lenguas? Todos los niños que crecen se vuelven totalmente bilingües en, digamos, malayo e inglés, ¿son portadores del mismo centro generativo (por así decirlo, la matriz de una competencia lingüística incipiente), o bien

LA PALABRA CONTRA EL OBJETO

las proporciones de los elementos de esta mixtura varían según los individuos, como lingotes de acero que a pesar de haber sido vertidos en el mismo crisol y de haber sido expuestos al mismo horno con algunos momentos de diferencia, no son idénticos al nivel molecular?

El espíritu políglota ¿funciona de otro modo que el que sólo tiene una lengua a su disposición o del que ha adquirido más tarde otras lenguas? Cuando habla una persona multilingüe de nacimiento, las lenguas que momentáneamente están en reposo ¿ejercen una presión sobre el conjunto lingüístico que en este instante está en juego? ¿Podría analizarse, o incluso medirse cómo la elección que opero cuando emito o practico palabras y frases en inglés se ve simultáneamente ampliada y complicada por la "presencia ambiente o la acción" del francés o el alemán? De ser efectivo, su efecto debería subvertir el inglés volviéndolo en cierto modo inestable y fugaz, ligeramente excéntrico. Tal vez una eventualidad como ésta se halla en el origen de aquel adagio seudocientífico según el cual los individuos multilingües o los niños educados simultáneamente en "demasiadas lenguas" (¿cuál sería el límite?) tienen tendencia a la esquizofrenia y a los desórdenes de la personalidad. O, por el contrario, esa intrusión de otras lenguas ¿enriquecía mi uso de cada una de ellas volviéndome más consciente de sus recursos y especialidades?

Cuando otros instrumentos se encuentran a la mano, las formas usuales empleadas son movidas sin duda por una exigencia y un control más precisos. En suma: ¿Ese *intertraffique of the minde* que Samuel Daniel alababa en John Florio, el gran traductor, paraliza o bien exacerba la facultad para la expresión pintoresca? No hay duda de que debe ejercer un influjo sobre ella.

¿Cómo una sensibilidad multilingüe vive la traducción, el paso concreto de una de sus lenguas originales a otra? Algunos peritos de la traducción simultánea afirman que un individuo originalmente bilingüe no es un intérprete sobresaliente. El mejor traductor es el que aprendió conscientemente a hablar con soltura en su segunda lengua.⁵ La persona bilingüe no "ve las dificultades", la frontera entre las dos lenguas no es lo bastante nítida en su mente. O, como dice Quine, no [sin]

⁵ Este punto es discutido en las Memorias del Simposio del Congreso Internacional de Traductores celebrado en Hamburgo en 1965 y publicado en R. Italiander (editor), *Uebersetzen*, Frankfurt, 1965.

escepticismo en *World and Object*,* puede ser "que el bilingüe tenga su propia correlación semántica privada —de hecho un sistema privado implícito de hipótesis analíticas—, localizada de algún modo en los nervios". De ser verdad, esto sugiere que un individuo bilingüe o trilingüe no procede lateralmente al traducir. El espíritu políglota atraviesa las líneas divisorias entre las lenguas por un atajo alcanzando directamente el nudo simbiótico. En una matriz auténticamente multilingüe, el movimiento intelectual que guía la elección bipolar—o traducción— se esquematiza por una parábola antes que por una línea horizontal. La traducción es un discurso dirigido hacia adentro, un descenso, al menos parcial, por la "escalera de caracol del yo", que decía Montaigne. ¿Qué luz arroja este proceso sobre la cuestión primordial de la orientación original del lenguaje de su blanco o dirección primaria?

Los mecanismos del "hablar consigo mismo", del diálogo interior entre la sintaxis y la identidad, ¿son distintos en el políglota y en el usuario de una sola lengua? Es posible —y es una de las tesis que sostendré— que la comunicación con el exterior no sea más que una etapa secundaria, estimulada por la sociedad, de la adquisición del lenguaje. Hablarse a sí mismo sería la función básica. (Ponderada por L. S. Vygotsky a principios de los años treinta, esta hipótesis profundamente sugestiva no ha recibido el examen que merece.) Para un ser humano equipado con varias lenguas maternas y dueño de un sentido de la identidad personal fraguado a partir de un monólogo interior multilingüe, el movimiento hacia el exterior, el lenguaje del encuentro con los otros y con el mundo exterior, tiene que adoptar modalidades muy diferentes, metafísica, psicológicamente diferentes, de las que conoce el individuo que posee una lengua madre única. Pero, ¿es posible formular y medir esta diferencia? ¿Existen grados de monismo lingüístico, de multiplicidad lingüística, que admitan una descripción exacta?

¿En qué lenguaje soy yo, *suis-je*, *bin-ich* cuando estoy en mi más íntima profundidad? ¿Cuál es la tonalidad del yo?

Encuentra uno pocas respuestas a estas preguntas en la literatura.⁶ En realidad, esos problemas casi nunca se llegan

* Van Orman Quine, *Palabra y objeto*, Biblioteca Universitaria, Labor, 1968.

⁶ La bibliografía técnica es, por supuesto, considerable y se ha multiplicado rápidamente desde 1960 gracias a la etnolingüística y la psicolingüística. *Multilingualism* (Leiden, 1963) de V. Vildomec, sigue sien-

a plantear. Las investigaciones teóricas y psicolingüísticas sobre las situaciones multilingües naturales son todavía raras. La mayor parte de las investigaciones disponibles tratan de las características históricas y antropológicas de las comarcas bilingües. Aun en este terreno, la atención tiende a centrarse en las relaciones entre los dialectos locales y las lenguas nacionales. Son pocos los relatos detallados del paso a la edad adulta o al despertar de la conciencia en un medio naturalmente políglo- ta. Lo que se sabe de la gente que evoluciona con la misma facilidad fundamental en la misma en dos o más lenguas se encuentra diseminado en las memorias de poetas, novelistas y refugiados. Son textos que nunca han sido seriamente analizados. (*Speak Memory* de Nabokov y el material ironizado y entretrejido en *Ada* son de la mayor importancia.)

Esta laguna no es gratuita. Si exceptuamos los círculos lingüísticos de Praga y Moscú, con su asociación explícita a los poetas, numerosos representantes del análisis lingüístico sólo tienen una simpatía menguada por el lenguaje. Se cuentan con los dedos de la mano, y esto se aplica a la escuela norte-

do una investigación clásica y contiene una amplia bibliografía. El artículo de Charles Ferguson, "Diglossia" (*Word*, xv, 1959) introduce el vocabulario de los estudios posteriores. Este último puede ser dividido en dos categorías principales: el examen teórico del multi y el plurilingüismo en relación con un estudio general del lenguaje, y el estudio de los casos reales de multilingüismo en comunidades políglotas. Cf. Uriel Weinreich, *Languages in Contact* (La Haya, 1962); Jean- Paul Vinay, "Enseignement et apprentissage d'une langue seconde", *Lelangage*, compilado por A. Martinet (Paris, 1968); R. B. Le Page, "Problems of Description in Multilingual Communities" (*Transactions of the Philological Society*, 1968); John B. Gumperz, "Communication in Multilingual Communities", en S. Tyler (comp.), *Cognitive Antropology* (Nueva York, 1969); Neils Anderson (comp.), *Studies in Multilingualism* (Leiden, 1969); J. R. Rayfield (comp.), *The Languages of a Bilingual Community* (La Haya, 1970); Dell Hymes, *Pidginization and Creolization of Languages* (Cambridge University Press, 1971); Paul Pimsleur y Terence Quinn (comps.), *The Psychology of Second Lan guage Learning* (Cambridge University Press, 1971); J. J. Gumperz y D. Hymes (comp.), *The Ethnography of Communication* (Wisconsin, 1964) contiene interesante material sobre sociedades plurilingües. Cf. también Einar Hager, *Language Conflict and Language Planming; The Case of Modem Norwegian* (Harvard, 1966) y P. David Seaman, *Modem Greek and American English in Contact* (La Haya, 1972). El artículo de J. A. Fishman "Who Speaks What Language To Who and When" (*Linguistique*, II, 1965) aborda el multilingüismo a través de niveles "plurales" que son la costumbre social y el idioma condicionado por el contexto, y que existen de modo determinante cuando una

americana de "lingüística matemática", los que dominan más de una lengua. En cualquier nivel, salvo en el de la más absoluta universalidad estructural, las referencias lingüísticas cruzadas les evocan las desacreditadas costumbres de la *vergleichende Philologie* del siglo XIX. Y así como sentimos en algunas ramas de la crítica literaria moderna una antipatía encubierta hacia la literatura, una busca de criterios "objetivos" o verificables de exégesis poética, aunque esos criterios sean tenazmente ajenos a la dinámica literaria, también se da en la lingüística científica una invitación sutil pero inconfundible ante la profusión variable y acaso anárquica de las formas naturales.

También existe una razón más convincente. El multilingüismo es un caso particular y que, además, ofrece complicaciones evidentes. En una época en que las investigaciones fonológicas rigurosas y las gramáticas transformacionales están logrando establecer una ciencia del lenguaje verdaderamente autónoma y profesional sería absurdo, se nos dice, ir más allá del análisis de las estructuras profundas de una sola lengua o, lo que es igual, del Lenguaje mismo. Sólo cuando tales análisis ha-

sola lengua está en juego. Este enfoque es retomado e ilustrado en N. Denison, "A Trilingual Community in Diatypic Perspective" (*Man*, 1968) y "Sociolinguistics and Plurilingualism" (*Acts of the Xth international Congress of Linguistics*, 1969). Cf. también W. H. Whiteltry (comp.), *Language use and Social Change* (Oxford, 1971), y los artículos por Edwin Ardener *Social Anthropology and Language* (Landres, 1971), notablemente: N. Denison, "Some Observations on Language, Variety and Plurilingualism"; Elizabeth Tonkin, "Some Coastal Pidgins of West Africa"; W. H. Whiteley, "A Note on Multilingualism". También ha habido intentos de crear modelos estadísticos y modelos exactos de "efectos de interferencia" en los individuos y comunidades bilingües. Cf. A. R. Diebold, "Incipient Bilingualism" (*Language*, xxxvii, 1961), W. F. Mackey, "The Measurement of Bilingual Behavior" (*Canadian Psychologist* vii, 1966); J. J. Gumperz, "On the Linguistic Markers of Bilingual Communication". (*The Journal of Social Issues*, xxiii, 1967; Susan Kaldor y Ruth Snell. "Decoding In a Second Language" (*Linguistics*, xxxviii, 1972). Hasta ahora, los resultados son tentativos. *The Poet's Tongues; Multilingualism in Literature* de Leonard Foster (Cambridge University Press, 1970) cubre un vasto campo todavía inexplorado. Pero a pesar de los textos técnicos se sabe muy poco de la experiencia psicológica del políglota, y no se ha propuesto ningún caso realmente significativo que ilustre el tipo de celosía mental y de trasposiciones multidimensionales que pueden estar involucradas en este proceso. Para una visión preliminar de las dificultades del tema, cf. W. E. Lambert, "Psychological Studies of the Interdependencies of the Bilinguals Two languages", en J. Puhvel (comp.), *Substance and Structure of Language* (University of California Press, 1969).

yan sido suficientemente adelantados, cuando sea posible dar cuenta (y este recuento deberá ser total a fin de satisfacer los propósitos de la gramática transformacional) de las cadenas, de las reglas transformacionales de primero y segundo orden, y de la topografía superficial que describe correctamente la competencia del "hablante nativo idealizado"; sólo entonces la lingüística podrá empezar a ocuparse de los que poseen "más de una lengua madre". Un hombre cuerdo empezaría por las ecuaciones simples y no por la topología de los espacios de Banach.

Dejando de lado la cuestión de si es o no adecuado el modelo generativo y transformacional, de si puede o no darse una descripción completa y/o verificable de la interiorización de las gramáticas en la mente humana, es necesario tener presente que quizás nos equivoquemos al afirmar que algunas lenguas no representan más que una variante compleja de "una lengua". Quién sabe si pensar de ese modo equivale a dar por resuelto todo el problema. A un nivel superior al de la idealización más abstracta y matemática, el multilingüismo puede revelarse como algo irreductible a cualquier otra situación, un estado integral gobernado por sus propias leyes. Si algunas especies de matriz bilingüe o políglota subyacen en los más tempranos pasos que van desde la competencia lingüística innata en el niño o en la comunidad multilingüe, entonces estos pasos diferirán de los dados por el "hablante nativo idealizado" de una sola lengua. En la medida en que las frases son actos, enunciados englobados en una situación lingüística dada, la naturaleza de tal situación no puede dejar de afectar los primeros momentos de la adquisición temprana del lenguaje. Es por lo menos plausible que el multilingüismo, en los casos en que el hablante no recuerda una situación individual distinta, constituye una situación determinante.

De nuevo tocamos una tesis central del reduccionismo, la creencia, elevada al grado de axioma por la lingüística científica moderna, desde Bloomfield y Harris, de que el análisis formal de las secuencias tenidas por elementales llevará, en virtud de un encadenamiento progresivo, a una comprensión más profunda de las estructuras complejas del lenguaje natural. Como hemos observado, esta creencia tiene por paralelo riguroso el mecanismo inductivo que rige las ciencias lógicas, matemáticas y físicas. Es verdad que en estos terrenos se pasa de modo característico de los hechos puntuales o de las definiciones elementales a formas cada vez más complejas y más

"reales". Pero ¿se puede aplicar esta progresión analítica al lenguaje humano?

2

La naturaleza mediadora del lenguaje es un lugar común epistemológico. También lo es el hecho de que cada observación válida de carácter general sobre el lenguaje convoca una observación contraria o antítesis. En virtud de su estructura formal, y de su doble objeto, interno y externo, el razonamiento sobre el lenguaje es vacilante y dialéctico. Lo que decimos es verdad en ese momento. En un cuadro ideal, donde la energía estructurante no sufriera disminución alguna, como en la fábula de Rabelais donde todas las frases se conservan intactas, "en algún lugar", la suma total de los enunciados se alteraría, así fuese en grado mínimo, cada vez que se añadiera algo nuevo. A su vez, tal alteración afectaría toda la gama de posibilidades lingüísticas futuras. Las palabras proferidas, lo que se dice, las convenciones que son respetadas por nuestros usos más recientes de la significación y de las reacciones, modifican las formas por venir. El sujeto hablante semeja al viajero lunar de Cyrano, quien continuamente arroja hacia adelante el imán que lo mueve. Por eso sostengo que las proposiciones generales sobre el lenguaje nunca pueden ser enteramente válidas. Su verdad es afín a la de una acción pasajera, a la hipótesis de un equilibrio. Toda afirmación, digna del menor interés, es otro modo de preguntar.

La manera en que se habla de la muerte ofrece un paralelo ontológico y gramatical. El lenguaje y la muerte pueden ser concebidos como los dos sectores de la significación, las dos constantes del conocimiento, en los que la gramática y la ontología se determinan mutuamente. Cuando intentamos hablar de ellos o, más exactamente, hablarlos, no hacemos afirmaciones satisfactorias sobre su sustancia; nos limitamos únicamente a ensayar la manera de investigar, esto es, de experimentar su realidad.

Según la Cábala medieval, cuando Dios creó a Adán, inscribió en su frente la palabra *emeth*, "verdad". En esa identificación descansaba la originalidad de la especie humana, su capacidad para hablar con el Creador y consigo misma. Bórrase la *aleph* inicial que, según ciertos cabalistas, contiene el misterio del nombre secreto de Dios y de la palabra con que

creó el universo, y sólo queda *meth*, "él está muerto".⁷ En cierto sentido, lo que mejor podemos decir del lenguaje como de la muerte es una verdad que está fuera de alcance.

Desde tiempos anteriores a Platón se sabía que en el lenguaje coexisten aspectos materiales e inmateriales, que el sistema lingüístico sólo es físico en parte. Los estudios recientes subrayan el grado de fineza y flexibilidad de adaptación con que cuenta el aparato articulatorio humano. Esas mismas investigaciones ponen en relieve la diferencia con los órganos de los primates mejor dotados.⁸ El lenguaje tal y como lo conocemos no existiría sin el complejo progreso, indisociable de la evolución de la laringe humana y del control de los órganos vocales por el sistema nervioso central. El estudio anatómico y neurofisiológico de la ingeniería de las articulaciones vocálicas, del sistema muscular que pone el aire en un movimiento ondulatorio cargado de sentido, deja ver que existe una coordinación extremadamente precisa entre la laringe, el paladar, la lengua y los fenómenos del lenguaje. Este depende de la muy larga cavidad faríngea que es distintiva de los seres humanos. Se recordará esa ingeniosa explicación de Román Jakobson al hecho de que tantas lenguas conozcan las palabras "papá" y "mamá". En lo que concierne a la posición de la boca del niño y la proyección del sonido, "p" y "m" son las consonantes y "a" la vocal privilegiadas. Para cualquier organismo humano en busca de los pares de oposiciones más simples, estos sonidos son el punto de partida natural.⁹ El aparato auditivo del hombre no es menos elaborado. Pero aquí la especialización no es tan pronunciada. La audición y la transmisión de las vibraciones de los sonidos hablados que fluyen hacia el interior representan sólo una entre las muchas funciones del oído. Este realiza otras tan

⁷ Cf. Gershom Sholem, *On the Kabbalah and its Symbolism*. Nueva York, 1965, p. 179. [*La Cábala y su simbolismo*. Traducción de José Antonio Pardo. Siglo XXI. Madrid, 1978, p. 174.]

⁸ Cf. J. Bronowski y Ursula Bellugi, "Language Name and Concept". en T. G. Bever y W. Weskel (comps.), *The Structure and Psychology of Language*, II, Nueva York, 1967, y el decisivo texto debido a Phillip Lieberman, Edmund S. Crelin y Denis H. KLatt, "Phonetic Ability and Related Anatomy of the New Born and Adult Human, Neanderthal Man, and the Chimpanzee" (*American Anthropologist*, LXXIV, 1972).

⁹ Cf. Román Jakobson, "Why 'mama' and 'papa'?", en B. Kaplan y S. Wagner (comps.), *Perspectives in Psychological Theory*, Nueva York, 1960. Véase también el tratamiento completo de los determinados fonológicos en *Child Language, Aphasia and Phonological Universals*, La Haya, 1968.

bien o mejor. En realidad, se sospecha que la recepción del sentido es tanto una cuestión de audición directa como un proceso de mimesis interiorizada, de desciframiento reconstructivo. De lo que están convencidos así los biólogos como los lingüistas es de que ningún otro modo conocido de transmisión y recepción sensorial del sonido hubiera sido capaz de crear o de propiciar la impresionante diversidad, exactitud diacrítica y flexibilidad del lenguaje humano. Así pues, la naturaleza lingüística del hombre, con todo lo que implica en relación con el mundo orgánico, es un asunto de anatomía comparada y de neurofisiología.

Sin embargo, en otro sentido casi no hemos dicho nada cuando analizamos las operaciones de la laringe o transcribimos en papel milimétrico los movimientos extraordinariamente intrincados, veloces y precisos que la lengua y el paladar efectúan de concierto para producir los sonidos de una lengua que, a pesar de no ser muy distintos entre sí, responden a intenciones y propósitos radicalmente distintos. Cuando hablamos, sentimos que entran en juego instancias de otro orden, instancias mucho más "profundas". Una lesión de los órganos vocales puede volver inaudible la palabra, pero también acrecentar la corriente verbal que desde siempre parece verterse hacia nuestro interior (los mudos dicen que sus sueños están llenos de voces). De nuevo y sin duda alguna, este orden más profundo tiene aspectos materiales.

Desde Paul Broca, se sabe que ciertas regiones cervicales funcionan como centros del lenguaje y que existen correlaciones específicas entre algunas perturbaciones del lenguaje y las lesiones cerebrales localizadas. Buen número de psicólogos y psicolingüistas están dispuestos a ir todavía más lejos. Sostienen que es posible aislar e identificar los rasgos anatómicos del cerebro donde se elaboran los procesos lingüísticos primarios tales como el uso de símbolos y la nominalización. Postulan que el hombre, y sólo él, está provisto de circuitos especiales que facilitan la formación de una red de relaciones entre las impresiones sensoriales extralimbicas. Son estos vínculos los que relacionan los mecanismos de la vista, el tacto, el gusto o sus combinaciones, con el sonido que designa el objeto implicado. Los trabajos hechos con pacientes que han recuperado la vista después de un largo periodo de ceguera o que han adquirido por vez primera una visión normal en la madurez, sugieren que sólo vemos completa o exactamente lo que hemos palpado. Estas comple-

jas redes sensoriomotoras preceden o por lo menos subyacen en la adquisición y desarrollo del lenguaje.¹⁰ O para expresarse en términos más generales, se recoge un número creciente de pruebas de que nuestra capacidad para condensar el conocimiento múltiple que tenemos de un objeto bajo un símbolo o un nombre, nuestro dominio de ciertas operaciones lógicas y gramaticales fundadas en la relación bien podrían depender de los rasgos físicos, de la topografía o de los circuitos de la corteza. La concepción platónica de la metáfora como un poner en relación áreas de la percepción hasta entonces aisladas podría tener su correspondencia concreta en la geografía misma del cerebro.

Debemos destacar ese "podría". Por supuesto es razonable suponer que el progreso en la comprensión de la anatomía y la neurofisiología del cerebro humano aclare la elaboración y organización del lenguaje. A nadie escapa que algunas de las analogías e hipótesis de trabajo más cautivadoras que han surgido con el progreso de la genética y de la biología molecular poseen inconfundibles resonancias "lingüísticas". Las nociones de codificación, acumulación de la información, retroalimentación, puntuación y réplica encuentran ecos elocuentes en la descripción del lenguaje. En la medida en que se encara la vida como una transferencia dinámica de información en la cual signos codificados implícitos disparan y mantienen mecanismos ya montados, el estudio a escala molecular de los procesos neurofisiológicos y el de los fundamentos del lenguaje tienen que acercarse. Desde un punto de vista cuantitativo, nuestro alfabeto de veintiséis letras es más rico que el código genético y sus "palabras de tres letras". Pero esta comparación puede ser, para decirlo con las palabras de un biólogo, "enigmáticamente pertinente".¹¹ Sobre todo cuando se piensa que tanto el modelo genético como

¹⁰ Cf. Jean Piaget y Bärbel Inhelder, "The Gaps in Empiricism", *Beyond Reductionism*, pp. 123-156. También resulta de gran interés la discusión de las relaciones entre desarrollo lingüístico y formación de los conceptos matemáticos en A.I. Wittenberg, *Vom Denken in Begriffen, Mathematik als Experiment des reinen Denkens*, Basilea y Stuttgart, 1957. La cuestión de la adquisición en el niño de conceptos lingüísticos y extralingüísticos, sobre todo en el terreno de las relaciones espaciales, está un tanto relacionada con el mentalismo kantiano y con la tradición experimental en la psicología moderna.

¹¹ Paul A. Weiss, "The Living System: Determinism Stratified", *Beyond reductionism*, p. 40.

el lingüístico precisan un oyente o receptor para que el mensaje "pase". Sin el campo estructural ambiente apropiado, la cadena genética no puede "comunicarse".

Pero otros lingüistas y hombres de ciencia juzgan ilusorias esas esperanzas de una penetración empírica directa. Pues ¿qué es en realidad lo que se busca? ¿Qué es lo que podría dar pruebas de que la elaboración de las funciones simbólicas tiene un origen molecular? En el plano de la lógica elemental, se plantea el acertijo clásico sobre la inteligencia de las máquinas: "Dada una secuencia de símbolos sometida a un autómata finito y dado el educto (*out put*) correspondiente, ¿es posible determinar la estructura interna de la máquina y, si lo es, cómo hacerlo?" Pero nuestras averiguaciones no se refieren, por supuesto, a un autómata finito. La creencia de que los principios que organizan el cerebro humano son de una complejidad y especificidad que todavía se nos escapa, gana cada vez más adeptos. Podemos sumar y sumar los elementos aislados de la información, pero siempre quedará un "resto" inexplicado. Y no en un sentido hermético, sino en el plano de la acción recíproca y sistemática de los factores genéticos, químicos, neurofisiológicos, electromagnéticos, de los factores relacionados con el medio, de cuyas profusas relaciones y contigüidades no tenemos aun ninguna analogía concreta, ningún modelo inductivo. La aparición de tal modelo puede no ser inminente. La sentencia del Vedanta según la cual el saber no conocerá a quien lo sabe así la deja suponer; la conciencia y la dilucidación de la conciencia en cuanto objeto acaso se revelen indisociables. Falta la distancia indispensable para un conocimiento reflexivo. Quizás, hasta en el plano fisiológico. De ahí las especulaciones de Jacques Monod sobre el surgimiento de "un nuevo reino" dentro la biosfera. El lenguaje, propone Monod, puede haber aparecido en los pre-humanos con la ayuda de "nuevas relaciones, en sí mismas relativamente simples". Pero una vez esbozado, incluso de manera rudimentaria, el lenguaje estaba llamado a enriquecer las facultades de recuerdo y de combinación simbólica con un poder de discriminación y selección infinitamente mayor. "Según esta hipótesis es posible que el lenguaje haya precedido, aun por tiempo considerable, la aparición de un sistema nervioso central peculiar del hombre y que haya contribuido decisivamente a la selección de aquellas variantes más aptas para utilizar todos sus

recursos. En otras palabras, quizá fue el lenguaje quien creó al hombre y no el hombre al lenguaje."¹²

Esta sensación de "otro reino", simultáneamente periférica y central, como las impresiones que suscitan los mecanismos de la vida, se vincula con la conciencia que tenemos del lenguaje. Al menos cuando nos detenemos a aislarla y externarla. Al parecer, el meridiano del lenguaje atraviesa los polos concreto y abstracto de la realidad. Los atravesamos cada vez que hablamos o recordamos un enunciado. Nadie ha dado aún un cuadro satisfactorio de esta dualidad, si bien C. D. Broad en su *Scientific Thought* de 1923, adelanta la imagen intuitiva y elocuente a propósito de la intersección del espacio-tiempo concreto con toda una gama de espacio-tiempos mentales. El concepto de un fenómeno que abarca simultáneamente el "espacio-cerebro" y el "espacio-mente" daría cuenta satisfactoria de algunos hechos de la práctica lingüística. No estamos seguros. De lo que estamos incuestionablemente conscientes es de un movimiento constante hacia la inmaterialidad, de una metamorfosis que va de lo fonético a lo espiritual. Jean Paulhan, cuya poética suele explotar Merleau-Ponty, describe esta transmutación: "Metamorfosis en virtud de la cual las palabras dejan de ser accesibles a nuestros sentidos y pierden su peso, su ruido y sus líneas, su espacio (para convertirse en pensamientos). Pero a su vez el pensamiento renuncia (para convertirse en palabras) a su rapidez o a su lentitud, a su sorpresa, a su invisibilidad, a su tiempo, a la conciencia interior que de él teníamos."¹² Esta transformación simultánea en dirección opuesta es, añade Merleau-Ponty, "el misterio del lenguaje".

Paulhan plantea una realidad del pensamiento previa o exterior a las palabras. Todos hacemos esta inferencia en los contextos más variados, pero ¿qué significa este concepto de pensamiento pre o extra lingüístico? ¿Tiene razón William James cuando sostiene que, salvo en los casos del recién nacido, del comatoso o del drogado, no hay un *eso* que no sea antes un *qué* definido, esto es, susceptible de ser nombrado? En *Ordinary Language*, Gilbert Ryle considera el pensamiento conceptual como un "operar con palabras". La afirmación fue hecha en 1953. Hoy el cuadro es menos claro. Las investigaciones de Piaget y J.S. Bruner sugieren que en el niño de

¹² Jacques Monod, *From Biology to Ethics*, San Diego, California- 1969, pp. 15-16.

¹³ Citado en M. Merleau-Ponty, *La prose du Monde*, pp. 162-163.

poca edad una organización inteligente, selectiva y genérica de la conducta precede, por un margen considerable, el desarrollo de cualquier cosa que razonablemente pueda llamarse lenguaje. En el curso de este temprano periodo senso-motor, el cerebro parece adaptarse a las relaciones y operaciones lógicas y matemáticas de primera importancia. Estos esquemas preverbales ¿se conservan activos e independientes cuando el lenguaje despliega todos sus recursos? ¿Hay, como se dice por lo común, realidades sensibles "demasiado profundas para las palabras"? La comparación con la invención de la melodía —sobre la cual sabemos tan poco— justifica la noción de formas de "pensamiento" o de significación dinámica que son, de modo altamente *abstracto* pero no menos *material*, juegos de relaciones entre niveles o centros de tensión internos. Se pueden imaginar consonancias o disonancias psicofísicas interiores capaces de crear condiciones de desequilibrio de "sobrecarga" o "corto circuito" que sólo pueden ser resueltas por medio de un acto de expresión, o de interpretación realizada. ¿Existe, como en el sueño y en la penumbra de un despertar incierto, una sintaxis de la forma, del dolor, del movimiento, de las relaciones espaciales, alojada de algún modo en el cerebro, pero "más allá de las palabras"? ¿La experimentamos cuando buscamos "a tientas" una palabra?

Distorsionamos la pregunta inclusive cuando nos limitamos a plantearla. Le damos, inevitablemente, la uniformidad y la coherencia del discurso normal. ¿Qué está por descubrirse en los mecanismos del pensamiento de los niños o de los sordomudos o, más bien, cómo reunir pruebas sin acudir a las formas previamente marcadas por el sello de la convención verbal? Sólo de esto nos cabe duda: la naturaleza híbrida del lenguaje tal y como lo vivimos, su doble filiación, su dualismo material-inmaterial, abstracto-concreto, físico-mental, es un principio (*donnée*) fundamental de la conciencia. No podemos esquivar la *coincidentia oppositorum*.

Toda observación fundada en el modelo neurofisiológico o trascendental de los enunciados lingüísticos es deficiente en la misma medida en que no incluye su contrario. Somos capaces de hablar porque, salvo en el subterfugio pasajero de la duda filosófica, no hablamos del lenguaje. ("El lenguaje sólo sigue siendo enigmático para quien continúa interrogándolo, es decir, hablando de él".)¹⁴

¹⁴ *Ibid.*, p. 165.

Una dualidad del mismo orden marca la coexistencia del lenguaje y del tiempo. La intuición impone el hecho de que el lenguaje se inscribe *en* el tiempo. Toda manifestación lingüística, ya se trate de una emisión audible o de un discurso interior, "toma tiempo", y la frase misma es elocuente. Se puede medir su duración. Comparte con el tiempo su carácter irreversible y, como él, huye de nosotros, corre "hacia atrás" desde el momento mismo en que caemos en su cuenta. Cuando pienso, el tiempo pasa, pasa y vuelve a pasar mientras expreso mi pensamiento. Una vez dichas, las palabras no pueden ser revocadas. Porque el lenguaje es acción expresiva capturada en el tiempo, no se puede borrar nada, sólo es posible negar o contradecir, lo cual sigue siendo un modo de ir hacia adelante. De ahí ese deseo, literal cuando se refiere a la amenaza, a la maldición, a la frase tabú, "si sólo pudiera revocar mis palabras", pero como Artemisa recuerda a Teseo en el *Hipólito*:

**ἀλλὰ θᾶσσον ἢ σ' ἔχρην
ἀράς ἐφήκας παιδί καὶ κατέκτανες ***

Pero este despliegue del lenguaje en el tiempo sólo representa un aspecto de las relaciones que unen al tiempo y al lenguaje y, además, la más fácil de aprehender. El tiempo, según se postula y vive, puede ser considerado como una función del lenguaje, como un sistema de ubicación y de referencia cuyas coordenadas fundamentales son lingüísticas. El lenguaje construye y segmenta el tiempo en una medida muy amplia. Y lo digo tanto en un sentido "débil" como en un sentido "fuerte". El sentido débil remite en la psicología real de la percepción del tiempo, al modo en que la marca lingüística que baña la mayor parte de nuestra existencia consciente participa en la definición de nuestra temporalidad. El ritmo de la palabra puntúa sin duda nuestro sentimiento del paso del tiempo y funciona en sincronía con otras pulsaciones nerviosas y somáticas. Cuando el discurso obedece a la métrica, y aun la prosa más relajada comporta rasgos sincopados, se entrega o se hurta a la matriz temporal; amplifica o interfiere las frecuencias dominantes de la lengua en el tiempo y a

* Eurípides, *Hipólito*. Traducción de Eduardo Mier y Barbery. Revisada por Carlos A. Disandro. Ateneo, Buenos Aires, 1966. [Más pronto de lo que convenía maldijiste a tu hijo y ocasionaste su muerte. (v.v. 1323-1324)]

través del tiempo. Con toda probabilidad, los segmentos lingüísticos desempeñan el decisivo papel de cronometrar los fenómenos psicológicos inconscientes o subconscientes. Es verosímil que la corriente de lenguaje que atraviesa a la mente, ya sea que hable uno consigo mismo deliberadamente o que se encuentre absorto en el soliloquio, tal vez azaroso pero ciertamente ininterrumpido, de la actividad mental, contribuya ampliamente a la circunscripción del “tiempo interior”. La sucesión de las señales lingüísticas, de las sensaciones identificadas bien puede ser el reloj principal. Pero éstas sólo son formas “débiles” de la coordinación del lenguaje y el tiempo. Otras entidades intervienen tanto o más en la estructuración y alteración de nuestra conciencia del tiempo. Los estupefacientes, las perturbaciones esquizofrénicas, el agotamiento, el hambre, la tensión y otros muchos factores pueden curvar, acelerar, inhibir o simplemente empañar nuestro sentimiento y nuestra imagen del tiempo. La mente posee tantos cronómetros como miedos y esperanzas. En el curso de esos estados de distorsión temporal, las operaciones lingüísticas pueden o no conservar un ritmo normal.¹⁵

El sentido “fuerte” de la relación lenguaje-tiempo es gramatical. Afirmar que nuestros usos del tiempo siguen los lineamientos que impone la gramática del verbo no es ceder a una fantasía whorfiana. Si son de fiar los testimonios del ritual, del mito, de los análisis lingüísticos y antropológicos, las diversas culturas practican y funcionan dentro de conceptualizaciones o al menos imágenes múltiples del tiempo. Conocemos arquitecturas temporales cíclicas, en espiral, recurrentes y, en ciertos casos de representación hierática, prácticamente estáticas. No es fácil decir si la lengua “condiciona” esas construcciones diversas, o si una gramática dada se limita simplemente a reflejar o modificar un esquema temporal elaborado “fuera del lenguaje”. Tenemos razones para pensar que los factores lingüísticos y no lingüísticos se traslapan en etapas tan incipientes de la evolución cultural que carecemos de un conocimiento preciso de ellos. Y sin embargo es fútil insistir en que el modo específicamente occidental de aprehensión del tiempo como progresión lineal y movimiento vectorial se desprende del sistema verbal indoeuropeo, y se orga-

¹⁵ En *Quatrième dimension de l'esprit* (París, 1966), R. Wallis emprende una discusión interesante aunque a veces oscura de estos puntos.

niza a partir de él.¹⁶ Como subraya Émile Benveniste, ese sistema define la escena, el espacio-tiempo de nuestra identidad cultural, gracias a que remite al sujeto y no al objeto, y gracias también a su muy flexible clasificación de los matices de estado. Toda una antropología de la igualdad sexual, antes de tiempo y en el tiempo, va implícita en el hecho de que nuestros verbos, a diferencia de las lenguas semíticas, no indican el género del agente. El eje pasado-presente-futuro es un rasgo de la gramática que sostiene nuestro sentido del yo y del ser como una espina dorsal. Las modulaciones de la inferencia, del carácter provisional, de la conjetura, de la esperanza a través de las cuales la conciencia traza "mapas adelantados" de sí misma, son hechos gramaticales.

El pasado ¿tiene alguna existencia fuera de la gramática? El acertijo lógico "¿Es posible mostrar que el mundo no fue creado hace sólo un instante con un programa de memoria completo?" no tiene solución. Ningún dato en bruto proveniente del pasado posee absoluto valor intrínseco. La memoria se organiza como una función del tiempo pasado del verbo. Funciona movilizándolo —según modalidades instintivas, guiadas por la intuición, pero también por una amplia dosis de convención— los tiempos verbales y haciendo un escrutinio del "material almacenado", material cuyo orden de almacenamiento, de existir, puede no tener nada que ver con el tiempo. La violación al orden natural en la proposición de "qué sucedió mañana" es inmediatamente sensible, aunque refractaria al análisis. En un universo gobernado por la relatividad o en medio de un mundo compuesto de espacios-tiempos de n dimensiones sólo parcialmente congruentes se podría construir la imagen adecuada. Si una frase suscita incomodidad (puede darse una singular "náusea de lo ilógico" que no tiene nada en común con la motivada por una imposibilidad sintáctica del tipo de "un hombre"), si una metamorfosis instantánea del presente en pasado se adhiere a cada una de nuestras palabras y a cada uno de nuestros actos, la razón está en que la inflexión de los verbos tal como la practicamos se ha convertido en nuestra epidermis y en nuestra geografía natural. Desde ella y a partir de ella construimos nuestro pasado personal y cultural, el paisaje infinitamente detallado pero

¹⁶ En este punto crucial la exposición que hace Lévi-Strauss de la lógica del tiempo "primitivo" y del no-historicismo "primitivo" se encuentra en mayor conflicto con el "universalismo lineal" del marxismo-hegeliano y de la *Raison dialectique* de Sartre.

enteramente impalpable que se extiende "atrás de nosotros". Nuestro cuadro de las conjugaciones de los tiempos verbales está dotado de una fuerza física y literal, su manecilla se adelanta o se atrasa a lo largo de un plano que el hablante corta como lo haría una vertical momentáneamente en reposo pero que sin embargo se concibe según una progresión. Cuando Petrarca, en su *Africa* de 1338, enreversa deliberadamente el eje del tiempo y manda a los jóvenes que se "remonten al radiante resplandor del pasado", porque ese pasado clásico es el futuro verdadero, el contundente impacto de la imagen no puede ser menos tangible:

*Poterunt discussis forte tenebris
Ad purum priscumque iubar remeare nepotes.*

El historicismo occidental, y esa insistencia en el carácter único del recuerdo individual que subyace en nuestra concepción de la integridad y del carácter privado de la persona humana, son inseparables de la pródiga profusión de "pasados" de nuestras lenguas. El francés conoce un *passé défini*, un *passé indéfini*, un *passé antérieur*, un *parfait* (más propiamente, *préteri parfait*) y un *imparfait*, para sólo hablar de los principales.¹⁷ Ninguna gramática filosófica ha propuesto un análisis de las diversas lógicas, de las tonalidades, de las propiedades semánticas de los tiempos pasados y de sus modulaciones relativas, una gramática capaz de rivalizar con los despliegues analíticos de *A la recherche du temps perdu*, título que encierra en si mismo un juego de palabras sobre la gramática. La exactitud pormenorizada de los pasados de Proust hace justicia a las "distancias lingüísticas" que postulamos y atravesamos cada vez que contamos un recuerdo. Proust gobierna tan íntima y profundamente la gramática, corteja el lenguaje y los estímulos psicológicos de modo tan

¹⁷ Cf. la obra precursora sobre la "semántica y la gramática del tiempo", de Gustave Guillaume, *Temps et verbe* (París, 1929) y *L'Architectonique du temps dans les langues classiques* (Copenhague, 1946). Discusiones más amplias serán encontradas en Jean Pouillon, *Temps et roman* (París, 1946); Alessandro Ronconi, *Interpretazioni gramaticali* (Padua, 1958); William E. Bull, *Time, Tense and the Verb* (Berkeley, California, 1960). Para un estudio esclarecedor de los tiempos narrativos en la novela francesa, véase Harald Weinrich, *Tempus: Besprochene und Erzählte Welt* (Stuttgart, 1964). El estudio más completo sobre el tema del tiempo en el lenguaje es el de André Jacob, *Temps et langage* (París, 1967). La obra en cuestión incluye una extensa bibliografía.

LA PALABRA CONTRA EL OBJETO

necesario y completo que hace del tiempo verbal no sólo un punto situado en el espacio —en todo momento del enunciado sabemos dónde estamos—, sino una profundización de la naturaleza esencialmente lingüística y formalmente sintáctica del pasado. Si el abate Siéyes pudo convertir el lacónico *j'ai vécu* en una respuesta circunstanciada a quienes le pedían un relato de su vida durante la Revolución Francesa, es porque el empleo del verbo en pretérito perfecto y sin una preposición, circunscribe con nitidez un pasado único, una región de la memoria en apariencia vaga pero precisamente definida gracias a la presencia del juicio irónico. Hacia el final del prefacio a *La Vie de Rancé*, la obra maestra de Chateaubriand, se presenta una serie de enunciados simples:

*Il tombait dans un silence consterné qui épouvantait ses amis.
Il fut délivré de ses tourments par suite du changement des
choses humaines. On passa du crime à la gloire... **

En este breve pasaje se entrecruzan no menos de tres sistemas de relaciones. Un imperfecto narrativo que está muy cerca del presente cae abruptamente en un estado definido cuyo carácter irreversible se ve acentuado por la voz pasiva (ya preparada por las ramificaciones positivas y negativas de *délivré*). En seguida un "pasado simple", dinámico pero impersonalmente esterilizado envuelve el acontecimiento comunicándole una coloración sutil pero inconfundible, como de perdón irónico.

¿Qué es el psicoanálisis sino la ambición de desprender una construcción verbal del pasado y de asentar en ella la autoridad? El discurso presente debe convocar al pasado, es Orfeo que se encamina hacia la luz con los ojos resueltamente apartados de ella. La libre asociación y el eco estimulante del analista tienen por objeto volver al recuerdo espontáneo y significativo. Pero cualquiera que sea la técnica, la resurrección es verbal. Se crea un nuevo pasado, mientras otro es abolido, cuando los revolucionarios vuelven a iniciar el tiempo desde el Año I (*l'An I*). En la medida en que se empeña en identificar un "pasado verdadero", con lo que en realidad son cadenas de palabras en tiempo pasado, en la medida en que

* ...se le veía caer en un consternador silencio que aterraba a sus amigos. La inestabilidad de las cosas humanas le libertó de sus tormentos. Francia pasó del crimen a la gloria..." [F. A. de Chateaubriand, *Vida de Rancé. Reformador de la Trapa*. Traducción de Francisco Medina Veytia. Madrid, 1858, p. 3.]

trata de exhumar la realidad a través de la gramática, el psicoanálisis es un proceso circular. Cada instante engendra al que lo precedió. Cualquiera que sea el tiempo empleado, todo enunciado es un acto en presente. Invariablemente el recuerdo es ahora.¹⁸

La sentencia crociana de que "toda historia es historia contemporánea" apunta directamente a la paradoja ontológica de los tiempos pasados. Los historiadores son cada día más conscientes de que las convenciones implícitas de relato y realidad con las que trabajan no son invulnerables en el plano filosófico. El dilema se da por lo menos en dos planos. El primero es semántico. El grueso del material del historiador está constituido por afirmaciones hechas en y sobre el pasado. Y dado que hay un proceso perpetuo de cambio lingüístico, no sólo en el vocabulario y la sintaxis sino también en lo que toca a la significación, ¿cómo tendrá que interpretar o traducir sus fuentes? Acudiendo a una expresión esencialmente platónica, Frege postulaba la existencia de un "tercer reino" situado fuera del campo del lenguaje y en el cual la significación escapa al tiempo. Más prudentemente, Carnap intentaba probar en *Philosophy and Logical Syntax* la permanencia de "orientaciones mayores de la afectividad y la voluntad". Pero aun si esas "unidades permanentes de significación" existieran en verdad, ¿cómo las sacará a la luz el historiador? Leyendo un documento histórico, cotejando las técnicas narrativas de la historia ya escrita e interpretando los discursos enunciados en un pasado más o menos distante o cercano, "siente cómo se convierte cada vez más en un traductor en el sentido técnico del término".¹⁹

He intentado mostrar, al principio de este libro, lo que esa

¹⁸ Cf. Jacques Lacan, *Écrits*, París, 1969 [*Escritos*, Siglo XXI, México, Traducción de Tomás Segovia]; en particular su "Fonction et champ de la parole et du langage en psychoanalyse". Hay aquí una influyente tentativa, aunque a veces difícil de seguir, de establecer la validez de un "pasado" que es en realidad "discurso presente". En mi opinión, *De L'interprétation* de Paul Ricoeur (París, 1965) sigue siendo el texto fundamental sobre las "ficciones" ontológicas en las proposiciones sobre el pasado y sobre su papel en el psicoanálisis. Los problemas lógicos aquí implicados se examinan en "The reality of the Past" de G. E. M. Anscombe en *Philosophical Analysis*, compilado por Max Black, Cornell University Press, 1950, y en "The Past: Its Nature and Reality" de Paul Weis, *Review of Metaphysics*, v, 1952.

¹⁹ J. H. Hexter, "The Loom of Language and the Fabric of Imperatives: The Case of *Il Principe* and *Utopia*", *American Historical Review*, LXIX, 1964, p. 946.

"traducción" comporta de hábitos, maniobras e hipótesis no verificadas. Podría alegarse que el problema es mucho más decisivo en historia que en literatura, aunque yo no suscribo esa posición. En cierto sentido, una sucesión de lecturas distorsionadas de un texto literario, de versiones-simulacros, establecen una significación nueva aunque posiblemente válida. En la medida en que los valores dominantes de la literatura son metafóricos y no discursivos, puede decirse que las lecturas posteriores configuran una gama natural y garantizan una vida prolongada. No existe una verdad capturable de una vez por todas. De ahí la reveladora frase de J. L. Austin: "bromear o escribir poesía son utilizaciones poco serias del lenguaje, poco conformes con el uso normal habitual".²⁰ El historiador debe "entender bien de qué se trata". Debe determinar no sólo lo *que* fue dicho —cosa que puede revelarse excesivamente difícil cuando se piensa en el estado de los documentos y en los testimonios contradictorios—, sino lo que se *quería decir* y a qué niveles de comprensión se dirigía el enunciado. El esquema de Austin identifica "una fuerza no-locutiva de expresión", una fuerza de algún modo "adicional" pero esencial para la comprensión. No es seguro que esta idea de una "fuerza no-locutiva" sea sólida (Austin mismo manifestó serias dudas),²¹ o que añada algo a la distinción de Ogden y Richards entre funciones "simbólicas" y funciones "emocionales" del significado. El problema con el que se tropieza el historiador es establecer de qué está hablando. Está obligado no sólo a "explicar" su documento oral, esto es a parafrasearlo, transcribirlo, glosarlo en el plano léxico y gramatical, sino a "entenderlo" o sea a mostrar "qué modo debería ser entendido lo que fue dicho y así *qué relaciones* pudieran haber ligado a distintos discursos en el seno de un mismo contexto general".²² Y la significación así alcanzada deberá ser "la buena". ¿A qué transformaciones mágicas debe entregarse el historiador?

"Debe analizar todas las situaciones distintas, sujetas a modificaciones complejas en las que la forma dada de las palabras puede servir lógicamente —Todas las funciones abiertas a las palabras, todo lo que se puede hacer con ellas."²³ Ante

²⁰ J. L. Austin, *How to do Things With Words*. Oxford, 1962, p. 104.

²¹ *Ibid.*, p. 148.

²² Quentin Skinner, "Meaning and Understanding the History of Ideas", *History and Theory*, VII, 1969, p. 147.

²³ *Ibid.*, p. 37.

una arenga de Pericles o un edicto de Robespierre, es necesario determinar toda "la gama de procesos de comunicación reconocidos por todos, a que puedan haber dado lugar, en el instante considerado, las palabras así pronunciadas".²⁴ Es éste un bello ideal que no carece de grandeza y que ilumina con toda nitidez la naturaleza del dilema del historiador. Sin embargo, la solución es ingenua tanto en el plano lingüístico como en el filosófico. No es posible enumerar *todas* "las funciones abiertas a las palabras" en un momento: "toda la gama de procesos de comunicación de todos reconocida, no puede ser agotada ni analizada. La delimitación del contexto pertinente (¿cuáles son los factores que pueden influir sobre este enunciado?) es tan subjetiva y está sembrada de tantas decisiones imposibles, lo mismo en el caso de los documentos históricos como en el de los pasajes poéticos y dramáticos. La significación de una palabra o una frase pronunciada en el pasado no es un acontecimiento singular ni un haz claramente definido de hechos y acontecimientos. Es una selección recreativa, guiada por corazonadas o principios más o menos amplios y penetrantes. La fuerza de cualquier proferimiento pretérito se encuentra difusa en el complejo campo pragmático que envuelve al nudo léxico. Además, como he venido sugiriendo, ¿qué prueba que la función misma del lenguaje, su lugar en el seno del contexto semiológico, ha permanecido idéntica y no ha evolucionado? Las diversas épocas y civilizaciones trabajan de manera diferente con las palabras, los tabúes verbales y los distintos niveles del léxico. No confían la misma verdad y el mismo grado de realidad a la designación de los objetos. La evaluación que hace Tucídides de la verdad de los discursos que "reporta", y reportar implica aquí una mezcla indisociable de categorías y de máximas dramáticas, pone en juego la concepción griega de la autoridad del lenguaje sobre la realidad y "cara a" ella. ¿Quién nos da el derecho de pronunciarnos sobre esta concepción cuando los equivalentes léxicos de ciertos términos ahí utilizados sólo nacen de la conjetura?"²⁵ Por eso no se puede aspirar a un

²⁴ *Ibid.*, p. 44.

²⁵ Éste es el problema central de la hermenéutica. En *Wahrheit und Methode*, Tubinga, 1960, pp. 370-383, H. G. Gadamer discute la condición problemática de toda documentación histórica a un nivel que es filosóficamente harto más profundo que el de Skinner. Su conclusión es lapidaria, "Der Begriff des ursprünglichen Lesers steckt voller undurchsichtiger Idealisierung" ["La noción de lector primigenio se halla cubierta completamente por una impenetrable idealización"] (p. 373).

método único y estrictamente verificable, para descubrir lo que fue querido, sobrentendido, ocultado, omitido tácitamente o tergiversado "en estas circunstancias, ante este público, con este propósito y con estas intenciones", según la fórmula con la cual Austin define la verdad o falsedad de un enunciado. Debemos atenemos a un andar a tientas, altamente intuitivo y, en sus mejores momentos, dueño de una conciencia de sus límites, de sus artificios. Ese andar a tientas descansa, para decirlo con palabras de Schleiermacher, en "el arte de saber oír".

Pero el dilema no es sólo de orden semántico. Como Rudolf Bultmann lo ha mostrado en su estudio de los Evangelios, no existen lecturas del pasado "carentes de presupuestos". El observador llega ante todo acontecimiento pasado, ante toda experiencia presente, equipado con una organización mental determinada, una organización programada en vista del presente. "A decir verdad —escribe Marc Bloch—, conscientemente o no, siempre tomamos de nuestras experiencias cotidianas, para matizarlos, allí donde cobran nuevas coloraciones, los elementos que nos sirven para reconstruir el pasado: las palabras que empleamos para caracterizar estados afectivos desaparecidos, las formas sociales desvanecidas, ¿qué sentido tendrían para nosotros si no hubiésemos visto primero vivir a los hombres?"²⁶ La inteligencia que tiene el historiador de los tiempos verbales pasados, el uso personal que de ellos hace son generados por un sistema lingüístico arraigado y fundado en el presente. Salvo en las matemáticas, y acaso en la lógica formal, no hay verdades intemporales. Articular en el instante actual un hecho presuntamente pasado pone en juego una estrecha red, alojada en alguna parte del subconsciente, de convenciones relativas al "contenido de realidad" del lenguaje, a la "presencia real" del pasado en las prácticas simbólicas y a la penetración del código gramatical

Extrañamente Gadamer no señala hasta qué punto Heidegger, quien es tan claramente la fuente del actual movimiento hermenéutico, comete errores de recreación arbitraria en sus definiciones de los significados supuestamente "verdaderos y auténticos" de términos clave en la antigua filosofía griega. Cf. en particular el texto de Heidegger, *Einführung in die Metaphysik* de 1935 y 1953. *Hermeneutics*, de Richard E. Palmer (Evanston, Illinois, 1969) es una admirable introducción a la bibliografía sobre este problema.

²⁶ Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*. París, 1961, p. 14. [Ed. en español. Introducción a la historia, FCE. México, 9ª reimpresión, 1979.]

en la memoria. Ninguna de estas convenciones se deja agotar por el análisis lógico.

Cuando usamos los pretéritos, cuando recordamos, cuando el historiador "hace historia" (pues de eso se trata) confiamos en lo que llamaré desde ahora, y a todo lo largo de esta discusión sobre la traducción, artificios *axiomáticos*.

No digo que no sean indispensables para el ejercido del pensamiento racional, de la lengua, de la memoria compartida, sin los cuales no habría cultura. Pero su justificación es del mismo orden que la de los fundamentos de la geometría euclidiana que nos permiten funcionar cómodamente en un espacio de tres dimensiones ligeramente idealizado. Axiomáticos quizás, pero no absolutos ni inevitables. Podemos imaginar otros espacios. Podemos concebir sistemas de coordenadas distintos del eje pasado-presente-futuro, Y aun cuando nos limitemos a los recursos de esos artificios axiomáticos, descubriremos zonas fronterizas de paradoja y de singularidad significativa. Esta eventualidad es crucial para el estudio del lenguaje y de la mente. Algunas gramáticas no "ajustan" por completo, nos tropezamos brutalmente con hipótesis arbitrarias o esporádicas, en medio de lo que hasta entonces pareció movimiento "natural". El filo paradójico que tan bien expresa la frase de San Agustín *praesens de praeteritis* (el pasado siempre está presente) nunca podrá ser totalmente limado. A cierto nivel, el razonamiento de David Hume según el cual "nuestras experiencias pasadas no presentan objeto determinado" (*Tratado de la naturaleza, humana*, II, XII) sigue siendo válida y constituye un constante desafío. Nos ubica ante ese doble juego de relaciones en virtud del cual el lenguaje se manifiesta en el tiempo, pero también crea en amplísima medida el tiempo en que se manifestó.

Puede que las dudas sobre el tiempo pasado sean "divertimientos de esteta", para emplear la expresión de Kierkegaard. El *status* del futuro del verbo se halla en el corazón mismo de la existencia. Modela la imagen que nos hacemos del sentido de la vida, y de nuestra relación personal con ese sentido. Ningún individuo, ninguna cultura es capaz de levantar un cuadro general de las nociones de futuridad. Cada una de las categorías concernidas —ontología del futuro, metafísica poética y gramática de los tiempos futuros, retórica de los futuros político, sociológico y utópico, lógica de los modos de la consecuencia futura— es una disciplina mayor en sí

misma. Algunas se encuentran en estado incipiente. Por eso sólo me limitaré a apuntar ciertas orientaciones.

Una vez más, como sucedió con la prolija diversidad de las lenguas, hay que empezar maravillándose, regocijándose con vehemencia ante el hecho escueto de que existan formas futuras del verbo, de que los seres humanos hayan desarrollado reglas gramaticales que permiten expresarse de manera coherente sobre el mañana, sobre la última medianoche del siglo, sobre la posición y luminosidad de la estrella Vega situada a medio billón de años luz de aquí. Este aspecto infinitamente elástico de la proyección lingüística, las distinciones que permite hacer entre los diversos matices de la espera, la duda, la provisionalidad, la probabilidad, el miedo, la condición o la esperanza pueden muy bien representar el mayor adelanto de la neocorteza, esa parte del cerebro que distingue a los hombres de los mamíferos más primitivos. Recuerdo la gran impresión que tuve cuando, muy niño, me di cuenta de que se podían hacer afirmaciones sobre el futuro remoto, y eso sin romper los límites de la legalidad. Me vuelvo a ver cerca de una ventana abierta, invadido por un pavor físico ante el pensamiento de que, "ahora" y de pie como lo estaba en un lugar muy ordinario, me estaba permitido pronunciar frases a propósito de los árboles que tenía enfrente y sobre el clima que habría allí en cincuenta años. Los tiempos futuros, los subjuntivos futuros en particular, me parecían poseídos de un verdadero poder mágico. Un poder que puede provocar el vértigo, como lo pueden hacer los números infinitamente grandes (los especialistas del sánscrito sugieren que el desarrollo de una gramática del futuro tal vez coincidió con un interés por las series recurrentes de números muy grandes). Me parecía incongruente que el *code civil* no impusiera algunas restricciones al uso del futuro, que potencias tan ocultas como el *futur actif*, el *futur composé*, el *futur antérieur* estén a la mano de cualquiera. El *futur prochain*, ese presente que se inclina levemente hacia adelante, era el único que tenía un semblante familiar. Yo alimentaba la creencia de que debían existir repúblicas más prudentes que las nuestras, más atentas a la red que traman lenguaje y vida, y en las que estuviese prohibido el consumo desenfrenado de predicciones, hipótesis y falacias. En una cultura como ésta que yo imaginaba, el uso de los predicativos futuros, los optativos, los futuros indefinidos, estaría reservado para las ceremonias y las grandes ocasiones. Tendrían el carácter inquietante de palabras

tabú que, como no pueden figurar en la lengua común, aparecen en ciertos ritos religiosos. La manipulación de lo desconocido y del tiempo futuro por medio del lenguaje sería asunto de una casta de iniciados o, al menos, el número de manipulaciones permitidas al vulgo estaría cuidadosamente reglamentado (nadie en esa ciudad circunspecta estaría autorizado a preferir más de una docena de enunciados sobre el futuro al mes). Semejante razonamiento no tiene nada de extraño; piénsese en las restricciones que la sociedad impone a la alquimia o a la destilación de venenos. El estalinismo ha mostrado cómo un sistema político puede poner fuera de la ley al pasado, adscribir cierta cuota de memoria a los vivos y cierta dosis de pasado a los muertos. No es difícil imaginar una prohibición comparable del futuro —el problema está en que los tiempos que se ubican más allá del *futur prochain* implican necesariamente la posibilidad del cambio social. ¿Cómo sería la existencia en un presente total (totalitario) en el seno de un idioma que restringiera el impulso de las frases al horizonte del próximo lunes?

Un escritor ensayó la presentación del cuerpo político atrapado en un callejón sin salida. En *Die Befristeten* (1956) Elias Canetti inventó una ciudad, muy posterior a los enigmas y terrores atómicos y donde cada ciudadano es designado por un número. Número que manifiesta cuántos años vivirá. Nadie regañará a un niño llamado "Diez", ¡tiene tan poco tiempo! Un hombre que se identifica como "Ochenta" es tratado como un príncipe a lo largo de su vida por fatuo o incompetente que sea. Nadie vive más allá de su "Momento" (*Augenblick*); nadie muere antes de su hora. Una perfecta certidumbre ha remplazado los antiguos tormentos, ahora apenas imaginables, de la ignorancia. Pero esa certidumbre es objeto de una discreta moderación. Ningún ciudadano se atrevería a revelar la fecha exacta de su propio nacimiento, ni consentiría en traer a colación la de cualquier otro. La fecha real se aloja en un relicario sellado que todos están obligados a llevar colgado alrededor del cuello. El Guardián de los Relicarios rompe el sello en el momento de la muerte: él es el único autorizado a confirmar que la duración de la vida y el número bautismal concuerden. La obra de Canetti habla de un rebelde, un hombre obsesionado por la libertad del futuro indefinido. La revuelta triunfa, se descubre que los medallones están vacíos, pero es una victoria de dos filos. En las

puertas abiertas del tiempo futuro, aguardan el caos y los pavores antiguos.

El interés de la fábula reside en el allanamiento de la sintaxis. Cuando los amantes se encuentran, cuando los colegas discuten su trabajo, se comunican dentro de un vasto pero enrarecido presente. Los puntos de fricción más importantes de la duda, han sido expulsados del pensamiento y de la lengua. La esperanza anda con la rienda corta. Como en la "Leyenda del Gran Inquisidor" de Dostoyevsky, la fábula de Canetti ilustra el ineluctable parentesco de la libertad y la incertidumbre. La moraleja es sencilla. Pero nuestro uso y abuso de los "futuros" en la vida y la lengua de todos los días no deja de ser alucinante. De niño me preguntaba si la plétora de expresiones arrojadas hacia adelante sobre el mañana y el pasado no amenazaba, como el sortilegio de un mago, con hipotecar un futuro hasta ese momento abierto. Esta multitud de verbos arrogantes, sus hipótesis y conjeturas, sus intenciones y promesas ¿no dilapidaban las reservas del tiempo? ¿Siempre habían sido tan pródigos los hombres o bien las protogramáticas eran más parcas y se adelantaban con parsimonia hacia el tiempo futuro, igual que se entra con lentitud al agua cuando hace frío y apenas despunta el día?

Nadie lo sabe. La prehistoria de las lenguas —hablo de una construcción teórica de protolenguas a partir del análisis comparado de las formas fonéticas y gramaticales ya existentes— no se remonta más allá de 4000 a. C.²⁷ Que los niños empiecen usando verbos desprovistos de indicadores de tiempo no constituye necesariamente un índice sobre la génesis del lenguaje. A todas luces carecemos de una historia del tiempo futuro.

Parte de esa historia sería filosófica. Comprendería las opiniones sostenidas por los metafísicos, teólogos y lógicos sobre la validez gramatical y formal de las formas futuras. Sería, en muchos aspectos, una historia de la inducción. Limitándonos estrictamente al pensamiento occidental y a los nombres más grandes, esa historia incluiría a Aristóteles, los estoicos, Agustín, Aquino, Occam y Malebranche. Analizaría la concepción del tiempo en Leibniz, Hume, Kant y Bergson. Pasaría revista a las tesis sobre la realidad y la estructura lógica de las proposiciones de tiempo de C. S. Pierce, A. S. Eddington, J. E. McTaggart, G. Frege y C. D. Broad. Cada uno de estos sistemas filosóficos y las relaciones lógica e histórica que

²⁷ Cf. Mary R. Haas, *The Prehistory of Languages*, La Haya, 1969, pp. 13-34.

existen entre ellos ha dado lugar a un vasto acervo de textos que suelen ser de carácter técnico.²⁸

Hay pocas preguntas sobre la condición lógica y la sustancia de los tiempos futuros que no hayan sido ya suscitadas en la *Física* de Aristóteles, en la *Metafísica* y en el célebre capítulo noveno *De la Interpretación*. Cuando Aristóteles se interroga sobre la causa, el movimiento y la entelequia o la intención teleológica de las formas vivas, no puede dejar de lado el problema de las proposiciones en futuro. La riqueza del razonamiento aristotélico y la gama múltiple de contextos en que el problema se manifiesta y enfoca, crean obstáculos cuando se pretende discernir una doctrina única. El griego permite a Aristóteles hablar de "los ahoras" (τά νῦν) de un modo que ya es anuncio de los complejos plurales del relativismo moderno. En otra parte, sin embargo, no vacila en afirmar que los verbos en tiempos distintos del presente no son verdaderos verbos, sino "casos" similares a los casos oblicuos del nombre. Tal vez nos acerquemos más a los hechos diciendo que su concepción de un tiempo cíclico, sin ser precisamente repetitiva, propicia una lógica general de los tiempos futuros antes que una lógica particularizada. La entelequia de las formas a partir de una "predisposición" de potenciales, por decirlo de algún modo, requiere de una lógica de los enunciados futuros; lógica que, sin embargo, puesta a formalizar conceptos como movimiento y duración, tropezará con algunas anomalías.²⁹ Al parecer los lógicos estoicos, en especial Diodoro Chronos, fijaron su atención en algunas de estas anomalías.

En los albores de la historia de las iglesias cristianas y de sus principales herejías, los problemas de la predestinación, de la presciencia así como de la naturaleza de la omnisciencia divina desempeñaron un papel muy importante. Estos temas, junto con las disputas ontológicas y gramaticales que desen-

²⁸ Una útil selección de artículos y bibliografías pueden ser encontradas en J. T. Fraser (ed.), *The Voices of Time*, Nueva York, 1966, y en Richard M. Cale (ed.), *The Philosophy of Time*, Londres, 1968.

²⁹ Se ha escrito mucho sobre el tiempo en Aristóteles. He encontrado que los textos siguientes son de particular valor: J. L. Stocks, *Time, Cause and Eternity*, Londres, 1938; Hugh R. King, "Aristotle and the Paradoxes of Zeno", *Journal of Philosophy*, XLVII, 1949; Ernst Vollrath, "Der Bezug von Logos and Zeit bei Aristoteles", en *Das Problem der Sprache* (ed.); H. G. Gadamer (Munich, 1967). Cf. también Jean Guittou, *Le Temps et l'éternité chez Plotin et Sain Augustin*, Paris, 1969.

cadenaron, han continuado marcando el curso de la lógica occidental. Por eso, el tratamiento del flujo del tiempo en el plano conceptual que da el libro IX de las *Confesiones* de San Agustín no ha perdido nada de su acuidad.³⁰ "*Quid est ergo tempus? si nemo ex me quaerat, scio; si quaerenti explicare velim, nescio*". [¿Qué es pues el tiempo? Si nadie me pregunta, sé. Si quiero explicarlo a alguien que pregunta, no sé.] Esta experiencia de la temporalidad como dato obvio y sin embargo inexplicable de la conciencia subyace en el razonamiento de Agustín.

Antes de la Creación el tiempo no existía, no había "entonces", *non enim erat tunc*. El tiempo de Dios es un presente perpetuo, eterno, ubicado fuera de la peregrinación pasado-presente-futuro. Y, sin embargo, sólo "en el interior del tiempo" percibimos la experiencia humana. Y sólo en virtud de la secuencia temporal, cobran sentido movimientos esenciales del espíritu como el remordimiento, la responsabilidad por los actos cometidos con pleno conocimiento de causa, la plegaria y la decisión. ¿Qué relaciones pueden darse entre la intemporalidad de Dios y la organización temporal propia del hombre? San Agustín responde interiorizando el tiempo humano. Ve "un tiempo presente de las cosas pasadas", "un tiempo presente de las cosas presentes" y "un tiempo presente de las cosas futuras" como realidades del espíritu que son a la naturaleza eternamente perdurable de Dios lo que el saber humano a la omnisciencia. Este último concepto —¿en qué sentido el conocimiento que tiene Dios abarca, esto es, predetermina, todos los acontecimientos futuros, y podría Dios proponerse a sí mismo un problema insoluble?— dio origen al análisis del tiempo gramatical en Aquino, en Occam y en las discusiones del siglo xv sobre los futuros contingentes.³¹ Aun en nuestros días la delicadeza sin concesiones, el gusto por las argucias trascendentales, que animan a estos textos analíticos no pueden dejar de conmovernos.

La lógica modal alcanza allí la esencia de las relaciones del hombre y Dios y de esas contingencias primordiales fuera de las cuales tales vínculos se reducirían al vacío del terror.

³⁰ Para un interesante análisis de la argumentación agustiniana a la luz de la filosofía moderna, cf. R. Suter, "Agustine on Time With some Criticism from Wittgenstein", *Revue Internationale de philosophie*, XVI, 1962.

³¹ La exposición del pensamiento de Aquino y de Occam en Etienne Gilson, *La Philosophie au Moyen Age*, 3ª ed., París, 1947, continúa siendo indispensable.

No cabe duda de que el progreso científico del siglo XVII y el escepticismo de la Ilustración supieron extraer al debate su aguijón teológico. La frialdad y el carácter francamente psicológico de la solución preconizada por David Hume son de sobra conocidos. Los enunciados y juicios sobre el futuro no son ni registro de los hechos de la experiencia ni consecuencia lógica de ella. Simplemente dependen de la hipótesis de una uniformidad natural y del carácter ineluctable de los surcos trazados por los hábitos mentales y lingüísticos. Así, la noción, fundamental para la inducción, de que el futuro se parecerá al pasado "no está fundada en argumentos de ninguna clase, sino que se deriva únicamente de la costumbre" (*Enquiry*, I, II) [*Encuesta sobre los principios de la Moral*, I, II]. Los problemas suscitados por la contingencia, la posibilidad y la duda acaso sean mejor abordados si se remiten a la distinción entre predicciones válidas y predicciones falsas. La inducción está gobernada por una lógica cuyas reglas se alojan en el mismo tejido de asociaciones y de contigüidades que constituye la vida mental. La vigorosa sobriedad del modelo de Hume dejó su impronta en las corrientes fundamentales del pensamiento occidental. Aun cuando reaccionen en su contra, las categorías espacio-temporales kantianas, la creencia de que el tiempo y la experiencia necesaria que de él tenemos como una secuencia orientada, "están inmersos en las profundidades de la mente humana", pueden ser consideradas como una profundización y centralización de la psicología de Hume. Con todo, el moralismo kantiano va todavía más lejos. Su breve opúsculo de 1794, *Das Ende aller Dinge*,³² expresa la obsesión insólita, pero ingénita en el hombre, de reflexionar sobre las "cosas últimas". Es éste un concepto elevado y algo amenazador, pero inextricablemente entreverado con la inteligencia humana: "*Der Gedanke... ist furchtbar erhaben; zum Theil wegen seiner Dunkelheit, in der die Einbildungskraft mächtiger, als beim hellen Lichte zu wirken pflegt. Endlich muss er doch mit der allgemeinen Menschenvernunft auf wundersame Weise verweht sein...*" *

La idea de un "fin del tiempo" tal y como se auguraba en el

³² Expreso aquí mi deuda con el profesor Donald McKinnon de Cambridge, quien ha llamado mi atención sobre este texto y sobre otros más a los que aludiré en el curso de este capítulo.

* "La idea... es pavorosamente elevada; en parte por su oscuridad, donde la imaginación suele actuar con mayor fuerza, así como a plena luz. Al final habrá de estar entretejido, de manera maravillosa, simplemente con el sentido común..."

Apocalipsis (10) posee "verdad mística", pero no es inteligible. A pesar de todo, la pasión que impulsa al espíritu a meditar sobre el futuro y la lógica del encadenamiento necesario que da a los predicados una forma futura, tienen gran significación moral. La extensión de la causalidad a la consecuencia futura, junto con la vanidad racional —puede que sea sólo eso— que atribuye una finalidad a los asuntos humanos es, como dice Kant, indispensable para una conducta correcta. El futuro es una condición *sine qua non* del ser moral. Es inútil especular más allá, pues, para retomar la obsesionante expresión de Kant, "denn die Vernunft hat auch ihre Geheimnisse".*

No es improbable pero tampoco seguro que estos "secretos de la razón" comprendan el *élan vital* de Bergson. De lo que no cabe duda es del vigor con que los lógicos modernos han reaccionado contra el confuso lirismo de su teoría intuitiva y vitalista de la duración interior. Aplicados al futuro, los principios de identidad, tercero excluido y de no contradicción parecen tener consecuencias deterministas. Por otra parte, el subjetivismo evolucionista de Bergson había concentrado su atención en el papel organizador que desempeña el tiempo en las operaciones mentales. Pero ofrecía pocas razones válidas para elegir entre los diversos esquemas, algunos de los cuales eran solipistas por completo, del flujo temporal. El desarrollo de lógicas multivalentes, que no sólo admiten lo "verdadero" y lo "falso", sino toda una gama de aspectos indeterminados, neutros y potenciales, tiene por objeto aclarar esos problemas. En 1908 N. E. McTaggart demostró por vez primera que el tiempo es irreal. *L'evolution creatrice* de Bergson apareció un año más tarde. Las refutaciones de McTaggart y las críticas de Bergson se encuentran en el origen de la moderna "lógica de los tiempos verbales". Las preguntas planteadas están lejos de ser nuevas. ¿Cómo puede ser legítima la lógica de los enunciados de contingencia futura? ¿Qué posición podemos acordar a "siempre"? ¿Es posible planear un sistema lógico consistente que concrete la afirmación de que el tiempo tendrá un fin?³³ La novedad reside en el rigor y el poder formal del cálculo infinitesimal

³³ Para un examen de la "prueba" de McTaggart cf. G. Schlesinger, "The Structure of McTaggart's Argument" (Review of *Metaphysics*, XXIV, 1971). La mejor historia de la "lógica de los tiempos verbales" y la más completa investigación sobre los temas involucrados se pueden encontrar en los dos libros de A. N. Prior, *Past, Present and Future*, Oxford, 1967, y *Papers on Time and Tense*, Oxford 1968.

* [Porque la razón tiene también sus secretos.]

a que son sometidos los tiempos. Por primera vez, ese factor inestable que es el futuro, es formalizado en una lógica modal estricta. No me siento capaz de emitir juicio alguno sobre los resultados, pero algunos exhiben evidente ingenio y poder de sugestión poética. Sin embargo, me interesa subrayar hasta qué punto la "lógica de los tiempos verbales" es sensible a la naturaleza intensamente problemática del lenguaje en cuanto habla de mañana. Aun cuando se vuelva metamatemática, la "lógica de los tiempos" nunca pierde de vista cómo la capacidad del hombre para hablar de "los combates navales de mañana" posee el extraño poder de dar forma al mundo.

Mucho más difícil de establecer que la historia de los análisis formales del futuro en sí son los avatares de los "futuros" humanos concretos y del optativo. Como hice ver antes, carecemos de una crónica semejante y apenas contamos con una idea muy vaga de cómo serían sus materiales y sus testimonios documentales. No obstante, es muy probable que la naturaleza misma de las convenciones sociales y psicológicas que gobiernan el futuro haya cambiado, que las diversas culturas no se hayan servido siempre de las mismas herramientas lingüísticas para transmitir la inducción y la premonición. Así es patente en la literatura, el rito y el estudio comparativo de los giros idiomáticos. Hemos dejado de sentir y de expresar las modalidades de lo aleatorio, de lo fortuito y de la previsión como lo hacían los jonios del siglo VI antes de Cristo. ¿Pero de qué modo, aun volviéndose esclavo de la filología, se puede recobrar el "futuro del pasado" si se tiene en cuenta que los conceptos del futuro son a la vez la causa y el efecto de un conjunto de variables sociales, históricas y religiosas de la comunidad lingüística correspondiente? De nuevo, corremos el peligro de girar en redondo sirviéndonos del lenguaje para explicitar o traducir reflejos lingüísticos anteriores o caídos en el olvido. Me limitaré a indicar algunas de las sinapsis y de los pivotes que debería buscar un historiador eventual de las formas del futuro en algunas gramáticas occidentales (obsérvese cómo es restringido este campo de acción).³⁴

³⁴ Idealmente, una historia de los "futuros pasados" debería empezar en la prehistoria. Las prácticas funerarias del hombre de Neanderthal y la evolución del tabú del incesto sugieren desde los orígenes un interés evidente por la proyección real y simbólica hacia el futuro. La cuestión de la precisión y del grado de refinamiento del sentido del tiempo en las culturas prehistóricas es objeto de discusiones en la actualidad. Algunos testimonios dejan suponer un nivel impresio-

Los futuros desempeñan un papel mayor en la sintaxis "sin tiempos verbales" del hebreo del Antiguo Testamento. Intemporales pero pronunciadas en el tiempo, las palabras de Dios se entretajan estrecha pero extrañamente con la inteligencia de un pueblo sometido a una escala de tiempo particular, de inspiración escatológica. Al parecer, en tiempos muy antiguos se hacía una distinción crítica entre dos tipos de presciencia. Según prescribe el Deuteronomio (18:10), nadie debe practicar la adivinación ni ser "agorero ni adivino" (*cf.* Levítico, 19:26). Como proclama la parábola de Balaam, precisamente porque la ley prohíbe la adivinación "no hay encantamiento contra Jacob ni tampoco hay adivinación contra Israel". La nigromante, la pitonisa de Endor, sostenía que describía las intenciones ocultas de Dios en lugar de leer su voluntad manifiesta. El vínculo del verdadero profeta (*nabi*) con el futuro es, en el periodo clásico de la sensibilidad hebrea, inimitable y complejo. Es una certidumbre "evitable". En la medida en que se limita a transmitir la palabra de Dios, el profeta no sabría equivocarse. Sus futuros son tautológicos. El futuro se encuentra íntegramente presente en la presencia literal de su discurso. Pero al mismo tiempo, y esto es decisivo, el hecho de enunciar el futuro lo vuelve susceptible de modificación.

Si el hombre se arrepiente y cambia su conducta, Dios puede imprimir una curva imprevista al arco del tiempo. Sólo el ser divino es inmutable. La fuerza, la certidumbre axiomática de la predicción del profeta se debe precisamente a que puede no realizarse. De Amós a Isaías, el profeta verdadero "no anuncia un decreto ineluctable. Insufla el mensaje de un desastre en el poder de decisión que comporta el instante de manera que ese poder apenas sea afectado".³⁵ El abrupto razonamiento que da al traste con el tiempo en el capítulo 5 del libro de Amós es característico a este respecto. Israel ya no podrá levantarse, "no hay quien lo levante". Pero simultáneamente, en el plano de la potencialidad absoluta

nante de pronóstico simbólico y matemático. *Cf.* A. Thom, *Megalithic Lunar Observatories*, Oxford, 1971. Las consecuencias lingüísticas podrían ser muy amplias. Pero igual que en el caso de ciertas hipótesis suscitadas por los jeroglifos mayas, las pruebas siguen siendo conjeturales y probablemente escapan a toda evaluación rigurosa.

³⁵ Martin Buber, *The Prophetic Faith*, Nueva York, 1949, p. 103. A todo lo largo de esta sección me he apoyado también en Ernst Sellin, *Der alttestamentliche Prophetismus*, Leipzig, 1912, C. A. Skinner, *Prophecy and Religion*, Londres, 1922, y Shalom Spiegel, *The Last Trial*, Nueva York, 1969.

cuya secante corta el tiempo humano, el profeta recuerda la promesa del Señor: "Buscadme y viviréis," Así, "tras cada pronóstico del desastre se disimula una alternativa oculta".³⁶ Es precisamente este doble espesor de la tarea profética lo que hace de la historia de Jonás una comedia intelectual

Una profunda alteración se inaugura con Isaías y con la aparición de la palabra *Teudah*, "testimonio". En Isaías 11, la profecía mesiánica "que hasta ese momento se había mantenido en la densa realidad de la hora presente y su cortejo de potencialidades, se transforma en 'escatología' ".³⁷ De ahí en adelante la promesa mesiánica verá enriquecerse sus matices optativos y de futuro indefinido. El redentor está latente en las decisiones históricas de los hombres, es la consecuencia fluctuante y el agente de la vuelta del hombre a Dios. Después del desastre que tuvo lugar en Megiddo en 609 a. C., la voluntad de Dios se volverá un enigma, afirma Buber. Jeremías es un *bachun* ("atalaya") que se empeña en resolver tal enigma a través de una toma de conciencia moral. En este punto, la gramática humana interviene directa y creativamente en el misterio de la palabra divina, La llamada del "vigía" tiene una función vital de exteriorización: Jeremías "debe *decir* lo que Dios hace".³⁸ No augura: glosa y comenta. De ahí un diálogo paralelo, desconocido hasta entonces, un diálogo de "igual a igual" entre Jeremías y Dios. Con Ezequiel finaliza la tradición profética original, El se yergue en las fronteras de la profecía y el apocalipsis, entre el mensaje claro y el código hermético. Las imágenes y elementos que animan su pronóstico son de inspiración casi helénica o persa,

Pero en sus formas iniciales los textos proféticos del Antiguo Testamento manifiestan una comprensión única de las relaciones de la palabra y el tiempo. Un respeto absoluto de la alianza, una rigurosa observancia de la ley, pone a la casa de Jacob en armonía con todo lo que lo desconocido tiene de "natural". O, para decirlo de otro modo, lo "desconocido" del futuro pierde toda importancia, se vuelve ontológica y éticamente trivial. Sólo cobra una coloración verdadera y tangible, ya sea de amenaza, ya sea de ilusión, en virtud del fracaso humano, de sus errancias y apartamientos de la ley. No hay ninguna amenaza, ninguna lamentación del profeta que no esté contenida de antemano y por completo en el acto de la

³⁶ Buber, *op. cit.*, p. 134.

³⁷ *Ibid.*, p. 150.

³⁸ *Ibid.*, p. 166.

transgresión. Como también lo está la promesa divina de un futuro susceptible de ser revocado, o retenido. "Yo sanaré su rebelión —proclama Dios por boca de Oseas— porque mi ira se apartó de ellos." La sintaxis dominante, que nunca podrá ser comparada con ninguna otra, es la de un "futuro presente", la de una anticipación que es también, desde que el hombre es hombre, recuerdo y tautología. Para el judaísmo antiguo, la libertad del hombre se inscribe en la compleja categoría lógico-gramatical de la reversibilidad. La profecía es auténtica: lo que ha sido anunciado *debe* ser. Pero no necesariamente, pues Dios es libre de no corroborar sus verdades declaradas. El presente que rige sus relaciones eternas con Israel confirma pero también socava el tiempo verbal. (Aunque podía afirmar que *sentimus nos aeternos esse*, Spinoza, al igual que Jonás, juzgaba que la paradoja de una necesidad no cumplida era un insulto para la filosofía.)*

Los futuros condicionales de la profecía hebrea contrastan tajantemente con lo que bien podría llamarse la ambigua fatalidad del oráculo griego. El oráculo, por lo menos durante las primeras etapas de la historia griega, nunca se equivoca (en el curso de las guerras pérsicas, Delfos se revelaría falible y poco digno de confianza). Los futuros del oráculo manifiestan un rígido determinismo. Aquí, como en la gramática de la maldición, las palabras no pueden revocarse, ni alterarse los desenlaces de la fatalidad. Pero suele ocurrir que la jerga de los dictámenes oraculares se preste a interpretaciones encontradas. Las palabras de la pitonisa tienen tantos entronques como los caminos que salen de Daulis. No es raro que quien consulta al oráculo lea tergiversadamente las respuestas gnómicas. En realidad, quienes consultan al oráculo se limitan a desentrañar su sentido. Tal confrontación entre el mensaje engañoso y el individuo llamado a romper el código es rasgo característico de la vida intelectual griega. El augur "descifra un criptograma con ayuda de una clave".³⁹ Aquí nacen las relaciones ambivalentes que, más tarde, se transformarán en conflicto, entre la adivinación del oráculo y el pronóstico científico.⁴⁰ A medida que se desarrollan la filosofía y la ciencia, van a tratar de diferenciar sus propios mecanismos de hipótesis silogismo de los del arte adivinatorio. Este último es de origen arcaico y patológico. En *Fedro*,

³⁹ F. M. Comford, *Principium Sapientiae: A Study of the Origins of Greek Philosophical Thought*, Cambridge, 1952, p. 73.

⁴⁰ *Cf.* Comford, pp. 133-137.

* [Creemos que somos eternos.]

Platón identifica cuatro formas de locura de inspiración divina. La urbanidad civil de la adivinación disimula modos de éxtasis profético. Los griegos no ignoraban que las profecías de los chamanes remiten a una región híbrida, crepúsculo donde se confunden los hombres y los dioses, era metamórfica de agitación e inestabilidad donde las instancias adivinatorias flotaban libremente en la conciencia abierta, y todavía deficientemente circunscrita, de los mortales. Como Dodd advierte, las formas lingüísticas indoeuropeas asocian profecía y locura.⁴¹ De estas tradiciones de posesión visionaria y de adivinación inductiva nace un tipo particular de libre fatalismo. Buena parte del teatro y de la teoría de la historia griega se apoya en las tensiones que tienen lugar entre la necesidad realizada y la acción significativa.⁴² Con mayor intensidad que cualquiera otra forma de la cultura, la tragedia griega y la historia de Tucídides vuelven manifiesta la coexistencia, el juego dialéctico y recíproco de lo que a pesar de encontrarse absolutamente previsto, anonada y astilla el pensamiento. *Sabemos* lo que le espera a Agamenón cuando entre a su casa, cada avatar del *agon* ha sido anunciado y preparado. Sabemos con exactitud lo que Edipo descubrirá y, si vamos a la raíz de las cosas, él también lo ha sabido desde siempre. Pero, contados, cada relato y cada representación de la leyenda renuevan nuestra conmoción. La visión trágica de la literatura griega descansa en esta paradoja insondable: el acontecimiento más previsible, más obediente a la lógica interna de la acción, es también el que más sorprende. Tratemos de imaginar la extraña, sutil náusea que nos invadiría si Agamenón saltara fuera de la red, si Edipo oyera a Yocasta y dejara de preguntar. La libertad —la voluntad de hacer zarpar la expedición de Sicilia aun cuando todos los presagios y el pulso mismo de una clarividencia instintiva deletrean el desastre— es la contraparte de la necesidad. Las últimas palabras que intercambian Etéocles y el Coro en *Los siete contra Tebas* son el mejor ejemplo de libre fatalismo. El conocimiento que tiene Etéocles de que la muerte lo aguar-

⁴¹ Cf. E. R. Dodd, *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, 1951, cap. III. (Hay edición española.)

⁴² Cf. William Chase Green, *Moirai: Fate, Good and Evil in the Greek Thought*, Harvard, 1944. El cap. IX contiene una exposición bien documentada de la fuerza del fatalismo en las diferentes formas y períodos del pensamiento griego.

da en la séptima puerta no vuelve fútil su acción; muy por el contrario, la eleva, confiriéndole la dignidad del significado. Los hombres se mueven, por así decirlo, en los intersticios, en las fracturas de los malentendidos abiertos por el oráculo o bien en un espacio de necesidad vuelta coherente por la adivinación. Se trata de un cuadro psicológico y sintáctico extraordinariamente complejo. Pero quizás es el que mejor de todos se adapta a la textura real de las cosas.

De ahí se deriva el estoicismo con su vigorosa voluntad de regocijo ante el rostro de lo desconocido y lo inhumano. Quien haya intentado la traducción de ciertos pasajes claves de Esquilo o de Heráclito sabe bien que el idioma donde la libertad se mueve en el seno de lo inevitable, donde elección y necesidad se traslapan, sólo puede transmitirse aproximadamente a otra lengua.

La versión que da Cicerón, en *De Divinatione* y *De Fato*, ya ha perdido el temple paradójico del original griego. Probablemente Yeats se acerca más en "Lapis Lázuli":

*They Know that Hamlet and Lear are gay;
Gaiety transfiguring all that dread.*

[Saben que Hamlet y Lear están alegres; la alegría transfigura todo lo terrible.]

A todas luces, el cristianismo primitivo debe mucho al hecho de haberse bañado en un clima de expectación dominado por la escatología y el miedo del apocalipsis. Los fantasmas del año Mil estuvieron presentes en todos los momentos y lugares de la sociedad mediterránea y del Cercano Oriente. Virgilio, en la célebre enunciación de la Cuarta Egloga, parece haber expresado una verdad afectiva unánimemente compartida:

*ultima Cumaei venit iam carminis aetas;
magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.
iam redit et Virgo, redunt Saturnia regna;
iam nova progenies caelo dimititur alto.*

[Ya llega la última edad anunciada en los versos de la Sibila Cuma; ya empieza de nuevo una serie de grandes siglos. Ya vuelven la Virgen Astrea y los tiempos en que reinó Saturno; y una nueva raza desciende del alto cielo.]

“La gran edad del mundo comienza de nuevo” gracias a

la resurrección del dios; gracias al fuego purificador y en virtud de la iniciación personal del individuo en los misterios de la vida eterna. ¿En qué medida eran literales estas expectativas? ¿Qué peso tenían sobre la conducta social concreta? Tenemos algunos indicios sobre las visiones de ciertas sectas extremistas, sobre las retiradas de un mundo cuyo fin no estaba lejos, sobre los preparativos para la hora fatídica llevados a cabo por las comunidades fanáticas y por los adeptos al culto de Mitra. Para no pocos judíos y judíos conversos al cristianismo, la destrucción del templo de Jerusalén marcó un hito en el tiempo. Pero casi desde el comienzo, y sobre todo en el Cuarto Evangelio y en el Apocalipsis, una escatología simbólica recubre las motivaciones psicológicas e históricas. No es posible imaginarse cómo el sentido del tiempo, las gramáticas de la expresión temporal sufrieron mutaciones instantáneas o radicales entre los primeros cristianos y los iniciados a las religiones del misterio. Ciertos testimonios sugieren que, por un momento al menos, se consideró el advenimiento de Cristo como algo inminente, un acontecimiento que, si bien ocurriría en el tiempo, lo daría por terminado. Pero como el Sol contumaz se obstinaba en salir normalmente, la anticipación se transformó en calendario milenario, rastreo numerológico y criptográfico de la fecha verdadera de su retorno. Paulatinamente, este sentimiento de un futuro especular pero exacto fue transformándose, al menos para la tradición ortodoxa, en un tiempo pretérito. El Redentor ya había vuelto; y cada sacramento actualizaba y convertía en presente ese "pasado". Aun los más lúcidos cristólogos modernos se ven obligados a enunciar esa paradoja: "Según parece, debemos decir que para la Iglesia primitiva la venida de Cristo se ubicaba simultáneamente en el presente y en el futuro."⁴³ Esa realidad simultánea no podía ajustarse a ninguna sintaxis conocida. El acontecimiento, tan concreto y aterrador como se haya pensado, "no tiene nada que ver con nuestro sistema de cómputo temporal". El misterio de la transubstanciación, reactualizado y vuelto a vivir en cada misa, obedece a una lógica del tiempo que le es propia. Encarna literalmente, según Dodd, una "venida de Cristo que es todo en uno, pasada, presente y futura".⁴⁴

⁴³ C. H. Dodd, *The Coming of Christ*, Cambridge, 1951, p., 8.

⁴⁴ *Ibid.*, Cf. también Ernst von Dobschütz, "Zeit und Raum im Denken des Urchristentums", *Journal of Biblical Literature*, xli, 1922, y dos importantes artículos debidos a Henri-Charles Puech, "La Gnose

Estas antinomias y suspensiones soberanas de la gramática habitual de los tiempos verbales se repiten en el curso de la historia de Occidente en los movimientos milenarios y fundamentalistas. Una y otra vez, las asambleas secretas, los *illuminati*, las comunidades mesiánicas han proclamado la inminente clausura del tiempo, empeñándose en actuar en consecuencia. Los *paniques de l'an mille*, analizados por Henri Focillon, los visionarios adamas de la baja Edad Media, los miembros de la Quinta Monarquía en la Inglaterra del siglo XVII, las "iglesias condenadas" que ahora proliferan en el sur de California, reproducen una misma lengua. Mañana no habrá mañana. La promesa del Apocalipsis está al alcance de la mano: "Ya no habrá más tiempo." Para la sociolingüística, resultaría apasionante establecer en qué medida esas convicciones imprimen nuevas formas a los hábitos lingüísticos. Pero los documentos son casi inexistentes. La historia de las sectas visionarias ha sido reconstruida en su mayor parte a partir de los distorsionados testimonios de los vencedores que las aniquilaron. Sólo subsisten algunos jirones que exasperan a fuerza de dejar en ascuas. Se recuerda que, en Rusia, los antiguos creyentes, atraídos por el martirio y el ascenso inmediato al reino de Dios, empleaban con avaricia, si llegaban a hacerlo, el tiempo futuro de los verbos.⁴⁵

Son abundantes las publicaciones sobre el aspecto lineal y la duración-infinita-del-tiempo percibido introducida por las físicas de Galileo y Newton.⁴⁶ Los escrúpulos religiosos de Newton lo inhibían impidiéndole extraer las consecuencias temporales tan claramente implícitas en su teoría de la mecánica celeste. Pero sus sucesores, en particular Buffon, no se arredraron ante las inmensas proporciones de tiempo que autorizaba, y en realidad exigía, un modelo evolucionista me-

et le temps", *Eranos-Jahrbuch*, xx, 1951, y "Temps, histoire et mythe dans le christianisme des premières siècles", *Proceedings of the VIIth Congress for the History of Religion*, Amsterdam, 1951. Un análisis estimulante pero muy sintetizado de las doctrinas cristianas primitivas del tiempo y del futuro, con particular referencia a San Ireneo y su ascendiente sobre San Agustín, puede ser encontrado en Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour: archétypes et répétition*, París, 1949.

⁴⁵ Debo este impresionante detalle a una comunicación personal del profesor James Billington, de la Universidad de Princeton.

⁴⁶ En particular A. Koyré, *La Révolution Astronomique*, París, 1961, y *Études newtoniennes*, París, 1968. Para el trasfondo general, cf. Stephen Toulmin y June Goodfield, *The Discovery of Time*, Nueva York, 1951.

canicista de la tierra y del sistema solar. Un sentimiento del espacio abierto e ilimitado anima las ciencias y la reflexión sobre la naturaleza de finales del siglo XVII y de todo el XVIII; es la confianza de que se dispone de tiempo y mundo suficientes para que incluso las imaginaciones más ambiciosas puedan respirar libremente. No se es ya prisionero de los mundos cristalinos y concéntricos, como en Kepler, ni del vértigo ante el vacío como en Pascal; la nueva cosmografía se define por una lógica de los encadenamientos infinitos. Ya distinguimos su tonificante nota desde 1686, en las poesías de los espacios ilimitados y de una eternidad ordenada, en el discurso de Fontenelle, *Sur la pluralité des mondes*.

Las especulaciones astronómicas de Kant, consignadas en *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* en el decenio de 1750, conjugaban un determinismo de origen divino con la promesa de un futuro sin límites: "El infinito del tiempo, su encadenamiento en el futuro, que no agotan la Eternidad, animan en su totalidad el espacio donde Dios está presente, e introducen allí gradualmente el orden conforme a la excelencia de su plan." En un sistema de coordenadas newtonianas y kantianas, el tiempo y el número infinitos son derivación necesaria de la presencia del Creador: en la palabra "presencia" — todavía más en *Gegenwart*— se funden la eternidad temporal y espacial. En cuanto se restrinja el tiempo, observaba Newton lacónicamente, deberá limitarse la fuerza de las leyes de la naturaleza y la omnipotencia inicial de Dios.

Y sin embargo, tomada al pie de la letra, la creencia en "una sucesión infinita y futura de tiempo que no agota la eternidad", no duró mucho. Por lo menos para algunos espíritus inquisitivos, no podía mantenerse intacta después de la publicación, en 1824, de *Réflexions sur la puissance motrice du feu et les moyens propres à la développer* de Sadi Carnot. Allí se encontraban formulados de manera preliminar, los principios de la entropía a los que la *Mémoire* de Clapeyron daría en 1834 mayor rigor matemático. Se exponía por vez primera, y no en términos de especulación apocalíptica o de conjetura metafórica sino con una soltura casi instintiva en la deducción algebraica y mecánica, la primera de una serie de teorías relativas al carácter del flujo de energía. La flecha del tiempo está orientada en una dirección. El universo está gobernado en realidad por procesos termodinámicos que tienden paulatinamente al equilibrio y, por ende, a la inercia. Más allá

del punto cero y del cese de toda producción de energía derivada del movimiento de las partículas, no puede haber ningún "tiempo". A partir de un cuadro estadístico de suficiente amplitud, puede mostrarse que la gramática del tiempo futuro es finita, que la entropía alcanza un máximo donde el futuro se detiene. Aun si nos limitamos a considerarlo como un paradigma estadístico ideal que se aplica sólo cuando se trae a colación la naturaleza discontinua de la materia a escala microscópica, el principio de Clausius-Carnot es el resultado de un extraordinario salto de la mente humana. Para concebir y calcular un término a los intercambios de energía en su propio cosmos, el cerebro debe accionar sus centros más sutiles y más altivamente abstractos. Pocos textos como el tratado de Carnot llegan a ilustrar de modo tan exacto la dignidad única del pensamiento humano y los riesgos que corre.

¿Cuál ha sido la influencia de la Segunda Ley de la Termodinámica en la sensibilidad y el lenguaje?

Es difícil reconstruir la "historia interior" del concepto de entropía y de sus relaciones con la conciencia filosófica y lingüística contemporánea,⁴⁷ *Account of Carnot's Theory*, pu-

⁴⁷ No existe una historia adecuada de las implicaciones filosóficas y psicológicas de la formulación del principio de entropía. *Die Königin der Welt und ihre Schatten*, Jena, 1909, de F. Auerbach y *La Dégradation de l'énergie*, París, 1909, de B. Brunhes son dos obras importantes de difusión del concepto de degradación universal del calor. El libro de divulgación de Hans Reichenbach, *The Direction of Time*, University of California Press, 1956, contiene agudas observaciones referidas a la lógica de la entropía. El vol. II de *A History of European Thought in Nineteenth Century*, Edimburgo y Londres, 1927, debida a J. T. Merz, sigue siendo útil en cuanto al contexto histórico general de la teoría termodinámica. Una perspectiva de conjunto y una síntesis de los más recientes aspectos cosmológicos de la Segunda Ley de la Termodinámica pueden ser encontrados en la obra de Wilson L. Scott, *The Conflict Between tomism and Conservation Theory 1644-1860*, Londres y Nueva York, 1970. y en el artículo de F. C. Koenig, "The History of Science and the Secónd Law of Thermodynamics", en H. M. Evans (comp.). *Men and Moments in the History of Sciences*, Seattle, 1959. La formulación más completa y rigurosa die la ley de Claussius-Carnot y de sus implicaciones mecánicas puede ser encontrada en la obra de G. N. Hatsopoulos y de J. H. Keenan, *Principles of General Thermodynamics*, Nuevo York, 1965. No se puede decidir si todas las transformaciones de energía llegarán "finalmente a un fin" o, si como Boltzmann argumentaba, vivimos en un universo de "tiempos diferentes" separados por espacios inmensos. Ciertas consideraciones astrofísicas recientes y el principio de Plank según el cual la evolución de cualquier sistema puede ser vista como un incremento de energía

blicado en 1849 por W. Thomson (Lord Kelvin) ha contribuido ampliamente a extender el análisis de la Irreversibilidad. Sin embargo, la palabra "entropía" y la aplicación de la idea de degradación del calor al conjunto del universo se debe a un artículo de Clausius publicado en los *Annalen der Physik und Chemie* correspondientes a 1865. Este texto contiene la celebre sentencia "*die Entropie der Welt strebt einen Maximum zu.*" ["La entropía del mundo tiende a su máximo"]. No está probado que la generalización cósmica de la Segunda Ley de la Termodinámica sea matemática o empíricamente válida. El mentís que Boltzmann da a Clausius en su obra sobre la teoría de los gases ha sido a su vez refutada. Pero basta recordar el estridente rechazo de la entropía hecho por Engels y cómo los manuales soviéticos sobre termodinámica niegan el concepto de la "degradación universal del calor" para darse cuenta de que se encuentran en juego cuestiones de la más alta importancia filosófica y política.

Mi pregunta es más precisa. La noción de una muerte térmica del universo, del nuestro al menos, ¿afectó la coloración psicológica del tiempo futuro y las convenciones lingüísticas que rigen su empleo? ¿Se podría afirmar que los futuros del habla occidental posterior a Carnot y Clausius han alcanzado en algún grado un punto terminal o de "alto empleo"? El buen sentido sólo es convincente a medias cuando replica que las remotas inmensidades del tiempo consideradas en las especulaciones teóricas sobre la entropía no pueden conmover a una imaginación sana, que los magnitudes y las generalidades estadísticas de este orden no son vividas de un modo concreto. Imágenes y representaciones escatológicas de una distancia y grado de abstracción comparables si han tenido un ascendiente en etapas posteriores de la historia sobre ciertos esquemas afectivos y lingüísticos. Hay estados de ánimo en los que la inmensidad indistinta apremia concretamente. Recuerdo el desconcertante impacto interior que me provocó de niño, la revelación de que, de acuerdo con las leyes de la

si el sistema es incorporado a un sistema más amplio y comprensivo, sugiere vigorosamente que el todo se precipitara hacia su agotamiento aun si ciertas partes muestran un grado bajo de entropía. Este principio, aunque conduzca a la desagradable consecuencia de que un día nuestro universo estará completamente agotado y consumido y dejará de ofrecer posibilidades de existencia a sistemas tan inigualables como los organismos vivos, por lo menos nos proporciona una dirección del tiempo; el tiempo positivo es la dirección hacia un mayor grado de entropía". (Reinchenbach, op. cit., p. 54.)

termodinámica, el sol aniquilaría inevitablemente los planetas vecinos y, junto con ellos, las obras de Shakespeare, Newton y Beethoven. Como en la parábola de Canetti, todo problema reside en la nitidez de la percepción. Acontecimientos situados a mil millones de años se dejan conceptualizar perfectamente por el cálculo matemático y el lenguaje, pero escapan a la captación por imágenes, a las analogías fundadas en los sentidos. ¿Y cuando se trata de millones de años o de medio millón, o de cinco generaciones? La calidad y naturaleza de la impresión recibida varía según las diversas culturas y niveles profesionales. Las duraciones formidables tienen distintas resonancias en la conciencia de un astrofísico, de un geólogo o de un vendedor de seguros. Los horizontes temporales de la civilización maya parecen haber excedido por mucho y en virtud de una expansión deliberada a los de otras culturas de América Central. El indoeuropeo y la antigua aritmética india acusan una singular fascinación por las series numéricas y las proyecciones del tiempo extendidas al infinito.⁴⁸ Pero cualquiera que sea el grado de diversidad individual y cultural, existe un punto en el tiempo, existen coordenadas de la muerte térmica donde la amenaza de entropía máxima podría cargarse de realidad para la conciencia colectiva. En este caso, sería necesario que los futuros verbales evolucionaran o adoptaran una máscara estilizada y propiciatoria de artificio como quizá debieran haberlo hecho desde Carnot. Cuando se saben condenados, los humanos encuentran eufemismos idiomáticos complejos para atenuar cualquier discurso sobre "pasado mañana". Desde un punto de vista psíquico y sociolingüístico, al igual que desde la perspectiva de la historia de la cultura, sería interesante saber más sobre el punto donde se eclipsa la imaginación futura de las diversas épocas y civilizaciones. Hay algo más que un ingenioso juego de palabras cuando Lévi-Strauss dice que la ciencia del hombre es la *entropología*.⁴⁹

⁴⁸ Cf. Kart Menninger, *Number Words and Number Symbols*, Cambridge, Mass., y Londres, 1969, pp. 102-103 y 135-138.

⁴⁹ Recientemente se han dado conjunciones fascinantes entre entropía y lenguaje o, para ser más exactos, entre termodinámica y teoría de la información. La noción de que la información puede ser tratada como "entropía negativa" se origina en las obras de Leo Szilard y Norbert Wiener. Ha sido desarrollada desde entonces, notablemente por León Brillouin en *Science and Information Theory*, Nueva York, 1962, y *Scientific Uncertainty and Information*, Nueva York, 1964. El intento de refutar la conocida paradoja de Maxwell —un decredmien-

Aun estos ejemplos superficiales deberían sugerir que las formas que adopta el tiempo se encuentran arraigadas en la gramática. El empleo de modos gramaticales que condicionan la inducción "se efectúan gracias al lenguaje y no es, en cambio, atribuible a nada inevitable o inmutable en la naturaleza del intelecto humano".⁵⁰ El tenso resorte de causa y de efecto, de hipótesis y justificación, de validación por medio de la repetición, indispensable para un desempeño normal de la afectividad, es también inseparable de la estructura del lenguaje, de una sintaxis del mundo tal y como éste "ha sido descrito y anticipado por las palabras".⁵¹ Por una vez, están de acuerdo los poetas, los lógicos formales y el sentido común.

La dificultad surge cuando ensayamos saber si la práctica del lenguaje real determina los esquemas temporales subyacentes o si los refleja y, en todo caso, en qué medida. ¿Están en lo cierto los lógicos, como Nelson Goodman, cuando pretenden dar por supuesto que todos los lenguajes materializan el tiempo del mismo modo o, más exactamente, cuando suponen que toda lengua natural puede prestarse a cualquier temporalidad concebible? ¿O más bien las pruebas van en el sentido de la imagen, elaborada después de 1880 por el orientalista y etnolingüista Friedrich Max Mueller, "de filosofías fósiles y de psicologías del tiempo enterradas junto con las gramáticas respectivas?" ¿La historia tiene una escala cronológica suficientemente vasta para registrar, en estratos más profundos que los de la moda idiomática, las modificaciones reales y significativas del sentido del tiempo en el hombre?

Los estudios empíricos, escasos a decir verdad, se han concentrado en el hebreo bíblico y el griego clásico. *Die hebräischen Synonyma der Zeit und Ewigkeit genetisch und sprachvergleichend dargestellt* publicado por C. Von Orelli en 1871,

to en la entropía efectuado sin ningún gasto evidente de trabajo- tratando a la información y el conocimiento como especies de energía es muy sugestivo. Pero sigue siendo excesivamente difícil de registrar, ya no digamos de cuantificar. El concepto einsteniano de la transformación de masa en energía es una cosa; la transformación análoga del saber o elementos de información, en energía, es algo muy distinto.

⁵⁰ Nelson Goodman, *Fact, Fiction and Forecast*, Londres, 1954, p. 96. Cf. la crítica de Goodman emprendida por S. F. Barker y P. Achinstein, "On the New Riddle of Induction," *Philosophical Review* LXIX, 1960, y la réplica de Goodman en "Positionality and Pictures", *The Philosophy of Science*. P. H. Nidditch (comp.), Oxford, 1968.

⁵¹ Goodman, *op. cit.*, p. 117. Cf. la discusión de G. H. von Wright sobre las "gramáticas de tiempo" alternativas en *Time, Change and Contradiction*, Cambridge, 1969.

LA PALABRA CONTRA EL OBJETO

es el primer intento metódico de vincular las posibilidades y restricciones gramaticales con el desarrollo de conceptos ontológicos primarios como el tiempo y la eternidad. Se sabe desde hace mucho que el marco indogermánico de una temporalidad de triple espesor —pasado, presente, futuro— no tiene una contrapartida en las convenciones de los tiempos propias de las lenguas semíticas. El verbo hebreo contempla la acción como algo incompleto o consumado. Aun el griego arcaico cuenta con formas verbales precisas, ricas en matices, para explorar el paso lineal del tiempo entre el pasado y el futuro. Esas modalidades no se desarrollaron en hebreo. En las lenguas indoeuropeas, "el futuro es pensado la mayoría de las veces como si estuviese ante nosotros, mientras que en el hebreo los acontecimientos futuros siempre son expresados como si vinieran después de nosotros".⁵³ Pero entonces, ¿en qué relación están estas oposiciones con la morfología y evolución contrastadas del pensamiento griego y hebreo, con el código histórico de la Biblia y el de Herodoto? La convención de que los hechos hablados sean estrictamente contemporáneos de la presencia del locutor, convención —Kirkegaard lo vio bien— que es esencial para las doctrinas hebrea y cristiana de la revelación, ¿es el punto de partida o la consecuencia de las formas gramaticales?

Lo ignoramos porque, una vez más, damos vuelta en redondo. La estructura lingüística vertebral y parece organizar tanto la concepción dominante como la posición filosófica; pero es a través de un texto filosófico o ritual como definimos la base gramatical. Si en las lenguas semíticas, "la noción de recurrencia coincide con la duración",⁵³ ¿qué apareció primero: la regla léxica y gramatical o la imagen mental, cuya fuente más verosímil sería la especulación sobre la órbita de las estrellas?

Es trivial, pero necesario, insistir en la reciprocidad entre

⁵² Thorlief Boman, *Hebrew Thought Compared with Greek*, Londres, 1960, p. 51. El tratamiento que da Boman a los textos individuales y a las etimologías es fascinante, pero sus tesis sufren de una considerable ingenuidad antropológica y hermenéutica. La presuposición de que se pueden "traducir" la semántica del antiguo hebreo y los modos lingüísticos griegos a los nuestros, la proposición de que la "idiosincrasia de una nación, de una familia de naciones, o de una raza encuentra expresión en el lenguaje peculiar de ellos" no puede ser dada por verdadera. Son justamente estos puntos los que requieren demostración. Cf. también el análisis de las "temporalidades" hebreas en el libro de John Marsh *The Fullness of Time*, Londres, 1952.

⁵³ Boman, *op. cit.*, p. 136.

LA PALABRA CONTRA EL OBJETO

gramática y concepto, entre formas lingüísticas y peso cultural. Los intrincados surcos donde se entrecruzan la posibilidad y la limitación, los potenciales neurofisiológicos ramificados pero no infinitos de actualización, nos preparan, según modos que apenas podemos conjeturar esquemáticamente, ese todo complejo que son la gramática y el sistema simbólico de referencia. Es probable que el juego dialéctico sea constante entre los "espacios" lingüísticos y las curvas del pensamiento y la afectividad que se inscriben en ellos, y entre tales curvas y el descubrimiento o deslinde de nuevos espacios. La sintaxis del hebreo modela —y es modelada por— las tautologías supremas contenidas en el axioma de un Dios inconmensurable, inconcebible y, no obstante, omnipresente. El abanico de los tiempos verbales del griego ocasiona el genio del determinismo histórico de Tucídides al mismo tiempo que se despliega en él. El mecanismo de una actualización y un "desencadenamiento" recíprocos. Si la biología actual está en lo cierto, el mismo tipo de reciprocidad presidió los orígenes del lenguaje mismo y el crecimiento de la corteza cerebral, que es al mismo tiempo reflejo y extensión de las capacidades de acción. La condición previa y la consecuencia son aspectos de un mismo espectro contiguo. "Il est impossible de ne pas supposer —escribe Monod— qu'entre l'évolution privilégiée du système nerveux central de l'Homme et celle de la performance unique qui le caractérise, il n'y ait pas eu un couplage très étroit, qui aurait fait du langage non seulement le produit, mais l'une des conditions initiales de cette évolution".⁵⁴ ["Es posible suponer que entre la evolución privilegiada del sistema nervioso central del Hombre y la del funcionamiento único que lo caracteriza se haya dado un ayuntamiento muy estrecho, que habría convertido al lenguaje ya no digamos en el producto sino en una de las condiciones iniciales de esa evolución."]

Me gustaría subrayar cómo esa evolución y el hecho de disponer del futuro se condicionan mutuamente.

Cualesquiera que sean los códigos metalingüísticos o protolingüísticos de otras especies, estoy dispuesto a sostener que el hombre ha desarrollado una gramática del futuro. Los primates se sirven de útiles rudimentarios pero nunca se les ha

⁵⁴ Jacques Monod, *Le hasard et la nécessité: essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, Paris, 1970, p. 145. Toda la sección, pp. 144-151. es altamente pertinente para la comprensión del modelo de "reciprocidad informante".

LA PALABRA CONTRA EL OBJETO

visto almacenar las herramientas en vista de una utilización futura. En un nivel muy profundo, esa gramática ha presidido el desarrollo del hombre, quien puede ser definido como un mamífero que emplea el futuro del verbo "ser". Sólo él, como escribe Paul Celan en *Attemwende*, puede arrojar sus redes "a los ríos que corren al norte del futuro". La evolución de la sintaxis se encuentra inextricablemente ligada a la conciencia histórica. Los "artificios axiomáticos", las hipótesis orientadas hacia el futuro y la anticipación son mucho más que un enriquecimiento restringido y especializado de la conciencia. Por mi parte, veo en ellos una condición esencial de la sobrevivencia. Disponer de conceptos y palabras que materialicen el futuro es tan indispensable para la conservación y evolución de nuestra condición humana como los sueños para la economía del cerebro. Aislada del futuro, la razón se marchitaría. Tal es la actitud de los condenados en el *Infierno* (x):

*Pero comprendere puoi che tutta morta
fia nostra conoscenza da quel punto,
che del futuro fia chiusa la porta.*

[Por lo cual puedes comprender que moriría nuestro conocimiento en cuanto se cierre la puerta del porvenir.]

No habría historia individual o social, tal y como la conocemos, sin las siempre renovadas fuentes de vida que brotan de las proposiciones en futuro. Componen lo que Ibsen llamaba "mentira de la vida", la dinámica compleja de anticipación, de voluntad, de ilusión consoladora de la que depende nuestra sobrevivencia psíquica y, por qué no, biológica. El individuo y el grupo pueden sufrir espasmos de desesperación, ceder al llamado del "jamás" y del gran reposo último que obsesionaba a Freud en *Más allá del principio del placer*. El suicidio es una elección siempre posible al igual que los proyectos de muerte colectiva por la violencia expiatoria o por el rechazo a engendrar hijos. Pero estas tentaciones nihilistas se manifiestan intermitentemente y, examinadas a la luz de la estadística, son raras. El tejido lingüístico que habitamos, las condiciones de progresión tan profundamente arraigadas en nuestra sintaxis garantizan una resistencia tenaz y, a veces, involuntaria. Ahogados como podemos estarlo; el discurso de la esperanza, tan cercano al espíritu, nos empuja de vuelta hacia la superficie. Si éste no fuera el caso, si nuestro sis-

tema de tiempo verbales fuera más frágil, más impenetrable y filosóficamente menos sólido en su final siempre abierto, tal vez no seríamos capaces de durar. Gracias a los hábitos compartidos de futuro estructurado, el individuo olvida, literalmente pasa por alto la certidumbre y el absoluto de su propia muerte. Como echa mano constantemente de una lógica de los tiempos y de una escala del tiempo que van más allá del individuo, cada uno de nosotros identifica su propia muerte con la de la especie.

Los psicólogos como Robert Lifton en *Revolutionary Immortality* (1968), y los filósofos como Adorno y Ernst Bloch han estudiado las consecuencias colectivas e históricas de la idea del futuro. El poder de la raza para superar un desastre local o abiertamente generalizado, la resolución de "continuar la historia" cuando tanto en ella ha sido terror y decepción parecen originarse en aquellos centros de la conciencia donde se imagina el porvenir, donde la extrapolación es al mismo tiempo renovación del modelo. Es probable que los animales se reproduzcan en el seno de un presente perpetuo. Como la multiplicación de los organismos celulares, la concepción y crianza de una prole no presuponen por sí mismos un concepto de futuro. El impulso de las aspiraciones humanas o, como Bloch lo llama, "*das Prinzip Hoffnung*" remite a los reflejos teñidos de probabilidad y utopía de que todo ser humano da pruebas cada vez que expresa una esperanza, un deseo, incluso una angustia. Avanzamos por los surcos aéreos que deja el discurso sobre mañana en la mañana, sobre el próximo milenio. Sólo porque la gramática apropiada está a nuestro alcance —una gramática que estructura la percepción de la evolución y que la evolución misma sin duda ha producido— podemos captar aquella definición que dio Nietzsche, el hombre como como "un animal no determinado, aún no enteramente ubicado" ("*ein noch nicht festgestelltes Tier*").

Espero señalar más adelante como la facultad que tiene el lenguaje de adelantar proposiciones sobre el futuro y de definir en vista de ellas "espacios" lógicamente gramaticales, se inscribe en una categoría más amplia. Los tiempos futuros del verbo son un ejemplo, uno de los más importantes, de una estructura más generada de no-objetividad o de anti-objetividad. Manifiestan la facultad lingüística del artificio y lo ficticio, e ilustran el poder absolutamente central de la palabra humana para ir más allá y en contra de "los hechos del caso".

Nuestras lenguas informan el tiempo, la sintaxis del pa-

sado, el presente y el futuro, y a su vez son informadas por ellos. En el infierno, es decir en una *gramática* privada de futuro, "literalmente escuchamos cómo los verbos matan el tiempo" (en el agudo comentario de Mandelstam sobre Dante y sobre la forma lingüística resuena su propia asfixia bajo un régimen de terror político de donde está ausente el mañana). Pero "en otros tiempos", una locución extraordinaria en sí misma, es sólo a través del lenguaje y, tal vez a través de la música, como el hombre se libera del tiempo, como puede sobreponerse por un momento a la presencia y al presente de su propia y exacta muerte.

3

El lenguaje está compuesto en parte de elementos físicos y en parte de elementos mentales. Su gramática está fundada en el tiempo y, al parecer, también crea y organiza nuestra experiencia del tiempo. Existe un tercer juego de oposiciones, el de lo privado y lo público. Vale la pena examinarlo de cerca porque allí se plantea la cuestión de la traducción en su forma más pura. ¿Cómo puede ser considerado el lenguaje algo privado cuando sus funciones lo definen como un código de intercambios comunes? ¿En qué medida la expresión verbal, el campo semiótico donde se mueve el individuo constituyen un idioma único, un dialecto? ¿Cuál es la situación de este "uso privado" individual en relación con el "uso privado en el contexto", que es infinitamente más amplio, de la lengua de una colectividad o de una nación?

La paradoja que es el lenguaje privado ha inquietado una y otra vez a la lógica moderna y a la filosofía lingüística. Puede que una confusión entre "idolecto" y "uso privado", haya falseado todo el debate. También es posible que solamente una lectura acuciosa de casos concretos e individuales de traducción, sobre todo poética, permita identificar y volver tangibles los elementos privados del enunciado público. Pero será necesario empezar recapitulando el estado en que se encuentra el debate filosófico.

Comúnmente, cuando se habla de "lenguaje privado" se hace referencia inevitable al análisis que da Wittgenstein de esta cuestión en las *Investigaciones filosóficas*. Los textos clave se encuentran en las secciones 203-315 y se debe acudir con redoblado interés a las secciones: 206-207, 243-244, 256 y 258-259. Estos textos, a los que debe sumarse la reseña de

N. Malcolm a las *Investigaciones* en la *Philosophical Review* (LXIII, 1954) han dado lugar a una gran cantidad de artículos, a menudo abstrusos.⁵⁵ Es obvio que muchos aspectos de la discusión están fuera del alcance de quien no está familiarizado con la vertiente técnica de la filosofía moderna. No obstante, todos esos textos lo dejan a uno con la impresión de conducir a un callejón sin salida, con la sospecha de que una cuestión esencial para la filosofía en general y para la teoría del lenguaje en particular ha sido injustamente reducida y, quizás, embrollada. Esto se debe en parte al peculiar idioma de los mandarines, al hecho de que los lógicos están más dispuestos a discutir sus propios artículos previos y a ventilar sus animadversiones antes que a enfrentar problemas precisos. Sin embargo, es posible que el problema resida en la manera en que el propio Wittgenstein aborda la discusión del lenguaje privado. "Parece imposible decir con absoluta seguridad qué es lo que representaba para Wittgenstein la discusión sobre el lenguaje privado o lo que ese debate probaba", hace notar un lógico.⁵⁶ "No es muy claro adónde se supone que debe desembocar la discusión sobre el lenguaje privado, ni cuáles son sus premisas y razonamientos", concluye otro.⁵⁷

La oscuridad de Wittgenstein cuando se ocupa de ciertas articulaciones esenciales bien podría ser deliberada. Como es a menudo el caso en las *Investigaciones filosóficas*, su propósito es la expresión sin concesiones de las dificultades, el desencadenar de un malestar heurístico, antes que la aportación de respuestas sistemáticas. Además, según suele hacer, Wittgenstein parece atraer la atención hacia un problema es-

⁵⁵ Una bibliografía extensa puede ser encontrada en *Wittgenstein's Conception of Philosophy*, Oxford, 1969, de K. T. Fann. Buena parte de esa literatura surgió directamente del texto de A. J. Ayer, "Can There Be a Private Language?" y de la réplica de R. Rhees bajo el mismo título (ambos en *Proceedings of the Aristotelian Society*, supl. vol. XXVIII, 1954). Muchos de los artículos más importantes sobre la discusión en torno del lenguaje privado fueron reimpresos en *Wittgenstein and the Problem of Other Minds*, Nueva York, 1967, de H. Morick (comp.) y en *The Private Language Argument*, Nueva York, 1969, de O. K. Jones (comp.). La controversia aparece resumida en *Can There Be a Private Language*, La Haya, 1970, de Warren B. Smerud.

⁵⁶ Michael A. G. Stocker. "Memory and the Private Language Argument", *Philosophical Quarterly*, XVI, 1966, p. 47.

⁵⁷ J. F. Thomson, "Symposium of the Private Language Argument", en *Knowledge and Experience*, C. D. Rolláis (comp.), Univerntity of Pittsburgh Press, 1964, p. 119.

LA PALABRA CONTRA EL OBJETO

pecífico cuando, en realidad, está esbozando los contornos de una zona mucho más vasta, aunque no tan nítidamente circunscrita, de investigaciones filosóficas. Sus consideraciones sobre el lenguaje privado son manecillas que apuntan hacia un cuestionamiento más amplio de las sensaciones y de las palabras que las designan ("dolor", en particular).⁵⁸ Esas consideraciones también están relacionadas con la ambición permanente de Wittgenstein de distinguir las distintas formas de los enunciados empíricos, analíticos, y gramaticales, y con todo un conjunto de controversias entre las concepciones fenomenalistas y conductistas del discurso y de la acción.

Decir que Wittgenstein no "intentaba probar algo sobre el lenguaje, sino que más bien se interesaba en las sensaciones y fenómenos mentales"⁵⁹ es ir demasiado lejos. Para él, esos temas eran uno. Pero se puede sostener del modo más imparcial que el centro de interés no siempre está enunciado, y que las relaciones entre el problema privado del lenguaje, en sentido escrito, y los aspectos epistemológicos y psicológicos que de allí se infieren son a veces ambiguos. Enunciados llanamente, los criterios con que Wittgenstein define un lenguaje privado son los siguientes: debe ser empleado por una sola persona, sólo debe ser inteligible para ella y ser capaz de describir sus experiencias interiores. En seguida muestra o, más bien, sugiere cómo podría demostrarse que tal "lenguaje" no es una posibilidad lógica ni práctica. El análisis es un tiempo fragmentario y, como suele ocurrir con el último Wittgenstein, de una delicadeza infinita. Descansa en la convicción de que el lenguaje es una función social que depende de la posibilidad de corrección por un tercero y de que no puede haber un control objetivo de los errores de la memoria en un lenguaje estrictamente fenoménico (independientemente de lo que signifique esta extravagancia). El uso del lenguaje es el de un sistema de reglas. El uso de este sistema debe ser congruente con el fin de que las proposiciones que organiza no estén vacías de sentido. Si verificamos una regla en privado no podemos saber si en verdad observamos bien o si sólo pensamos haberlo hecho así. Teniendo en cuenta el carác-

⁵⁸ Cf. P. von Morstein, "Wittgensteins Untersuchungen des Wortes, 'Schmerz' ", *Archiv für Philosophie*, XIII, 1964, y L. C. Halborow, "Wittgenstein's Kind of Behaviourism?", *Philosophical Quarterly*, XVII, 1967.

⁵⁹ V. C. Chappell, "Symposium on the Private Language Argument", *op. cit.*, p. 118.

ter necesariamente imperfecto de la memoria, un ermitaño no sabría decir si las reglas vigentes hoy son las mismas que privaban ayer. Se requiere una comunidad de hablantes para definir normas de uso correcto. Significado y verificación pública son aspectos recíprocos de una palabra auténtica.

La descripción de las experiencias interiores —éste es el núcleo de todo el análisis de Wittgenstein— es en realidad un fenómeno social. Su sentido está condicionado por una red de identificaciones y de reacciones de parte de aquellos a quienes es presentada. Wittgenstein insiste en que no cualquier signo que tiene una función puede ser asociado simplemente a una sensación personal. En el lenguaje, la utilidad e inteligibilidad compartida son cosas inseparables. "Alguien que describe-con-una-palabra en lo privado no es en lo absoluto alguien-que-describe-con-una-palabra. Alguien que describe con una palabra en lo privado no es una posibilidad lógica."⁶⁰ A pesar de las apariencias, argumenta Wittgenstein, una palabra como "dolor" no se refiere y no puede referirse a "una representación íntima". Representaciones como esta última cuyo *estatus* debe estar sujeto a caución, no puede ser transmitida en un lenguaje público. Pero una proposición lingüística sólo tiene significación en la medida en que pueda ser verificada, y la verificación es necesariamente social. De ahí que el lenguaje deba ser público.⁶¹ La significación es de hecho, un proceso, una consecuencia del intercambio, la corrección y la reciprocidad. Para que el lenguaje funcione "debe haber algo como una organización en la que distintas personas se encuentran, desempeñando, para decirlo de ese modo, papeles diferentes... El lenguaje es algo que se habla".⁶² Es algo que puede ser traducido.

La demostración de Wittgenstein, a la que Malcolm ha dado más filo y secuencia lógica que los que se proponía el original, ha sido estudiada y verificada con minucia hasta en sus

⁶⁰ Moreland Perkins, "Two Arguments Against a Private Language", en H. Morick (comp.), *Wittgenstein and the Problem of Other Minds*, p. 109. Cf. también N. Garver, "Wittgenstein on Private Language", *Philosophy and Phenomenological Research*, xx, 1960, para una conclusión similar.

⁶¹ Cf. Malcolm, *Knowledge and Certainty*, Nueva York, 1964, y D. Locke, *Myself and Others: A Study in Our Knowledge of Minds*, Oxford, 1968, capítulo v, para una amplia discusión del tema de criterios de verificación.

⁶² R. Rhees, "Can There Be a Private Language?", *Proceedings of the Aristotelian Society*, p. 76.

más delgados filamentos. Las tesis de Wittgenstein no han salido intactas. Siguiendo las sugerencias hechas por Ayer, numerosos lógicos han estimado que es necesario establecer una distinción entre el lenguaje practicado y comprendido por una sola persona (el último sobreviviente de una comunidad o de una cultura lingüística a punto de extinguirse) y el lenguaje que una sola persona *puede* hablar y comprender. Robinson Crusoe no sólo podía desarrollar un lenguaje propio, sino que, dado "cierto tipo de lenguaje", también podía darle un uso solitario.⁶³ Estrictamente hablando, Wittgenstein sólo ha demostrado que "si un lenguaje debe permitir la comunicación, al menos algunas de las entidades a las que se refiere deben ser del dominio público".⁶⁴ Lo que dice Wittgenstein sobre la memoria ha sido objeto de las críticas más agudas. Hasta se ha llegado a sostener que la refutación del lenguaje privado en las *Investigaciones filosóficas* está fundada en "una distinción epistemológicamente sospechosa entre el valor respectivo de la memoria privada y la pública".⁶⁵ En última instancia, los criterios de verificación aplicables al discurso público no son más infalibles que los que Wittgenstein niega al enunciado privado. Un análisis riguroso prueba, además, que "existen al menos algunos casos donde se dan criterios independientes que permiten descubrir si las reglas de un lenguaje privado han sido observadas".⁶⁶ El razonamiento de Wittgenstein disimula una reducción al absurdo, pues es posible llevarlo a decir que ningún lenguaje es posible.

La cuestión de los "nombres de las sensaciones" también ha dado lugar a un intenso debate. Sirviéndose de la imagen de Moritz Schlick de un mundo percibido en diferentes colores según nuestros cambiantes e impredecibles estados de ánimo, C. L. Hardin llega a la conclusión de que hay palabras que pueden realmente ser "conocidas sólo por un individuo único, si hay situaciones en las que sólo él pueda decidir si la palabra se aplica o no con propiedad".⁶⁷ Según esto, Wittgenstein habría fracasado en su intento de demostrar la imposibilidad lógica de un lenguaje puramente feno-

⁶³ N. P. Tanburn, "Private Languages Again", *Mind*, LXXII, 1963, p. 90.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 98.

⁶⁵ Michael A. G. Stocker, *op. cit.*, p. 47.

⁶⁶ W. Todd, "Private Languages", *Philosophical Quarterly*, XII, 1962, p. 216.

⁶⁷ C. L. Hardin, "Wittgenstein on Private Languages", *Journal of Philosophy*, LVI, 1959, pp. 519-520.

ménico. Otros críticos van mucho más lejos. Convencidos de que un lenguaje natural describe realmente hechos y datos privados, y de que tal descripción es un elemento a un tiempo válido e inevitable de la comunicación, coligen en Wittgenstein un conductismo por completo ingenuo.⁶⁸ De otra parte, el hecho de que otro individuo no pueda comprender completamente "la expresión personal de una sensación", no prueba que tal expresión sea lógica y casualmente imposible. En lo que es hasta ahora la más puntillosa y completa refutación de todo el sistema de Wittgenstein, C. W. K. Mundle, en *A Critique of Linguistic Philosophy* (1970), descubre en las *Investigaciones filosóficas* una serie de confusiones fundamentales. Las reglas que gobiernan el uso de una palabra son confundidas con el modo en que ésta fue aprendida, y el carácter íntimo de la referencia es confundido con la incomunicabilidad. Algunas veces, observa Mundle, Wittgenstein califica como "privado" un lenguaje que describe experiencias privadas. En otras ocasiones, "privado" se refiere a un lenguaje cuya significación sólo puede ser conocida por quien lo inventó. "Wittgenstein usa la expresión 'lenguaje privado' en distintos sentidos, según su conveniencia." Perturbado por el carácter oscuro y difuso de este razonamiento, J. F. Thomson concluye: " 1) Se conviene en que Wittgenstein mostraba algo importante sobre la noción de lenguaje privado. 2) Examinando las cosas de cerca no es claro que haya hecho nada en tal sentido."⁶⁹

No hace falta que uno esté de acuerdo con tal hallazgo. Las *Investigaciones filosóficas* y la gran cantidad de publicaciones que les han seguido son del más vivo interés para la poética y la filosofía del lenguaje. Y sin embargo lo que llama la atención del no especialista es la manera decepcionante en que el modelo está uniformado e idealizado. Si en verdad hubiese algo como un lenguaje privado, ¿cómo podría uno decir que en realidad lo estaba oyendo o leyendo? ¿Qué lo distinguiría, más allá de cualquier duda concebible, de un lenguaje "perdido", del lenguaje que se habla a sí mismo o bajo el imperio de la fiebre el último hablante de una comunidad extinta? Algunas observaciones de Wittgenstein dan a entender que la adquisición potencial por un segundo individuo es un criterio suficiente para definir un lenguaje público.

⁶⁸ C.W.K.Mundle, " 'Private Language' and Wittgenstein's Kind of Behaviourism", *Philosophical Quarterly*, XVI, 1966.

⁶⁹ J. F. Thomson, *op. cit.*, p. 124.

¿Es verdadera la afirmación inversa? El problema de la memoria no es menos inquietante. Después de una crisis de amnesia o al volver a su soledad tras una ausencia prolongada, el ermitaño bien puede no ver otra cosa que garabatos en las anotaciones de su antiguo diario. En realidad, simplemente puede haber sucedido que ya no sepa descifrarlas. ¿Esto probaría algo, *en cualquier sentido*, sobre la condición del sistema inicial de signos? Es obvio que no. Suponiendo que llega a descifrar sus anotaciones cotidianas, ¿habría alguna prueba lógica de que su descodificación era la correcta? Inversamente, ¿la ausencia de esa prueba bastaría para mostrar que nunca se trató de una lengua auténtica? Cuando uno se empeña en evaluar la solidez de la crítica que hace Wittgenstein de "representaciones íntimas", se ve obligado a caer en la cuenta de que las oscuridades, las indeterminaciones en la lógica de la discusión, arrancan de un rechazo a distinguir entre "referencia" y "significación". "El hecho de que una palabra tenga una referencia privada no quiere decir que deba tener una significación privada; no existe ninguna razón para que una palabra no describa una representación íntima y al mismo tiempo posea una significación susceptible de ser establecida y verificada públicamente."⁷⁰ La decisión de rechazar esta distinción se remonta a los comienzos mismos de la filosofía de Wittgenstein y a su disputa con el sistema de Frege. Esa decisión quizás dé cuenta de algunos de los enigmas y de las ingenuidades conductistas de la discusión sobre el lenguaje privado.⁷¹

A lo largo del argumento está presente la hipótesis de que todo lenguaje "secreto" o personal inventado por un individuo es parásito de lenguas anteriores. Por ingenioso que sea, nunca dejará de ser traducción interiorizada de gramáticas y de convenciones lingüísticas públicas. "Emplear el lenguaje 'en el aislamiento' es como jugar un solitario. Los nombres de las cartas y las reglas de manipulación han sido dadas públicamente y estas últimas vuelven al jugador capaz de jugar sin la participación de otros jugadores. Por eso, en un sentido muy profundo, hasta en el juego del solitario otros toman parte, a saber: quienes inventaron las reglas del juego."⁷²

⁷⁰ D. Locke, *op. cit.*, p. 99.

⁷¹ Para la importancia de la distinción de Frege, *cf.* J. R. Searle (comp.), *The Philosophy of Language* (Oxford, 1971), pp. 2-3.

⁷² Gershon Weiler, *Mauthner's Critique of language* (Cambridge Press, 1970), p. 107.

¿Sucede fatalmente de este modo o es necesario examinar de más cerca la hipótesis de una "transposición necesaria" a partir de una lengua existente? Un problema se plantea ya al nivel de la más elemental plausibilidad. Un juego desconocido al que se entrega un individuo en absoluta soledad es, por definición, un juego del que todo lo ignoramos. Sin embargo, aunque psicológicamente poco plausible, la invención de un juego semejante, y su observación por un espectador oculto que bien podría no percibir reglas ni regularidad (sólo asiste a una partida) es perfecta y lógicamente concebible. Veremos que se trata de un problema de grado, de la distancia que separa un fenómeno singular de una norma precedente de verificación. La criptografía proporciona un tosco modelo. La costumbre de disponer en códigos elementos de información con ayuda de caracteres secretos transmisibles oralmente y por escrito, es con toda probabilidad tan antigua como la comunicación misma, y de seguro más antigua que los jeroglíficos cifrados inscritos hacia 1900 a. c. en la tumba de un noble en Menet Khufu. Al parecer se ha deducido del debate sobre el lenguaje privado que todos los códigos están fundadas en un sistema lingüístico público y que, en consecuencia, pueden ser descifrados (esto es, comprendidos y asimilados por una persona distinta de la que originalmente puso el mensaje en clave). No estoy seguro de que se haya dado una prueba lógica de este razonamiento, o de que pueda darse. Pero si nos atenemos a los hechos, así parece ser. Si ciertos textos, como los manuscritos del Valle del río Indo, las pictografías encontradas en la Isla de Pascua, los jeroglifos mayas, no han sido descifrados hasta ahora, ello sólo se debe a motivos circunstanciales. Entre éstos se encuentran los errores humanos en la interpretación y un acervo deficiente de documentación. Pero aun allí, tropezamos con casos límites que no dejan de despertar la imaginación, acertijos que hacen de la contingencia una cuestión que no por ser de grado deja de ser ardua. El manuscrito de Voynich fue hallado en Praga en 1666 (una fecha cargada de resonancias apocalípticas). Sus 204 páginas contienen un presunto código de 29 símbolos distribuidos en lo que parecen ser unidades "silábicas". El texto ofrece todas las apariencias de un sistema de sustitución no alfabética. Ha desafiado hasta nuestros días todos los intentos de análisis criptográfico, incluido el procesamiento cibernético. Ni siquiera sabemos si se trata de un acertijo del siglo XIII, como se sostuvo en un principio, de finales del

siglo XVI o del XVII.⁷³ Por mi parte, me he llegado a preguntar si no se trata en realidad de un refinado sistema de caracteres metódicamente repetido, caracteres sistemáticos, recurrentes, gobernados por reglas pero que no significan, en rigor nada. Aunque infinitamente laborioso y absurdo, tal ejercicio es, desde el punto de vista de la lógica, cabalmente posible. Pero ¿cómo podría llegar a probarse ese ausentismo de la significación ahora que el autor se encuentra muerto desde hace mucho? Y esa ausencia ¿constituye a su vez una prueba, por tenue que fuese, "de que ese lenguaje" es privado? ¿Y qué se podría decir de los códigos efímeros instituidos por el servicio diplomático alemán a principios de los años veintes? Fundado en claves elegidas al azar y que nunca se repiten, este sistema hace de cada mensaje un acontecimiento único e irrepetible. Esta singularidad indescifrable ¿esclarece el paradigma lógico de un lenguaje hablado una sola vez, de un diario íntimo, según el modelo de Wittgenstein, cuyas reglas de escritura se aplicaran sólo en y para el momento en que fuesen llevadas al papel? El carácter extremo de estos razonamientos podría ayudarnos a discernir y poner de relieve las hipótesis no verificadas del debate sobre el lenguaje privado.

La más audaz de estas hipótesis es antropológica o filosófica, o ambas cosas a la vez. El postulado de que todo lenguaje elaborado por el nombre es reductible, en última instancia, a precedentes públicos y conocidos, de que el concepto de "intimidad lingüística" es una aberración formal o que se refiere en el mejor de los casos a variantes individuales o traducciones de lenguas ya existentes, puede tener consecuencias decisivas en el plano de la evolución. Esto apuntaría hacia un origen común de todas las lenguas. Las desgastadas metáforas de "raíz" y de "tronco" aplicadas a la etimología, evocan la imagen inmutable de un árbol único (la superposición de imágenes es asombrosa, por ejemplo, en la discusión que hace Leibniz de la universalidad).⁷⁴

La hipótesis más concluyente aduce un potencial lingüístico universal y un programa gramatical innatos en el espíritu humano. Esta es la conclusión propuesta por las lingüísticas

⁷³ Para una discusión detallada del manuscrito Voynich, cf. David Kahn, *The Codebreakers*, Londres, 1966.

⁷⁴ Cf. Hans Aarsleff, "The Study and Use of Etymology in Leibniz", *Erkenntnislehre. Logik, Sprachphilosophie Editionsberichte*. Weisbaden, 1969, III.

generativa y transformacional. "Hasta donde disponemos de pruebas — escribe Chomsky—, parece que la gramática está universalmente sometida a poderosos imperativos. Las estructuras profundas parecen muy similares de una lengua a otra, y las reglas que sirven para manejarlas e interpretarlas provienen de una clase restringida de operaciones formales posibles."⁷⁵ A pesar de su patente diversidad y de su mutua carencia de inteligibilidad, todas las lenguas practicadas o muertas o imaginables obedecen a un mismo sistema inalterable de principios ocultos, invariables y altamente limitantes. El "niño-lobo" imaginado por la filosofía natural y el ermitaño a quien la amnesia ha separado de su lengua materna, van a desarrollar un idioma vinculado con todas las demás lenguas gracias a un juego identificable de restricciones y de reglas de transformación. El cerebro humano está construido así y no lo puede evitar. Todas las gramáticas pertenecen a una subclase definible de la clase de las gramáticas transformacionales, pues son productos de elementos específicos y estructurados innatos en el hombre. Una criatura que se expresara en una "lengua" no inscrita dentro de esta subclase, no sería humana, por definición, y seríamos incapaces de aprender su "marciano".

Es posible pensar que estas dos hipótesis se acuerden respaldándose una a otra aunque, en buena lógica, esto no sea para nada obligatorio. Ambas dicen que no existe palabra privada. Cada vez que se pronuncia una palabra sobre la superficie terrestre, se hace siguiendo los surcos universales de la posibilidad gramatical. Por secretas o excéntricas que sean, las nuevas lenguas viven a expensas de un modelo público anterior. La antropología no posee aún pruebas contundentes para demostrar ya sea un origen único y difuso o bien un origen múltiple del lenguaje. El postulado generativo-transformacional de lo innato de la gramática no deja de estar expuesto a controversia, y muchos ven ahí el punto débil de la lingüística contemporánea.⁷⁸ No obstante, las consecuen-

⁷⁵ N. Chomsky, "Recent Contributions to the Theory of Innate Ideas", J. R. Searle (comp.), *The Philosophy of language*, p. 125.

⁷⁶ Cf. las vehementes críticas al argumento de Chomsky formuladas por Hilary Putnam y Nelson Goodman, reproducidas en *The Philosophy of Language*, pp. 130-144. El debate fue resumido en el Noveno En cuenta Anual del Instituto de Filosofía de la Universidad de Nueva York, en 1968. Las discusiones generaron una considerable cantidad de animadversión, pero poca luz. En la medida en que Chomsky no especifique qué clase de mecanismo innato aduce, es difícil imaginar

LA PALABRA CONTRA EL OBJETO

cias filosóficas de la refutación del "lenguaje privado" y el alcance la discusión sobre ese mismo lenguaje privado debería saltar a la vista en relación con una teoría de la traducción.

Ya sea en Wittgenstein o en las controversias sobre la universalidad y el carácter innato de las restricciones gramaticales, es indiscutible que "privado" tiene una acepción formal y extremadamente limitada. Hay otras modalidades, más directamente inteligibles, gracias a las cuales el gusto por la intención y la referencia privadas se manifiesta como una de las realidades esenciales y problemáticas de la comunicación.

No hay dos seres humanos que compartan un contexto idéntico de asociaciones. Diferirá de persona a persona porque reúne la totalidad de una existencia individual, porque engloba no sólo la suma de los recuerdos y la experiencia personales sino también el fondo en que se baña el subconsciente particular. No existen facsímiles de la sensibilidad, no hay psiques mellizas. En consecuencia, toda manifestación lingüística transmite un elemento latente o manifiesto de especificidad individual. Cada una es parte de un idiolecto. Cada ficha en el tablero de la comunicación lleva consigo una porción de contenido personal potencial o materializado. La especificación privada puede abarcar hasta las unidades fonéticas simples. Como atestiguan niños y poetas, las letras individuales y las unidades de sonido pueden cobrar valores y asociaciones simbólicas particulares. Cuando se es un ciudadano de la república cultural en el Occidente de mediados del siglo xx, la mayúscula K es casi un ideograma, que invoca la presencia de Kafka o la de sus dobles. "Me parece que la letra K es ofensiva, casi nauseabunda —anotó Kafka mordazmente en su diario— y sin embargo la pongo por escrito, debe caracterizarme a mí." Esa vivacidad, ese sesgo personal de la red de asociaciones puede colorear aun los términos más abstractos y formalmente neutrales. Al contrario de lo que dicen los lógicos, las redes de asociaciones que envuelven a los guarismos no son necesariamente idénticas, y las implicaciones eróticas del "sesenta y nueve" pertenecen a un medio cultural y lingüístico bien determinado. En francés, *quatre-vingt-treize* y *soixante-quinze* han llevado una aureola de connotaciones, históricas y políticas en el primer caso (una

qué podría constituir una prueba en pro o en contra de la naturaleza innata de las estructuras profundas y de los procedimientos transformacionales.

época de terror revolucionario) y militares en el otro (el célebre cañón de campaña). De otra parte no es indispensable que un número sugiera una imagen o que esté ligado a un contexto verbal preexistente. Algunos matemáticos confieren a ciertos números un valor personal; algunos números primos o cardinales pueden cargarse de un vívido contexto de asociaciones de una tonalidad totalmente independiente de cualquier referencia no-matemática. "Cada número entero positivo era para él un amigo personal", dice J. E. Littlewood de su colega Ramanujan.

Los mecanismos de la asociación tienen consecuencias profundas sobre la teoría del lenguaje y de la traducción. La distinción entre los componentes semánticos y fonéticos de un enunciado suele ser aproximada. Todo elemento fonético de un nivel superior al morfema (y quizá también inferior) puede volverse vehículo de un valor semántico. Porque toda forma lingüística y todos los códigos simbólicos están abiertos a las contingencias de la memoria y las experiencias; los valores semánticos se ven necesariamente afectados por valores culturales individuales y/o históricos.

Como ya hemos observado, las redes de asociación que las contingencias introducen en las letras, números, sílabas y palabras pueden ser privadas, sociales o bien ambas cosas. La zona regida por la asociación cubre toda una gama que va desde el solipsismo del maniaco hasta la generalidad donde se mueve la especie humana (esta generalidad no tiene nada que ver con la "universalidad innata" postulada por la lingüística generativa y transformacional). En uno de los polos encontramos el "síndrome de Babel", las estrategias autistas que confieren una significación hermética a ciertos sonidos o que invierten deliberadamente las acepciones corrientes y comunes del léxico. En el otro extremo, tenemos la trivialidad de la lengua diaria, la taquigrafía coloquial de la cháchara cotidiana a la que el comercio constante ha vaciado de toda sustancia. Todos los matices son posibles entre estos dos extremos. Hasta el más cuerdo y equilibrado de nosotros recurrirá, como el solipsista perturbado, a palabras, números, frases, grupos de sílabas que son otras tantas invocaciones y talismanes personales. El niño castigado en un rincón descarga de ese modo andanadas de señales sobre un mundo que se ha vuelto sordo. Las familias tienen su propio tesoro de la lengua, antología léxica cuyas resistencias exasperan al extraño o al recién llegado. No sucede otra cosa con el clero, los

gremios y las corporaciones. Hay tantos léxicos y glosarios de asociación compartida como sistemas de parentesco, jerarquías generacionales, relaciones entre profesionales o modos de transmisión de la herencia en una sociedad.

A medida que las esferas concéntricas de la asociación se dilatan, abarcan la colectividad, la provincia, la nación. Hay innumerables identidades familiares o, más estrictamente hablando, traslapamientos de contenido asociativo que los ingleses comparten en virtud de una experiencia histórica o climática, sin que un norteamericano, capaz de emitir las mismas sílabas, pueda llegar a tener la más vaga idea de ellos. La lengua francesa, consciente de sí misma como ninguna, es un palimpsesto de sobreentendidos y armónicos históricos y políticos. Es asombroso cómo éstos encajan la locución más ordinaria en un "acorde" de asociaciones que nadie podrá dominar por completo si no ha crecido dentro de esa lengua. No existe un diccionario, por amplio que sea, de los niveles de significación histórica figurada, dialéctica, argótica y técnica que concurren en palabras tan sencillas como: *chaussée* o *faubourg*; tampoco lo habrá nunca, pues esos planos no dejan de fluctuar ni de modificarse. De otro lado, cuando la experiencia se vuelve más uniforme, el contenido, las redes de asociación adquieren cada vez más firmeza y transparencia. En nuestros días un esperanto estilístico ya afectivo puebla las salas de espera de los aeropuertos; es la misma lengua franca, la misma habla inexpressiva desde Arcángel a Tierra del Fuego.

En breve, conscientemente o no, todo acto de la comunicación humana se inspira en una estructura compleja, dual, que puede ser comparada con una planta cuyas raíces penetran a gran profundidad o con un iceberg cuya mayor parte se encuentra sumergida. Bajo la superficie del vocabulario y de las convenciones gramaticales públicas están en constante actividad movimientos de asociación vital, de contenido latente o manifiesto. Buena parte de este contenido es irreductiblemente individual y, en el sentido común del término, privada. Cuando hablamos a los otros, hablamos "en la superficie" de nosotros mismos. Normalmente empleamos una taquigrafía que disimula un caudal de asociaciones deliberadamente ocultas o manifiestas, tan extenso e intrincado que engloba el todo y las partes de ese individuo único que somos todos. Desde esa verificación esencial de la fenomenología doble o subyacente del lenguaje, Humboldt derivó su célebre

"Todo entendimiento es al mismo tiempo malentendido, toda conjugación intelectual y afectiva es también una disyunción." O, como dice Fritz Mauthner, gracias al lenguaje, cuya superficie es común y cuyos fundamentos son privados, los hombres logran "volver imposible su mutuo conocimiento".⁷⁷

Sin embargo esta opacidad, esta dosis de ilusión que comporta todo discurso público, es probablemente indispensable para el equilibrio de la psique. Articulado o interiorizado, el lenguaje es el componente esencial, la justificación de la conciencia. Es el caparazón constantemente sometido a prueba de la identidad. Y sin embargo, en los planos fonológico, gramatical y, hasta cierto punto, léxico y semántico, esa opacidad se cuenta entre las prerrogativas humanas más comunes y ubicuas. En cierto sentido, nuestra piel es la de todos y cada uno de los hombres. Una contradicción aparente que se resuelve por la diferenciación individualizada de las redes de asociación. Sin esta individuación, en ausencia de un componente decididamente privado en casi todos los discursos que no sean por completo superficiales e impensados, el lenguaje se reduciría a una superficie. Carente de raíces en la singularidad irreductible de la memoria personal, en la inimitable trama asociativa del consciente y el subconsciente personales, una lengua puramente pública y común, deterioraría severamente nuestra conciencia. Harold Pinter y Peter Handke han ensartado clisés inertes, jirones de la lengua periodística y comercial con objeto de fabricar un discurso desprovisto de indeterminación y juego, totalmente desembarazado de las referencias personales. Estos ejercicios satíricos atañen directamente a la teoría del lenguaje. El ego, con sus apremiantes pero vulnerables deseos de definición, se marchita entre frases huecas e impasibles palabras en blanco. Una lengua muerta crea un vacío en el alma.

Los tabúes lingüísticos ilustran el papel de las redes de asociación "no públicas" en la economía afectiva individual y social. Celosamente guardadas "fuera de vista", ciertas palabras, fórmulas y combinaciones de letras, conservan una energía inquietante y fecunda. Como sólo las pueden usar en raras ocasiones, si en algunas, como tal uso tendrá lugar en situaciones abstraídas de la azarosa trivialidad de lo cotidiano, el sacerdote, el iniciado, el individuo aislarán las palabras rodeándolas de un campo magnético especial. No es raro

⁷⁷ Fritz Mauthner, *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, Leipzig, 1923, I, p. 56.

que la significación no esté nítidamente definida y aun es frecuente que sea la tensa imaginación del hablante la que deslinde la gama asociativa del poder o de la santidad. La semántica del amor proporciona un incisivo ejemplo. En uno de los extremos de su espectro asociativo están las palabras tabú que designan la actividad sexual, las partes y funciones del cuerpo que han recibido un deliberado relieve. Su constitución a la vez cómica y amenazante, fue "secularizada" mediante el caló o se vio devaluada por medio de un uso intempestivo (piénsese en los interminables epítetos de la jerga militar). Sin embargo, en el otro extremo muchas de estas palabras estaban reservadas para el comercio amoroso más intenso y privado. Pronunciadas por vez primera al amante, a quien se le enseñaban —una "enseñanza" semejante se funda sin duda en el mito de una inocencia y una pureza anteriores—, las palabras "obscenas" cobraban una intimidad feroz, casi ritual. Repetidas, eco en labios de la bienamada, circunscribían el corazón íntimo de la intimidad y de esa soledad para la cual el otro resulta indispensable.

Uso el verbo en imperfecto porque esa situación, su mayor parte limitada a la clase media, se ha visto alterada de un modo radical. En estos últimos veinte años, el vocabulario del sexo ha sido lanzado a los cuatro vientos. Una continua explotación en el escenario, en la prensa y en las observaciones de los individuos liberados, prácticamente lo han neutralizado. En Occidente la sensibilidad del ciudadano ilustrado se ha visto rápidamente inmunizada contra los terrores y seducciones de las "partes íntimas" del lenguaje. Los psicólogos sociales han dado la bienvenida a este cambio. Ven disiparse sombras innecesarias. Al menos, eso imagino. Aquel equilibrio entre la jerga de las profundidades y la intimidad suprema, de amante a amante, debía obedecer a mecanismos de una gran complejidad y de una lógica afectiva refinada. La capacidad que tienen las palabras de ser degradadas y disminuidas, sin dejar por ello de ser mágicas, apunta hacia un equilibrio dinámico entre los aspectos públicos y privados del lenguaje. Este delicado juego de tensiones e intensidades ha sido destruido. Además, son limitados los recursos imaginativos y expresivos de la mayoría de los hombres. La intimidad, la anticipación, la excitación evocativa se enriquecen verdaderamente gracias a la práctica de las palabras tabú, al sentido de un acceso compartido a un lugar nuevo y secreto. Ruidosa, difundida doquier la lengua de eros es hoy una len-

gua rancia; y cada día se explora con menos frecuencia el otro lado del silencio.

El problema es mucho más amplio. Un racionalismo difuso, la erosión igualitaria producida por los medios masivos de comunicación, la monotonía progresiva del ambiente tecnológico avasallan los componentes privados del lenguaje. Bajo la acción conjunta de la radio y la televisión, quizás hasta nuestros sueños lleguen a estar estandarizados y sincronizados con los de nuestros vecinos. La religión, la magia, el regionalismo, el relativo aislamiento de los individuos y de las comunidades, los tabúes verbales, eran otras tantas custodias y otras tantas fuentes naturales de los aspectos numinosos del lenguaje. Cada uno de estos factores está sometido a un proceso de deterioro. No sería sorprendente que los efectos sobre la estabilidad del edificio lingüístico, sobre las ligas verticales que vinculan de modo complejo al subconsciente y a los reductos íntimos del lenguaje con la superficie pública puedan llegar a ser dramáticos. El lastre es lo que falta.

No es difícil imaginar un ser humano que en algún momento u otro no se haya visto exasperado por el carácter “público” del lenguaje, que no haya experimentado un malestar casi físico ante el abismo que separa la absoluta singularidad y frescura de sus emociones de la usura de las palabras. Es casi intolerable que las necesidades, los afectos, los odios e impulsos introspectivos que sentimos como abrumadoramente nuestros, que dan forma y perfil a la conciencia de nosotros mismos y del mundo, tengan que ser pregonados —incluso, y de un modo singularmente absurdo, cuando nos hablamos a nosotros mismos— a través de la lengua común. Única y nueva como nuestra sed misma, la taza que nombramos ha estado en otros labios ha mucho tiempo. Sólo podemos hacer conjeturas sobre las consecuencias de este descubrimiento sobre la psique de un niño. ¿Qué abdicaciones, qué renunciaciones a una visión original y autónoma tienen lugar cuando una sensibilidad que apenas madura descubre que los resortes más íntimos y hondos de la personalidad son, en realidad, un modelo público? La jerga secreta de las bandas de adolescentes, la contraseña del conspirador, la lengua absurda de los amantes, la cháchara infantil son respuestas esporádicas y efímeras a la vulgaridad sofocante, y a la esclerosis de la lengua. En algunos individuos perdura aquella afrenta original, el traumatismo causado por palabras que es-

tán rancias y que son promiscuas (pertenecen a todo mundo) y que, sin embargo, tienen el derecho de hablar en nuestro nombre la inexpresable novedad del amor o los pliegues más recónditos del terror. El poeta y el filósofo son tal vez los seres en quienes esa ofensa es más grave y abierta; recuérdese el estudio que hace Sartre de sí mismo en *Les Mots* o su análisis del rechazo "infantil" de Flaubert a aceptar el troquel de la lengua públicamente admitida. "O Wort, du Wort das mir fehlt!", grita Moisés en el enigmático clímax del *Moses und Aron* de Arnold Schoenberg. No hay palabras adecuadas para transmitir la ausencia presente de Dios. Tampoco hay palabras capaces de articular el descubrimiento que hace el niño de su propio yo. ¡Y cómo convencer al amado de que no ha existido en ningún tiempo ni lugar un deseo y una fe como éstos, y de que la realidad acaba! Esos océanos de la vida personal en los que somos "los primeros en haber irrumpido", no son de ningún modo así los del silencio: en ellos resuena la algarabía de los lugares comunes.

El concepto de la "palabra faltante" marca la literatura moderna. La gran brecha en la historia de la literatura occidental ocurre entre los primeros años de la década de 1870 y el fin de siglo. Separa la literatura que habita la lengua como su propia casa de las letras cautivas en la cárcel del lenguaje. Enfrentados a esta demarcación, todos los movimientos y las categorías estilísticas e históricas, como el helenismo, la Edad Media, el barroco, el neoclásico, el romanticismo, son sólo subgrupos, variantes apenas. Desde los orígenes de la literatura occidental hasta Rimbaud y Mallarmé (aunque de gran peso, Hölderlin y Nerval permanecieron aislados), la poesía y la prosa estaban en acuerdo orgánico con la lengua. El vocabulario y la gramática podían ser estirados, distorsionados, llevados al límite de la comprensión. Podemos encontrar oscuridades deliberadas y atentados a la lógica del habla común a todo lo largo de la poesía occidental, en Píndaro, en la poesía medieval, y en la poesía erótica y filosófica de los siglos XVI y XVII. Pero aun donde es más explícita, la invención, la apropiación en el *stile nuovo* de Dante, o en la cosmografía semántica de Rabelais, siguen el hilo del lenguaje. El oficio de Shakespeare reside en que supo enumerar y animar las promesas virtuales de la palabra y la sintaxis pública, con mayor intensidad y rigor en la exploración de las constelaciones verbales internas que cualquier otro escritor. La estancia de Shakespeare en el lenguaje es una

sosegada residencia, un estar en casa en un universo de medios expresivos, cuyas raíces, intensidades tradicionales, tonalidades y riquezas aún no explotadas, él reconoce como la mano de un hombre reconocería las cornisas y las trabes, los lugares en ruina y las mamposterías nuevas en la casa de su propio padre. Cuando dilata e injerta, y alcanza una amplitud y contrapuntos lingüísticos antes de él inigualados, Shakespeare trabaja desde dentro. Sigue un proceso de creación a partir de un centro a la vez convencional (popular, tradicional, contemporáneo) y favorable a la proliferación de la vida. De ahí ese equilibrio normativo, esa coherencia envolvente que distingue al texto shakesperiano aun en los límites mismos de lo patético o de lo elíptico. Por violento y singular que sea, el discurso se elabora desde el interior del conjunto trascendente que es el habla común. La cultura clásica se define por esta familiaridad con el lenguaje, por la convicción de que las palabras y la gramática disponibles, harán el trabajo a condición de que se les use con suficiente flexibilidad y la requerida delicadeza. No hay nada en el Edén o, aun en él mismo, que Adán no pueda nombrar. La armonía entre poesía y lengua común se remonta por lo menos a las fórmulas homéricas. Milman Parry enseñaba que una sonrisa descrita por Homero conserva toda su fuerza gracias a que la imagen tenía la más honda raigambre en la lengua de todos los días. En el caso de la tradición occidental, el clasicismo subyacente, el pacto entre palabra y mundo tiene vigencia hasta la segunda mitad del siglo XIX. Pero se interrumpe abruptamente. Goethe y Víctor Hugo fueron sin duda los últimos grandes poetas que juzgaron que el lenguaje satisfacía sus necesidades.⁷⁸

⁷⁸ Las causas de la ruptura no entran en esta discusión. Evidentemente son múltiples y complejas. Se incluiría en ellos la fenomenología de la alienación que surge en la revolución industrial. El "descubrimiento" de los estratos inconscientes y subconscientes de la personalidad individual, quizás atentó contra la omnipotencia de la sintaxis. Los conflictos entre el artista y la burguesía vuelven al escritor un crítico sarcástico de la lengua predominante (éste será el tema del homenaje de Mallarmé a Poe). Los efectos de "entropía" podrían ser importantes: las grandes lenguas europeas padecen cierta lasitud y son ellas mismas derivados de un indoeuropeo y de un latín extintos. La lengua se dobla bajo el delicado peso de la literatura que ella misma ha producido. ¿A dónde puede ir el poeta italiano después de Dante, qué recursos no explotados quedan en el verso blanco inglés después de Shakespeare? En 1902, Edmund Gosse dirá de la tradición shakesperiana: "Nos obsesiona, nos oprime, nos destruye." Pero el problema

LA PALABRA CONTRA EL OBJETO

Las *lettres du voyant* de Rimbaud fueron escritas en 1871. Se limitan a establecer nada menos que un nuevo programa para el lenguaje y para la literatura: "*Trouver une langue; —Du reste, toute parole étant idée, le temps d'une langue universel viendra!*" [Encontrar una lengua—; por lo demás, una vez ideada toda palabra, el tiempo de una lengua universal llegará.]

La primera versión del "Sonnet allégorique de lui-meme" de Mallarmé tiene la fecha de 1868; los poemas *Éventails* siguieron en 1880 y 1891. Con ellos se inaugura una nueva etapa en la literatura y en la conciencia lingüística occidentales. El poeta ha dejado de tener, o por lo menos ya no aspira a, una residencia inamovible en la casa de la palabra. Las lenguas que lo esperan en cuanto individuo arrojado en la historia, la sociedad, las convenciones expresivas de una cultura y un medio particulares, han dejado de ser una epidermis natural. La lengua establecida —he ahí al enemigo. Para el poeta, la establecida es una lengua atestada de mentiras. El uso corriente y cotidiano la ha hecho rancia. Las antiguas metáforas consagradas están inertes y agotadas las energías numinosas. La tarea impostergable del escritor es, como Mallarmé dijo de Poe, "dar un sentido más puro a la lengua de la tribu". Se empeñará en rescatar la magia de las palabras dislocando los nexos tradicionales de la gramática y del espacio organizado (el "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard" de Mallarmé). Se comprometerá a rescindir o por lo menos a debilitar las continuidades clásicas de la razón y de la sintaxis, de la vía trazada por el cálculo y de la forma verbal consciente (las *Iluminations* de Rimbaud). Porque se ha calcificado y vuelto impermeable a la nueva vida, la costra pública del lenguaje pide ser resquebrajada. Sólo entonces se hará oír la voz anárquica del subconsciente. Desde Homero, la literatura, el enunciado de la visión, ha seguido el hilo y el genio de la lengua. Después de Mallarmé, casi todo lo que importa en poesía, y en una buena parte de la prosa que determina el modernismo, va a contracorriente del habla normal. El cambio es inmenso, y sólo ahora empezamos a captar su envergadura.

del origen y la cronología de la crisis del lenguaje en la cultura occidental sigue siendo extremadamente complejo y sólo ha sido entendido en parte. He intentado tratar ciertos aspectos políticos y lingüísticos del problema en *Language and Silence* (1967) y en *Extraterritorial* (1971).

Tiene por consecuencia un tipo de dificultad antes desconocido y de orden ontológico. No solemos darnos cuenta, ignoramos hasta qué punto el problema de la dificultad es desconcertante y cuán cerca está del núcleo de una teoría del lenguaje. ¿Qué significa que un acto verbal —en verso o en prosa, oral o escrito—, sea "difícil"? Si se conoce la lengua y se escucha o lee con claridad el mensaje en cuestión, ¿cómo podría hablarse de dificultad? ¿Dónde reside, pues, la dificultad? Como la crítica de Mauthner muestra cabalmente, afirmar que es difícil el "pensamiento" o el "sentimiento" que recubren las palabras, no pasa de ser una evasión. Las palabras mismas, el hecho lingüístico, son la única sede demostrable de la dificultad. *

La lengua articula la significación; está allí para materializarla y transmitirla. ¿De qué modos puede fracasar en esta tarea, y cuáles de estos modos pueden ser interpretados como intencionales? ⁷⁹ El tema es vasto y su enfoque no muy lógico que digamos. Aquí me limito a su aspecto histórico-formal, centrándome, claro, en el debate sobre el lenguaje privado.

Se nos repite que hay pasajes "difíciles" en Shakespeare. Detengámonos en *Coroliano* (I, X), en el sobresalto de Aufidius, quien así da voz a su orgullo herido:

*My valour's poisoned With
only suff'ring stain by him; for him Shall fly out of itself.
Nor sleep nor sanctuary.
Being naked, sick, nor fane nor Capitol,
The prayers of priests nor times of sacrifice,
Embarquements all of fury, shall lift up Their rotten
privilege and custom'against My hate to Marcius.*

[Mi valor está emponzoñado con sólo la mancha que le inflige, y cambiaré su naturaleza para tomar venganza de él. ¡Ni el sueño ni la protección del santuario, ni la desnudez, ni la enfermedad, ni el templo, ni el Capitolio, ni los rezos de los sacerdotes, ni las horas del sacrificio, obstáculos todos para saciar la cólera, opondrán sus privilegios añejos y tradiciones a mi odio por Marcio!] Trad. Luis Astrana Marín.

* El autor trata el tema al detalle en *On difficulty and other essays*, Oxford University Press, 1978.

⁷⁶ Cf. "Systematically Misleading Expressions" de G. Ryle, *Proceedings of the Aristotelian Society*, XXXII, 1932.

O tómese el soliloquio de Timón junto a la playa en *Timón de Atenas* (IV,III):

*O blessed breeding sun, draw from the earth Rotten humidity; below
thy sister's orb Infect the air. Twinned brothers of one womb,
Whose procreation, residence, and birth,
Scarce is dividant, touch them with several fortunes,
The greater scorns the lesser. Not nature,
To whom all sores lay siege, can bear great fortune But by contempt
of nature.
Raise me this beggar and deject that lord,
The senator shall bear contempt hereditary,
The beggar native honour.
It is the pasture lards the wether's sides,
The want that makes him lean.*

[¡Oh bienhechor sol, la fecundidad que engendrás extrae de la tierra una humedad pútrida e infecta el aire que se extiende debajo de la órbita de tu hermana! Coged dos hermanos gemelos, salidos de un mismo vientre, apenas separados por la procreación, el nacimiento y la residencia, y experimentadlos por fortunas diversas; el mayor despreciará al menor. El corazón humano, al que asedian todas las plagas, no puede soportar una gran fortuna sin menospreciar la Naturaleza. Elevadme a ese mendigo y abatid a ese señor: el señor tendrá que soportar un desprecio hereditario; el mendigo va a gozar de los honores del nacimiento. El forraje es el que engorda al ganado; la carencia de forraje la que lo adelgaza.] Trad. Luis Astrana Marín.

En ambos pasajes, la "dificultad" está en el ritmo, en la precipitación imperiosa del estilo de Shakespeare en sus últimas obras. Las transiciones y modulaciones se desintegran bajo la presión de una progresión dramática por demás intensa y compacta. En la medida en que la podemos reconstruir, la puntuación es definitiva, como en el caso de un intervalo musical, y a la vez provisional. Se limita a indicar de modo imperfecto la secuencia subyacente, los meandros y los "saltos de la inducción" en la mente de quien tiene la palabra. Con un poco de atención es posible llenar las lagunas y ofrecer una paráfrasis aceptable. Por complejo y abreviado que sea aquí el recorrido de la significación es hermosamente paralelo al de la gramática. Otra fuente de "dificultad" nace del vocabulario: "*fane*", "*embarquements all of fury*", "*dividant*", "*wether*". Aquí, una vez más, el obstáculo carece de

genuina consistencia. La ignorancia de una palabra es fortuita y allí están los glosarios para remediarla. Un tercer orden de "dificultad" surge del uso que da Timón a "*nature*", "*contempt*" y "*fortune*". La esfera pertinente de significación salta a la vista de inmediato. Es preciso sentir la vida de la obra y poseer algún conocimiento del idioma-ambiente filosófico y emblemático de aquel entonces, para calibrar el peso de los términos clave. En este nivel, las "dificultades" son un asunto de referencia. La lengua recurre a sectores del conocimiento, a contextos especiales y a reflejos de identificación que pueden o no ser familiares. Pero, obvio es que todos esos conocimientos pueden ser adquiridos. La teoría de los contagios o la del movimiento celeste que invoca Timón pueden ser aclaradas en una enciclopedia.

Subsiste un problema. Nuestra sensibilidad, nuestra capacidad para oír todas las tonalidades de la lengua no están a la altura de las de Shakespeare. A medida que releemos, captamos lo que en un principio fuimos demasiado obtusos para percibir. Pero tal insuficiencia es, una vez más, fortuita. La "dificultad" no es lógicamente inherente al texto. Hasta la crisis modernista, la "dificultad" de la literatura occidental fue en su mayor parte un problema de referencia que podía ser resuelto recurriendo al contexto léxico o cultural (un lector o un escucha "omniscientes" no tendrían sentido de la dificultad; en la "biblioteca total" es posible hallar todas las respuestas). En cierto sentido, que no estoy convencido de poder determinar, las dificultades nacidas del contexto son del mismo orden que las que enfrentamos en un tratado de química, por ejemplo. Es preciso dominar un vocabulario, un conjunto de reglas y de convenciones significantes, una zona de conocimiento y las correspondientes imágenes conceptuales antes de que el mensaje pueda ser enviado y captado de manera satisfactoria. Los instrumentos indispensables para emprender ese desciframiento son enteramente del dominio público. No hay una indeterminación deliberada ni deseos de extraviar. Esto es todavía verdad cuando se habla de *Ulises*, un clásico desde ese punto de vista esencial, tan dócil al cedazo crítico y a la tradición pública como las obras de Milton y Goethe. La fisura se abre con *Finnegans Wake*.

Ninguna "dificultad" en Shakespeare, o en el *Sordello* de Browning, que pasa por ser el más oscuro de los poemas románticos ingleses, no es de la misma naturaleza, ni de la

misma intención semántica que las que encontramos en Mallarmé :

*Une dentelle s'abolit
Dans le doute du Jeu suprême
A n'entreouvrir comme une blasphème
Qu'absence éternelle de lit.*

*Cet unanime blanc conflit
D'une guirlande avec la même
Enfui contre la vitre blême
Flotte plus qu'il n'ensevelit.*

*Mais, chez qui du rêve se dore
Tristement dort une mandore
Au creux néant musicien*

*Telle que vers quelque fenêtre
Selon nul ventre que le sien,
Filial on aurait pu naître.*

[Un encaje abolido / en la duda del Juego supremo / al no entreabrir como una blasfemia / más que una ausencia eterna de lecho / Este unánime conflicto blanco / de una guirnalda con la misma / huido contra el cristal descolorido / flota más que se sepulta. / Mas, en quien con el sueño se dora / tristemente duerme una mandora / en la hueca nada del músico / tal como hacia alguna ventana / según no más vientre que el suyo / filial se habría podido nacer.] Trad. Pablo Mané.

Resurgen aquí los más antiguos y clásicos artificios de la dificultad: retruécanos y acertijos, palabras exóticas, contracciones de la gramática. La explicación y la paráfrasis prometen captar el texto sólo en cierta medida.⁸⁰ Pero la dinámica de lo impenetrable es ahora enteramente distinta. El poema apoya todo su peso en los confines del lenguaje. No se vierte en el molde del lenguaje público, sino que funciona contra él (la lógica de la significación descansa predominantemente en el juego de las vocales y los acentos, de ahí que no sea exagerado decir que éste es un poema *sobre* el acento circunflejo, que, según lo demuestra el soneto, encarna una conjunción, un tenso equilibrio entre lo grave y lo agudo. La agudeza, la exactitud profética que animan a este ejercicio resultan de la idea, siempre presente en Mallarmé, de que otras len-

⁸⁰ Cf. el agudo análisis que Octavio Paz hace del "Soneto en 'ix' " de Mallarmé, en *Delos*, IV, 1970.

guas, más puras y rigurosas, florecen a distancias crecientes de la superficie del discurso cotidiano. Las significaciones del enunciado no se orientan hacia el exterior, hacia un contexto de alusiones o de equivalencias léxicas. Se desplazan sobre su eje, giran hacia el interior —y las seguimos lo mejor que podemos. Se trata de un proceso de fracaso calculado, según enseñaron Mallarmé, Khlebnikov y Stefan George: el poema moderno es por definición una contemplación activa de la imposibilidad total o casi total de un nacimiento "al ser". La poesía del modernismo consiste en organizar los escombros: nos lleva a contemplar, a escuchar el poema que pudo haber sido, el poema que será cuando el mundo sea hecho de nuevo, si es que llega a serlo. Fantasía de lo "no-consumado", del esbozo casi arqueológico —las esporas, los rastros de sugestión dejados por el poema ausente— que es uno de los temas más caros a Rilke:

*Gesang, wie du inh lehrst, ist nicht Begehr, nicht Werbung
um ien endlich noch Erreichtes...*

[El canto, como tú lo enseñas, no es anhelo ni aspiración, de una conquista todavía limitada]

Ineluctablemente, la tensión nacida de la interiorización, del descenso "hacia adentro" que es alejamiento de las normas de la sintaxis, conduce a una dificultad cada vez más profunda. Alcanzamos así el "sombrio eco astillado" de Paul Celan, seguramente el mayor poeta europeo del periodo posterior a 1945:

*Das Gedunkelte Splitterecho,
hirnstrom—
hin,
die Bühne über der Windung,
auf die es zu stehn kommt,
soviel Unverfenstertes dort,
sieh nur,
die Schütte
müssiger Andacht,
einen Kolbenschlag von
den Gebetssilos weg,
einen und keinen.*

De ningún modo es éste el más sentencioso de los poemas de Celan, Pero el punto en cuestión es obvio. No se dieron "dificultades" de ese orden en las letras de Occidente antes

de 1880. El secreto del texto no arranca de ningún conocimiento esotérico; tampoco se desprende de la complejidad del argumento filosófico subyacente. Por sí mismas, las palabras son sencillas y desnudas. Y sin embargo, resulta imposible dilucidarlas mediante las referencias públicas. El poema en cuanto un todo tampoco sabría admitir una paráfrasis única. No está probado que Celan busque "ser entendido"; ni que nuestra comprensión tenga relación alguna con la causa y la necesidad interna de su poema.⁸¹ En el mejor de los casos, el poema se deja ceñir en una suerte de órbita, que permite un racimo de respuestas posibles; lecturas tangenciales y "ecos astillados", los significados del verso de Celan no son ambiguos o herméticos como lo pueden ser un enigmático soneto al estilo de Petrarca debido a Maurice Scève o un concepto metafísico en Donne. Si bien son incisivos en los momentos de intensa reacción —cuando todo lo invade el eco—, los significados también son evanescentes, provisionales y susceptibles de una constante organización cuando el cristal gira y vuelve sobre sí mismo para mostrar cómo la forma viva se redistribuye en una nueva disposición. Estas subversiones del encadenamiento lineal, de las lógicas del tiempo y de la causa tal y como se reflejan en la gramática, en una significación que termina por ser unánime y a la cual nos asimos con firmeza, constituyen algo mucho más amplio que una estrategia poética. Encarnan una rebelión de la literatura contra la lengua, comparable a, pero quizás más radical que, cualquiera de las que han tenido lugar en el arte abstracto y la música aleatoria y atonal. Cuando la literatura se empeña en romper el molde lingüístico y público y se convierte en idiolecto, cuando busca la intraducibilidad, hemos ingresado en un nuevo universo sensible.

En un poema breve y minucioso de tan denso, Paul Celan habla de una "escritura de sombras sobre las piedras". La literatura moderna está guiada por una necesidad de explorar esta "litografía", esta "*écriture d'ombres*". Éstas tienen poco que ver con la claridad y el desarrollo en secuencias del discurso público. Para el escritor nacido después de Mallarmé, la lengua violenta la significación aplanándola, destruyéndola,

⁸¹ Las discusiones sobre la "dificultad" de Celan y sobre sus implicaciones hermenéuticas pueden seguirse en Alfred Kelleter, "Accessus zu Celan's 'Sprachgitter' "; Harald Weinrich, "Kontraktionen"; Hans-Georg Gadamer, "Wer bin Ich und wer bist Du?" en Dietlind Meinecke (comp.), *Über Paul Celan*, Frankfurt, 1970.

como ocurre cuando una criatura de las profundidades marinas es sacada a la luz del día y a las bajas presiones de la superficie.

Sin embargo el hermetismo que se desarrolla de Mallarmé a Celan no es la rebelión contra la lengua más total de que tengan noticia las letras modernas. Surgen otras dos orientaciones. Paralizado por el vacío de las palabras, por el hiato que hay entre la percepción individual y las heladas generalidades del habla, el escritor cae en el silencio. Esta táctica del silencio se remonta a Hölderlin o, más exactamente, al Hölderlin elevado a rango mítico, cuyo retrato ha transmitido la literatura moderna; los comentarios hechos por Heidegger entre 1936 y 1944 constituyen una ilustración representativa. El carácter fragmentario y a menudo laberíntico, de la poesía del último Hölderlin, el colapso del poeta en la apatía mental y en el mutismo admiten ser leídos como una demostración de los límites de la lengua, de la impotencia total del lenguaje ante el resplandor y el secreto de lo inefable. Es preferible caer en el silencio que traicionar lo vivido de la significación. O, como Wittgenstein le decía a propósito de su *Tractatus* a Ludwig Ficker, en una carta fechada a finales de octubre o principios de noviembre de 1910: "mi obra tiene dos partes: la que aquí ha sido presentada y todo lo que *no* he escrito. Y es precisamente esta segunda parte la que más importa".

La forma clásica de la paradoja aparece en "La carta de Lord Chandos" de Hofmannsthal, de 1902. El joven noble isabelino se ha visto enardecido por visiones poéticas y filosóficas, por la intención de descubrir el más oculto centro órfico del arte y de la mitología. Toda la creación, la historia entera constituyen a sus ojos un Código. Pero ahora descubre que apenas puede hablar y que la idea de la escritura es un absurdo. El vértigo lo asalta cuando piensa en el abismo que se abre entre los fenómenos humanos en toda su complejidad y la abstracción trivial de las palabras. Torturado por una lucidez que alcanza la escala microscópica, Lord Chandos vive la realidad como un mosaico de estructuras integrales y descubre que la lengua es una taquigrafía miope. Al considerar los objetos más ordinarios con obsesiva atención, Chandos ingresa en el laberinto de una especificidad autónoma: se pliega a la vida de la carretilla en el cobertizo, a la del escarabajo acuático que con sus patas de remo surca el océano de un balde de agua. El lenguaje, tal y como lo conocemos, no

proporciona ningún acceso a esta auténtica pulsación del ser, El relato que hace Hofmannsthal narra con sagaz habilidad esta helada empatía:

Est ist mir dann, als geriete ich selber in Gärung, würfe Blasen auf, wallte und funkelte. Und das Ganze ist eine Art fieberisches Denken, aber Denken in einem Material, das unmittelbarer, flüssiger, glühender ist als Worte. Es sind gleichfalls Wirbel, aber solche, die nicht wie die Wirbel der Sprache ins Bodenlose zu führen scheinen, sondern irgendwie in mich selber und in den tiefsten Schoss des Friedens.

[Paréceme entonces ser yo mismo el que está en fermentación, el que despidе burbujas, bulle y fulgura. Y todo se vuelve una suerte de pensamiento febril, pero cuya expresión es más inmediata, más fluida, más ardiente que las palabras. Son remolinos, pero en lugar de arrastrarlo a uno, como los remolinos verbales, a quién sabe qué región abismal, de alguna manera me lleva a mi propio ser y al sosiego más profundo.] Trad. Jaime García Terrés.

Más adelante volveremos a esta descripción de una matriz del pensamiento mucho más inmediata, más fluida e intensa que la del lenguaje. Como surge de un escritor que estaba empapado en la música, la noción de las espirales de la introspección que desembocan en fundamentos mucho más profundos y estables que los de la sintaxis resulta del mayor interés. Sin embargo, es obvio que ningún lenguaje humano puede aspirar a una intensidad semejante de visión y serenidad. Chandos está en busca de una lengua "cuyo vocabulario ignoro, aquella lengua en que me hablan las cosas mudas y en la cual quizás deba yo un día, desde la tumba, responder por mis actos ante un juez desconocido".* Por lo que hace al universo natural, se trata de un lenguaje totalmente privado, o bien es el lenguaje del silencio.

Los desastres de la Guerra Mundial, la sobria aceptación de que los extremos de locura y barbarie que ocurrieron en los años 1914-1918 y durante el holocausto nazi no se dejaban aprehender ni describir por las palabras —¿qué puede decirse sobre Belsen?— multiplicaron las tentaciones del mutismo. De Kafka a Pinter, una buena parte de lo que es representativo en la literatura moderna parece funcionar deliberadamente al filo del silencio. Se proponen movimientos discursivos

* *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*. Traducción de Jaime García Terrés. N. 70, Oct. 76.

tentativos o fracasados que dan a entender que las consideraciones de alcance más general y de mayor peso no pueden, ni deben, ser hechas; Hofmannsthal denuncia la "indecencia de la elocuencia", después de las mentiras y matanzas de la guerra. Una página del diario de Eugene Ionesco resume la situación irónica y quebrantada del escritor cuando las palabras le fallan:

Es como si, al irme involucrando en la literatura, hubiese utilizado todos los símbolos posibles sin haber penetrado realmente su significación. Han dejado de tener cualquier significación vital para mí. Las palabras han matado a las imágenes o las están ocultando. Una civilización de palabras es una civilización perpleja. Las palabras crean confusión. Las palabras no son la palabra. El hecho es que las palabras no dicen nada, si lo puedo expresar de ese modo... No hay palabras para la experiencia más profunda. Cuanto más trato de explicarme a mí mismo, menos me comprendo. Por supuesto, no todo es indecible en palabras, solamente la verdad viva.

Ningún escritor ha llegado a una conclusión más desolada. Las consecuencias filosóficas son enormes, sin olvidar la "creatividad negativa" que luego ha animado a la literatura contemporánea. Elegido por Beckett, el título *Acto sin palabras* representa el desenlace lógico del conflicto entre la significación privada y el enunciado público. Pero una vez que se trata de establecer un modelo de lenguaje, el silencio es, a todas luces, un callejón sin salida.

Existe una solución alternativa. A fin de que las "palabras puedan volver a ser la palabra" y de que resuene la verdad viva, es necesario crear una nueva lengua. Para que la significación encuentre una expresión original y no mancillada, la sensibilidad debe sacudirse la mano muerta de lo precedente que se encuentra atrincherado en las palabras y moldes gramaticales ya existentes. Tal fue el programa pregonado por el "kubofuturista" ruso Alexei Krucenyx en su *Declaración de la palabra como tal* (1913): "La muy usada y violada palabra 'lirio' está desprovista de toda expresión. Por eso llamo *éuy* al lirio —y así es restaurada la pureza original." Según hemos visto, esta noción de un lenguaje al que se restituye la pureza y la verdad de la luz de la mañana tiene un origen. Pero también surge de una hipótesis histórica precisa que estuvo en boga a finales del siglo XVIII y durante todo el XIX. Ante la cándida perfección de la poesía hebrea y de la litera-

tura griega, la paradoja de la frescura aliada a la plenitud formal, los pensadores como Winckelmann, Herder, Schiller y Marx sostuvieron que la Antigüedad y, en especial el genio griego, habían sido afortunados como nadie. El aedo homérico, Píndaro, los dramaturgos áticos fueron, literalmente, los primeros en dar voz y forma a impulsos humanos fundamentales como el amor, el odio, los sentimientos cívicos y religiosos. En ellos, la metáfora y la comparación fueron innovadoras y, quizás, perturbadoras. Comparar a un hombre valiente con un león o decir que la aurora llevará un manto teñido de fuego no era recurrir a un adorno marchito de la lengua, sino una manera de organizar la realidad y de aventurar un mapa a la vez tentativo y personal. Después de los Salmos y de Homero ningún idioma occidental ha sabido ver al mundo con ojos tan nuevos.

Es probable que esta teoría sea errónea. Hasta los textos más antiguos de que tenemos noticia, tienen tras de sí una larga historia lingüística.⁸² Lo que identificamos como unidades formales en pasajes bíblicos más arcaicos y lo que podemos discernir de la composición a base de fórmulas en la *Iliada* y la *Odisea* deja suponer un establecimiento lento y paulatino de la selección y de las convenciones. Ninguna técnica de reconstrucción antropológica o histórica será capaz de hacernos vislumbrar de algún modo las situaciones favorables, para la conciencia y el reflejo social, al nacimiento de la referencia simbólica. Es posible que un orador genial o un hombre poseído por apetitos desorbitados haya sido el primero en comparar la extensión de su amor con la del mar. Pero no nos ha sido dado asistir a esa memorable ocasión. Sin embargo y por ficción que sea el modelo de una *poiesis* perdida, ha ejercido una considerable influencia negativa. Esa influencia aviva el sentimiento, muy difundido a partir de 1860, de que no puede haber progreso en las letras ni encarnación de una visión aventurera y privada si el lenguaje mismo no es renovado.

Esta renovación puede asumir tres diversas formas: puede

⁸² Las más recientes hipótesis antropológicas y lingüísticas ubican el surgimiento de una "lengua característicamente humana" hace alrededor de 100.000 años. Esa irrupción coincidiría con la última Era Glacial y con la manufactura de herramientas más perfeccionadas en piedra o hueso. Cf. Claire Russell y W. M. S. Russell. "Language and Animal Signs", N. Minnis (corap.), *Linguistics at large*, Londres, 1971. pp. 184-187. Nuestras más tempranas literaturas son formas muy tardías.

ser un proceso de dislocación, la amalgama de las lenguas ya existentes o una búsqueda de un sistema de neologismos. Por lo general, estos tres procedimientos no aparecen aislados. Entre 1870 y 1930, encontramos numerosas variantes de cada uno de estos tres modos, que son al mismo tiempo asiduas deudoras de las otras.

La prosa y la poesía del *nonsense*, las más diversas clases de taxonomías y alfabetos del *nonsense* representan un género muy antiguo y que a menudo aflora en esa delgada superficie de las rimas y coplas infantiles, en los *limericks** las innovaciones mágicas, las adivinanzas y los juegos mnemotécnicos.⁸³ Con todo, el arte de Edward Lear y de Lewis Carroll tiene que ver indudablemente con el despertar de la conciencia lingüística y con la exploración lógica de las convenciones semánticas a que asistieron los últimos años del siglo XIX. Tras la perturbadora afirmación de Lewis Carroll cuando dice que por esotéricas que sean, "las lenguas del *nonsense*" resultarían comprensibles para "una mente perfectamente equilibrada" no sólo hace una afirmación inquietante, adelanta una hipótesis de una fuerza y un refinamiento psicológico innegables. Como señala Elizabeth Sewell, la dislocación del vocabulario normal y de la gramática común y corriente en el *nonsense* se efectúa siguiendo un método por demás específico. El mundo de la poesía del *nonsense* está centrado "en la división del material que lo compone en partículas, en unidades a partir de las cuales es posible construir un universo. Sin embargo, este universo nunca debe ser mayor que la suma de sus partes, y tampoco debe fundir y englobar sus elementos en un todo omnicompreensivo que no pueda ser reducido a sus factores originales. Debe intentar crear con las palabras un universo de pedacera".⁸⁴ No se puede dejar que alguno de estos fragmentos de mosaico engendre referencias externas o que se acumule con vistas a una pluralidad. En otras palabras: el discurso del *nonsense* intenta inhibir la polisemia y suprimir la contextualidad cons-

* Versos humorísticos o sin sentido de cinco líneas rimadas según el esquema aabba.

⁸³ A todo lo largo de esta sección me apoyo en el gran estudio debido a Alfred Liede, *Dichtung als Spiel: Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache*, Berlín, 1963. Los mejores análisis del lenguaje del *nonsense* con referencia especial al inglés pueden ser encontrados en Emile Cammaerts, *The Poetry of Nonsense*, Londres, 1925, y Elizabeth Sewell, *The Field of Nonsense*, Londres, 1925,

⁸⁴ Elizabeth Sewell, *The Fields of Nonsense*, pp. 53-54.

tante del lenguaje natural. La gramática del *nonsense* es en primer lugar un conjunto de series falsas, o un alineamiento de unidades discretas que imitan las progresiones aritméticas o que se deslizan entre ellas. En Lewis Carroll encontramos por lo general números enteros y descomposiciones en factores.

Según Sewell, el lenguaje *Jabberwocky* tiene por objeto que "no se establezca en la mente ninguna conexión directa con ningún hecho que sea posible hallar en la experiencia". Sin embargo, un examen más estricto revela que no es así. El ingenioso comentario de Eric Patridge sobre los cuatro verbos, los diez adjetivos y los ocho sustantivos que aparecen por vez primera, en *Jabberwocky* muestra hasta qué punto estas creaciones contienen ecos de los ingredientes familiares del inglés, el francés, el latín.⁸⁵ No basta con alegar una "captación semiconsciente de un parecido verbal".⁸⁶ Con la mayor frecuencia, el fenómeno se impone de inmediato y sin que se pueda escapar de él. De ahí que las hazañas del Dong y del Snark puedan ser y hayan sido brillantemente traducidas a otras lenguas:

*Twas brillig and the slithy toves Did gyre and
gimble in the wabe:
All mimsy were the borogroves,
And the mome raths outgrabe*

[Era la parrillhora y los flexiosos tovos en el cesplejos
giroscopiaban, vibrhoradaban. Frivoserables estaban los
borogovos y los verchinos telehogariados relinchiflaban.

[*"Jabberwocky"*, en Lewis Carroll, *El riesgo del placer. La caza del Snark*, antología de canciones y *nonsense* y el capítulo inédito de *Alicia*. Traducciones, presentaciones y notas de Ulalume González de León, México, 1978.]

Nos obsesionan en virtud de sus múltiples analogías. Numerosas asociaciones fonéticas y secuencias enteramente familiares de las baladas inglesas se ponen instantánea y explícitamente al alcance del oído anglófono. Para decirlo con la

⁸⁵ Cf. Eric Patridge, "The Nonsense Words of Edward Lear and Lewis Carroll", en *Here, There and Everywhere: Essays Upon Language*, Londres, 1950.

⁸⁶ Elizabeth Sewell, *op. cit.*, p, 121.

expresión de Paul Celan, los ecos no se encuentran "astillados", están entretejidos de modo delicado, imprevisto.

Desde el punto de vista de la renovación del lenguaje, éste es precisamente el punto débil de todo el proyecto. El material es demasiado flexible, la traducción por demás espontánea, recurre con excesiva soltura a unidades mínimas del sentimiento y de la imaginería que tienen firme raigambre en las asociaciones sonoras del inglés o de cualquier otra lengua pública. Lo mejor de Edward Lear es una poesía victoriana, de inspiración posterior a Blake, una poesía ligeramente desenfocada, semejante a una de esas formas compactas a las que el aire desdibuja tenuemente cuando se agolpa a su alrededor en lo más intenso de la cánicula.

"En hebreo lo dije —lo dije en holandés— lo dije en alemán y hasta lo dije en griego", proclama Lewis Carroll en *La caza del Snark*, "Me olvidé sin embargo de que hablabais inglés, / lo cual me molesta en extremo".* Se ha escrito poesía tomando como punto de partida esta distracción. La poesía bilingüe y multilingüe, el poema que alterna versos y estrofas en lenguas distintas, se remonta por lo menos a la Edad Media y a la utilización en contrapunto del latín y la lengua vulgar. El trovador o *minnesinger* Oswald von Wolkenstein es responsable de un célebre *tour de force* donde entran en juego seis lenguas, y en la poesía de los trovadores se combinan el provenzal, el italiano, el francés, el catalán y el gallego-portugués. En monografía que lleva por título *The Poet's Tongues*, Leonard Forster cita un delicioso poema del siglo xv donde alternan el inglés, el anglonormando y el latín. Existe un ejemplo más sencillo y seguramente más conocido, un villancico navideño alemán también correspondiente al siglo XV:

Ubi sunt gaudia?
Niendert mehr denn da,
Da die Engel singen Nova
cantica Und die Schellen klingen
In Regis curia Eia wärn wir da!

El ejemplo más acabado de que tengo noticia, tanto desde un punto de vista literario como lingüístico, es contemporáneo. Reunidos en París en abril de 1969, Octavio Paz, Jacques

* Lewis Carroll, *op. cit.*, p. 59.

Roubaud, Edoardo Sanguineti y Charles Tomlinson produjeron un *renga*. El *renga* es un poema colectivo o conjunto de poemas construido siguiendo la pauta de una forma japonesa, que probablemente se remonta al siglo VII u VIII. Pero este *renga* es algo más que un ejercicio colectivo de composición: es un texto en cuatro lenguas. Cada poeta escribió en su propia lengua haciendo eco, contradiciendo, transmutando a través de lo que los otros autores acababan de componer. Los textos hispano-anglo-franco-italianos resultantes son de una extrema densidad imaginativa y suscitan, en lo que se refiere al lenguaje y a la traducción, temas y motivos de los que me ocuparé más adelante. Un solo ejemplo (II, I) podrá dar alguna idea de cómo esas fuerzas se interfieren y desencadenan:

*Aime criaient-ils aime gravité
de très hautes branches tout bas pesait la
Terre aime criaient-ils dans le haut
(Così, mia sfera, così in me, sospesa, sogni: soffiavi, tenera, un
cielo: e in me cerco i tuoi poli, se la tua lingua e la mia ruota, Terra del Fuoco,
Terra di Roubaud) Naranja, poma, seno esfera al fin resuelta en vacuidad de estupa.
Tierra disuelta.
Ceres, Persephone, Eve, sphere
earth, bitter our apple, who at the last will hear
that love cry?*

Finnegans Wake contiene una buena dosis de prosa poliglota. Recuérdense los meandros de la célebre frase de la primera página: "*Sir Tristram, violer d'amores, fr'over the short sea, has passencore rearrived front North Armorica...*" No sólo llama la atención la tenaz intromisión del francés en *triste, violer, pas encore* y *Armorie* (Antigua Bretaña); el italiano también está presente en *viola d'amore* y, si hemos de dar crédito a Joyce, en la fórmula de Vico, *ricorsi storici*, que se aloja, mitad anagrama mitad traducción, en *passencore re-arrived*. O tómese este otro ejemplo característico, proveniente del Libro II: "*in deesperation of deispiration at the diasporation of his diesparation*". Es un repicar sucesivo donde la metamorfosis se escalona en cuatro y, quizás, hasta en cinco lenguas: el inglés *despair*, el francés *déese*, el latín *dies* (quizás la expresión *Dies irae* va entretejida en la trama), el griego *diaspora*, y el francés antiguo o el escocés antiguo *dais* o *deis*, que designa estancia majestuosa antes de adoptar el sentido moderno de plataforma endoselada para una función

solemne. En el "habla nocturna" de Joyce varias lenguas se entretrejen en los monosílabos más insignificantes. Así *seim* en *the seim anew* al final de "*Anna Livia Plurabelle*", funde hábilmente la palabra inglesa *same* y el río *Seine* (Sena) logrando amalgama no sólo de dos lenguas sino en dos polos dialécticos de la entidad y el movimiento.

Joyce representa un caso límite entre síntesis y neologismo. Pero aún en *Finnegans Wake*, las combinaciones multilingües están proyectadas con la intención de posibilitar un instrumento público más rico y más apto. No pretenden crear una nueva lengua. Tal invención quizá sea el salto más paradójico y revolucionario a que puede arriesgarse la inteligencia humana.

Pero carecemos de una historia real de esas construcciones enigmáticas. Surgen al azar en los textos apócrifos que van apareciendo en los juicios por herejía, alquimia y ocultismo. El inquisidor denuncia, y el herético profesa la política de una lengua mágica, secreta e impenetrable para los no iniciados. Los guardianes de la ortodoxia —Gottfried von Strassburg, por ejemplo, quien denunció al gran poeta Wolfram von Eschenbach por recurrir al *trobar clus*, idioma secreto de las cortes de amor, o los fiscales de Paracelso— atribuyen un origen satánico a las palabras indescifrables. De otra parte, los iniciados, como los primeros profetas mormones, alegan una inspiración angelical o la visitación directa del Espíritu Santo bajo la forma de "palabras investidas con una túnica de fuego".⁸⁷ Cualquiera que sea el caso, los testimonios son pueriles o inencontrables.

Lo mismo es verdad, en general, de las lenguas privadas inventadas por algunos individuos para su uso personal. Pero es probable que muchos escritores, sobre todo después de Rimbaud y de Mallarmé, hayan compartido hasta cierto punto y, quizá, en el más intenso grado, el deseo de Stefan George de "expresarse en una lengua inaccesible a la multitud profana". En el caso del propio George, esa sed de hermetismo tenía una fuerza irresistible. En la medida en que las circunstancias modernas se lo permitían, él hizo de su vida personal y de su arte un ejercicio órfico. Entre sus montajes lingüísticos se cuentan por lo menos dos poemas en una *lingua*

⁸⁷ Para los problemas teológicos y sociales planteados por las diversas reivindicaciones de una revelación directa del lenguaje angélico o divino durante, por ejemplo, el siglo XVII, cf. L. Kolakowski, *Chrétiens sans église*, París, 1969.

romana hecha a base de elementos a todas luces proveniente del francés, el español y el italiano.⁸⁸ En su búsqueda de una pureza y una originalidad absolutas de la expresión, Stefan George llegó a construir un habla enteramente secreta. Es fama que tradujo el Libro I de la *Odisea* a esta "neolengua". De creer a los discípulos de George,⁸⁹ el maestro destruyó esta traducción antes de su muerte temeroso de que los eruditos y académicos de baja estofa saquearan sus secretos. No son pocas las posibilidades de que esta anécdota sea una exageración, pero, en el plano de la teoría, el proyecto de una profundización y renovación de un texto clásico por medio de una "traducción vuelta hacia adelante" a una lengua hasta entonces desconocida y cuya inocencia aún no ha sido mancillada por la literatura, es sagaz y rico en sugerencias. Dos versos de esta traducción han sobrevivido para obsesionarnos. Se encuentran incrustados en "Ursprünge", un poema que trata, como era de esperarse, de la persistencia de las corrientes antiguas de la necromancia bajo la ascética superficie del cristianismo primitivo:

*Doch an dem flusse im schilfpalaste Trieb uns der
wollust erhabenster schwall:
In einem sange den keiner erfasste Waren wir
heischer und herrscher vom All.
Süss und befeuernd wie Attikas choros Ueber
die hügel und insein klang:
CO BESOSO PASOJE PTOROS CO ES
ON HAMA PASOJE BOAÑ*

"Un canto que nadie puede entender cabalmente pero gracias al cual somos dueños del enigma y amos del todo." Sólo una vez he encontrado una constelación de sílabas que recuerde a éstas de algún modo, y fue en una inscripción en la isla de Malta. Valdría la pena imaginar exactamente cuáles versos de la *Odisea* I "tradujo" George. Pero el esquema formulario resulta inconfundible.

⁸⁸ Un análisis de las opiniones de Stefan George sobre la fusión de las lenguas romances y el alemán clásico con vistas a renovar la vitalidad de la poesía europea aparece en H. Arbogast, *Die Erneuerung der deutschen Dichtersprache in den Frühwerken Stefan Georges. Eine stilgeschichtliche Untersuchung*, Tübinga, 1961, y en Gerd Michels, *Die Dante-Übertragungen Stefan Georges*, Munich, 1967.

⁸⁹ Ernst Morwitz y Friedrich Gundolf cuentan el episodio en sus memorias de Stefan George.

Los más notables ejercicios con neologismos de la literatura occidental son con mucho los ejecutados por los futuristas rusos, Dadá y los surrealistas y *lettristes* que se derivaron de Dadá después de 1923. No es éste el lugar para realizar una incursión analítica por los extensos y complejos aspectos literarios de Dadá.⁹⁰ Pero a estas alturas parece probable que toda la corriente moderna, hasta el día de hoy, desde el arte minimalista y el *happening* hasta el *freak-out* y la música aleatoria, no sea más que una apostilla, a menudo mediocre y de segunda mano, a Dadá. Los experimentos verbales, teatrales y artísticos que tuvieron lugar por vez primera en Zurich entre 1915 y 1917 y que luego se propagaron a Colonia, Munich, París, Berlín, Hannover y Nueva York, constituyen una de las revoluciones verdaderas, una de las rupturas fundamentales en la historia de la imaginación. El genio de Dadá reside menos en sus realizaciones (la idea misma de un objeto "acabado" estaba en cuestión) que en los absolutos de la exigencia y en el desinterés de la creación y la colaboración. Las conmociones e invenciones formales de Hugo Ball, Hans Arp, Tristan Tzara, Richard Huelsenbeck, Max Ernst, Kurt Schwitters, Francis Picabia y Marcel Duchamp están animadas por una honestidad eufórica, y por una lógica ascética que suelen brillar por su ausencia en las redituables revueltas que les siguieron.

Muchas causas —que en sí mismas son otros tantos temas de estudio apasionante— provocaron la erupción de las rutinas lingüísticas de Dadá en el Cabaret Voltaire en 1915. Pa-

⁹⁰ Este campo ha alcanzado tal extensión y complejidad que casi es necesaria una "bibliografía de bibliografías". Los siguientes textos son de particular utilidad: R. Mothervell (comp.), *The Dada Painters and Poets*, Nueva York, 1951; Willy Verkauf (comp.), *Dada. Monographie einer Bewegung*, Teufen, Suiza, 1957; el catálogo sobre *Cubismo, Futurismo, Dada, Surréalisme* editado por la Librairie Nicaise en París en 1960; Hans Richter, *Dada — Kunst und Antikunst. Der Beitrag Dadas zur Kunst des 20. Jahrhunderts*, Colonia, 1964; Herbert S. Gershman, *A Bibliography of the Surrealist Revolution in France*, University of Michigan Press, 1969. Valioso material sobre la poesía de Dadá puede encontrarse en G. E. Steinke, *The Life and Work of H. Ball, founder of Dadaism*, La Haya, 1967, y en la autorizada monografía de Reinhard Döhl, *Das literarische Werk Hans Arps 1903-1930*, Stuttgart, 1967. Pero siempre que sea posible es mejor referirse a las cartas, documentos y memorias escritas por quienes realmente participaron en Dadá. *Briefe 1911-1927* de Hugo Ball, Colonia, 1957; la novela autobiográfica de Ball, *Flametti oder von Dandysmus der Armen*, publicada por primera vez en Berlín en 1918 y el *román á clef* de Otto Flak, *Nein und Ja. Román des Jahres 1917*, Berlín, 1923, continúan siendo indispensables.

rece claro que Hugo Bali eligió el nombre del Cabaret con la intención de asociar a Dadá con el Café de Voltaire de París donde Mallarmé y los simbolistas se reunían hacia 1890. Pues lo que pretendían poner en práctica Ball y sus socios no era otra cosa que el programa mallarmeano de purificación lingüística y expresión privada.⁹¹ La idea de escritura automática de grupos de palabras liberadas de las restricciones de la voluntad y de la significación pública, se remonta por lo menos al año de 1896 y a los experimentos de Gertrude Stein en Harvard. A su vez, estos ensayos encontrarán eco en el futurismo italiano, en la invitación de Marinetti a poner las *parole in libertà*. El fundamental concepto de "capricho del azar" (Zufall) aplicado al lenguaje no sólo remite al *Igitur* de Mallarmé, sino a la "poesía en trance" ensayada por el movimiento decadentista hacia 1890. En las artes plásticas las técnicas del *collage* prosiguen un desarrollo paralelo al de la poesía de Dadá y tienen influencia directa sobre las relaciones de Arp con la lengua. La *poésie concrète* estaba realmente "en el aire" del siglo: recuérdese el *Klänge* de Kandinsky, publicado en Munich en 1913. La fauna artística e intelectual del Zürich de aquella época era descastada y poliglota. El alemán, el francés, el italiano, el español, el rumano y el ruso eran idiomas corrientes en y alrededor de Dadá. La idea de sincretismo y de un *patois* personal no están muy lejanas.

Y, sin embargo, todas estas corrientes y tensiones se habrían quedado confinadas en el limbo de la moda de no ser por el impacto de la Guerra Mundial. Dadá debe su moral a ese impacto y a las consecuencias que tuvo sobre el porvenir de la cordura y la razón humanas. Los silencios e invenciones neológicas de Ball, Tzara, Arp, son afines por su desesperación y lógica nihilista a las críticas al lenguaje exactamente contemporáneas de Karl Krauss y del primer Wittgenstein. "Ibamos en pos de un arte elemental — recuerda Hans Arp — que pudiera curar al hombre de la locura de la época." Cuando apareció Dadá "la locura rivalizaba con la muerte... Quienes no se encontraban directamente involucrados en la execrable demencia de la Guerra Mundial, se comportaban como si no entendieran lo que sucedía a su alrededor...Dadá intentó despertarlos de su lastimoso estupor".⁹³ La voz humana fue

⁹¹ Cf. R. Döll, *op. cit.*, p. 36.

⁹² Hans Arp, *Unsem täglichen Traum. Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914-1954*, Zürich, 1955, p. 51.

⁹³ *Ibid.*, p. 20.

uno de los instrumentos de ese despertar: Giacometti corría por la Limat y hacía resonar sus gritos en las casas de los burgueses de Zürich. Pero los sonidos proferidos, repetía Hugo Ball, no podían ser tomados de las lenguas corrompidas hasta la médula por las mentiras de la política y la retórica de las matanzas. De ahí el deseo de crear "poesía sin palabras".

La crónica más lúcida de esta empresa se halla contenida en la autobiografía de Hugo Ball, *Die Flucht aus der Zeit*, editada en 1927. El "viaje fuera de los tiempos" sólo era viable si la sintaxis, donde el tiempo cobra toda su fuerza, podía ser quebrantada. El relato de Ball es del mayor interés tanto para la literatura como para la lingüística:

Ignoro cuándo me vino la inspiración de la cadencia. Me puse a contar mis series de vocales como si fuese un canto llano litúrgico e hice todo por mantener no sólo la seriedad, sino también por convencerme de la gravedad del asunto. Por un momento, me pareció como si el rostro pálido y desconcertado de un niño se hubiese desprendido de mi máscara cubista, la cara a medias aterrada y a medias curiosa de un niño de diez años, suspendida, trémula y ansiosa, de los labios del sacerdote durante la misa de réquiem y la misa solemne en su parroquia.

Antes de decir los versos, había leído en voz alta unas cuantas palabras programáticas. En esa especie de poesía-sonido (*Klanggedichtung*) uno renuncia —clausura, guarda y empaca— a la lengua que el periodismo ha contaminado y vuelto imposible. Se repliega uno a lo más profundo de la alquimia verbal. En seguida es necesario sacrificar también la palabra con el objeto de conservar para la poesía su territorio último y sagrado. Renunciemos a la poesía de segunda mano: me refiero en especial a la adopción de palabras, para no hablar de frases, que no sean inmaculadamente nuevas y que no hayan sido inventadas para nuestro propio uso.

Una cita de *Elefantenkarawane*, de Ball, da cierta idea del efecto que se tenía en mente:

jotifanto bambla ó falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
higo bloika russula huju
hollaka hollala
blago bung
blago bung

*bosso fataka ü üü ü
 schwmpa wutta wussa ólobo hej taita
 gôrem eschige zunbada
 w'ulubu ssubudu uluw ssubudu...*

Lo que es aquí no pasa de ser una pirueta onomatopéyica (*blago*) puede convertirse, en el célebre *Totenklage*, en algo enigmático y extrañamente sofocante.

El programa de Ball, al igual que el intento de Khlebnikov de elaborar una "lengua de los astros" exige una absoluta renovación lingüística. Ambos proyectos desembocan en los principios enunciados en los manifiestos letristas de mediados de los años 1940: "elevarse más allá del verbo", "el empleo de letras que destruyen las palabras", "la demostración de que las letras tienen otro destino que el de ser incorporadas en el discurso conocido". El surrealismo, el letrismo y la "poesía concreta" han hecho progresar la disociación de las asociaciones no sólo entre las palabras y el sentido, sino también entre los signos semánticos y lo que se puede decir. Se ha escrito poesía exclusivamente para el ojo lector. Por ejemplo, el texto de Isidone Isou:

Larmes de jeune fille

—poème clos—

M dngoun, m diahl Øhna iou
 hsn ioun ìnhlianhl M pna iou
 vgain set i ouf! sai iaf
 fln plt i clouf! inglai vaf
 Ao là ìhi cnn vii
 snoubidi í pnn mii
 A gohà ìhihi gnn gi
 klnbidi Δ bliglíhli
 H mami chou a sprl
 scami Bgou cla ctrl
 gue! el ìnhí ní K grín
 Khlogbidi Σ ví bínci crín
 cncn ff vsch gln iééé...
 gué rgn ss ouch clen dééé...
 chaig gna pca hi
 Øsnca grd kr di.

El resultado es una perturbadora sensación de acontecimientos potenciales y densidades posibles (el *Dichtung* de Heidegger) que apenas afloran a la superficie visual. A excepción del título, casi ninguna señal logra desprenderse de allí para evocar un contexto de tonalidades más familiares. Y sin embargo no me cabe la menor duda de que nos encontramos ante un poema y de que éste encierra de algún modo, un extraño poder de conmoción. El poema es un muro a la vez liso y expresivo.

No es seguro que estas invenciones puedan desencadenar "la alquimia más íntima de la palabra" o conservar los parajes sagrados de la poesía. Con la confección de Isidore Isou nos hallamos en las fronteras del lenguaje y de los sistemas semánticos sobre las que no es posible decir cosas útiles. Esta última restricción —la imposibilidad de una metrafrase o comentario consistente— puede no ser tan reprochable e irrevocable como parece a primera vista. Hay otros modos de expresión que también son rebeldes al comentario y la paráfrasis susceptibles de aplicación práctica.⁹⁴ Además, lo que sucede en esos límites, en aquellas regiones fronterizas donde las estructuras lingüísticas se desvanecen en una "no significación" arbitraria, está lejos de ser trivial. Basta con recitarla un niño el *Klanggedichte* de Ball para caer en la cuenta de que ahí se está transmitiendo una considerable cantidad de significación y de presencia, en parte musical, en parte enfática, y en parte bajo la forma de imágenes subliminales incipientes. El problema consiste en determinar el punto en que las señales fortuitas progresivamente ligadas al individuo

⁹⁴ Una de las más instructivas zonas límite entre las prácticas lingüísticas normales y "privadas" es la de la esquizofrenia. Como L. Binswanger y otros psiquiatras han señalado, la distinción entre los patrones lingüísticos esquizofrénicos y ciertas formas de la literatura Dadá, surrealista y letrista, residen principalmente en el contexto histórico y estilístico. Las invenciones del paciente carecen de un origen externo y él no puede comentarlas históricamente. Cf. David V. Forrest, "The Patient's Sense of the Poem: Affinities and Ambiguities", en *Poetry Therapy*, Filadelfia, 1968. Pero, como bien muestra Augusto Ponzio en su ensayo "Ideologia della anormalità linguistica", *Ideologie*, xv, 1971, las definiciones mismas de percepción y habla patológica son ya otras tantas convenciones históricas y sociales. Los diferentes periodos y las diversas sociedades trazan distintas líneas de demarcación entre las formas lingüísticas admitidas y las "privadas". Cf. también B. Grassi, "Un contributo allo studio della poesia schizofrenica", *Rassegna neuropsichiatrica*, xv, 1961; David V. Forrest, "Poiesis and the Language of Schizofrenia", *Psichiatria*, xxviii, 1965; y S. Piro, *Il linguaggio schizofrenico*, Milán, 1967.

dejan de emitir estímulos coherentes o capaces de suscitar reacciones uniformes y convenidas, repetibles. Evidentemente no existe ninguna regla. En "Larmes de jeune filie", algunos signos evocarán en la mente de un matemático intenciones específicas, posibles justificaciones de las sonoridades y del asunto del poema que otros lectores pasarán por alto. La paradoja fatal de la lengua privada, trátase del *trobar clus* del poeta provenzal o del letrismo de Isidore Isou, reside en el hecho simple y llano de que el carácter privado disminuye con cada unidad de comunicación. Una vez que el enunciado pasa a ser discurso y, más aún, publicación, el carácter privado, en sentido estricto, se desvanece.

Pero la "zona fronteriza" no es necesariamente el lugar donde se busca un estilo personal o la sede de la experimentación en el terreno de lo extraño. Es — punto clave— una constante del lenguaje natural. Las connotaciones privadas, los modos de acentuación, elipsis o perífrasis privados representan uno de los ingredientes fundamentales de la lengua. Su peso y su campo semántico son esencialmente individuales. La significación es en todo momento la suma potencial de las adaptaciones individuales. No podría existir un léxico ni una gramática lógica de la lengua corriente, parciales o definitivos, porque los diversos seres humanos, así sea para nombrar o establecer las referencias más simples, atribuyen inevitablemente las asociaciones más diversas a la misma palabra. Estas diferencias son responsables de la vida de la lengua corriente. No son muchos quienes poseen el genio necesario para inventar palabras nuevas o para imprimir a las ya existentes, como hacen los grandes poetas y pensadores, un nuevo valor o un alcance más amplio y rico. Nos contentamos con fichas desgastadas que son los dividendos de un antiguo legado lingüístico y social. Pero solamente hasta cierto punto. A medida que la memoria personal se ramifica y que las ramas afectivas envuelven el tronco irreductible y móvil del yo, agrupamos palabras y frases cargándolas de un sentido singular. La forma fonética —y no siempre— es lo único que sigue siendo enteramente público. Bajo la punta léxica de ese iceberg —un diccionario es un inventario de consensos y acepciones reconocidas y en consecuencia erosionados y a menudo "subsignificantes"—, las palabras que decimos como individuos adquieren una densidad específica. Pero específica sólo para el hablante, para esa combinación única de asociaciones y de precedentes generada por el conjunto de su experiencia física

y mental. Cuando las circunstancias son propicias o la memoria eficaz, se pueden exteriorizar o explicitar ciertas redes privadas. En *L'Age d'Homme*, análisis de sí mismo, Michel Leiris observa que la *s* de "suicide" retiene para él el perfil preciso y sibilante de un *kris*, daga serpentina de los malayos. El sonido *ui* corresponde al siseo de la llama; *cide* es "acidez" y corrosión. La imagen de una inmolación oriental, mirada en una revista, entretegió estas asociaciones fijándolas en la mente del niño. Ningún diccionario podría ser lo suficientemente amplio para incluirlas, ninguna gramática podría formalizar sus mecanismos asociativos. Y sin embargo, es precisamente de esta manera como cada uno de nosotros vierte significado en el significado para volver significativa la significación. Con la salvedad de que las fuentes vivas de la connotación suelen desplegarse fuera del alcance de la memoria o permanecer con el subconsciente.

De modo que en un sentido general, que no es por cierto el de la querrela entre Wittgenstein y Malcolm, existe un "lenguaje privado", y una parte esencial de todo lenguaje natural es privada. Es ésta la razón de que todo acto lingüístico comporte un elemento de traducción más o menos preponderante. Todo acto de comunicación es interpretación de un dominio privado por otro.

Como vimos en el primer capítulo, tal mediación es, en el mejor de los casos, incierta. Aunque de la misma naturaleza, esa incertidumbre se realza y materializa cuando se verifica la interpretación de una lengua a otra. El dilema de los campos privados en el seno de una lengua y de una lengua a otra ha inspirado una reacción vigorosa, la búsqueda de códigos de comunicación universales desprovistos de ambigüedad. Como el lenguaje está tan impregnado de ingredientes privados, se ha intentado consolidar el componente público.

No pocas razones de peso explican que estas tentativas hayan sido particularmente numerosas y perseverantes durante el siglo XVII y los primeros años del XVIII. La decadencia del latín en la circulación general había minado la comunicación mutua, comunicación que debía debilitarse aún más con el surgimiento de los nacionalismos lingüísticos. Al mismo tiempo, el desarrollo del comercio intelectual y económico requería una comunicación expedita y exacta. Además, la constante diversificación del saber en el siglo XVII condujo a una búsqueda de taxonomías universales, de una gramática y de un vocabulario de la ciencia completos y claramente articula-

dos. Los progresos del análisis y la lógica matemáticos, junto con una conciencia rudimentaria pero fascinada de los ideogramas chinos y del papel que desempeñaban en la inteligibilidad recíproca de las lenguas orientales, dieron aún mayor ímpetu a la búsqueda de una *lingua universalis* o de un "carácter universal".⁹⁵

El concepto de semejante interlingua incluye de hecho tres intenciones principales. Se sentía la necesidad de una lengua universal auxiliar, como lo había sido el latín, capaz de agilizar y universalizar los intercambios políticos, científicos y comerciales. En segundo lugar, un "carácter universal" propiciaría un enfoque lógico de la ciencia: en caso de un éxito perfecto, proporcionaría un conjunto de símbolos simplificados y rigurosos capaces de expresar el saber existente y potencial. Finalmente —y era este punto en el que más insistían los educadores y filósofos del XVII—, una semántica universal verdadera demostraría pronto su valor como instrumento de descubrimiento y verificación.

Estos tres objetivos ya se hallan implícitos en *Of the Proficiency of the Advancement of Learning* (1605), el alegato donde Bacon aboga por el establecimiento de una jerarquía de "caracteres reales". Unos veinte años más tarde Descartes, en su correspondencia con Mersenne, dio la bienvenida al proyecto, no sin dejar de poner en duda que pudiese ser llevado a la práctica sin la elaboración previa de una lógica analítica completa y de una verdadera filosofía. En 1633, aparecieron *Janua linguarum reserata*, de Comenius, y su traducción al inglés, *The Gate of Tongues Unlocked and Opened*. Destinado en su mayor parte a facilitar y aclarar el aprendizaje del latín, el tratado de Comenius, siguiendo el ejemplo de los jesuitas de Salamanca, cuenta con la instauración de una lengua universal para liberar y mejorar a la especie humana. Ese ideal halló expresión en el célebre *Orbis sensualium pictus*, de 1658. El título inglés, *Comenius's Visible World, or a Picture and Nomenclature of All the Chief Things that Are in the World; and of Mens Employments Therein* ilustra las bases enciclopédicas y taxonómicas de la gramática de Comenius. Debe existir una concordancia universal e indiscuti-

⁹⁵ El libro de L. Couturat y L. Leau, *Histoire de la langue universelle*, París, 1903, con su investigación de cincuenta y seis lenguajes artificiales sigue siendo la mejor obra de referencia. Véase también el agudo si bien melindroso artículo de Jonathan Cohen, "On the Project of a Universal Character", *Mind*, LXII, 1954.

ble entre las palabras y las cosas. La *Pansophia* o sabiduría universal sólo es posible a través de la *panglottia* o lengua universal. Las imperfecciones y controversias que perturban al conocimiento y las emociones humanas son una consecuencia directa del desorden que reina entre las lenguas. Más allá del latín, brilla la promesa de una lengua filosófica perfecta, incapaz de mentir y cuya sintaxis misma engendraría necesariamente un nuevo conocimiento.⁹⁶

Entre 1650 y 1660 esas esperanzas se encontraban sometidas a un vivo debate. El *Ars Magna* (1305-1308) de Raymundo Lulio, revisado y desarrollado por Athanasius Kircher, ofrecía un modelo antiguo pero prestigioso del empleo de notaciones simbólicas y diagramas combinatorios para clasificar e interrelacionar todas las disciplinas intelectuales. Fueron éstos los primeros pasos hacia un álgebra universal capaz de desencadenar y sistematizar los procesos analíticos en la mente humana. El *Logopandecteisio* de Sir Thomas Urquhart (1653) es la ilustración típica del proyecto universalista. A Urquhart le gustaban las bromas y no está uno obligado a tomarlo muy en serio cuando afirma que el glosario completo de su nueva lengua fue destruido en 1650 durante la batalla de Worcester. Los grandes lineamientos de la obra que presentó en un prospecto antes de su aparición no dejan de ser enigmáticos. El objeto es "adaptar las palabras de la lengua universal a los objetos del universo". Sólo un "aritmético gramático" (para nosotros la fórmula tiene resonancias proféticas) sabrá dar realidad a este acuerdo indispensable. La *interlingua* de Urquhart contiene once géneros y diez casos además del nominativo. Sin embargo, la construcción toda descansa "apenas sobre doscientas cincuenta radicales principales, de las que se derivan todas las demás ramas". Su alfabeto consta de diez vocales, que también sirven como dígitos, y de veinticinco consonantes; el conjunto articula todos los sonidos que son capaces de emitir los órganos vocales del hombre. Este alfabeto representa un excelente instrumento para la lógica aritmética. "Lo que los logaritmos racionales hacen por medio de la escritura, este lenguaje lo hace por medio de la memoria; y, sumando letras, multiplicará los números; lo cual representa un "secreto delicioso".

⁹⁶ La mejor exposición de la obra lingüística de Comenius se encuentra en H. Geissler, *Comenius und die Sprache*, Heidelberg, 1959. También me encuentro en deuda con una comunicación privada del profesor H. Aaersleff, de la Universidad de Princeton.

LA PALABRA CONTRA EL OBJETO

Además, el número de sílabas de una palabra es proporcional al de sus significados. Urquhart guardó su "delicioso secreto" pero resulta asombroso ver hasta qué punto su sistema se anticipa a la lógica simbólica moderna así como a los lenguajes de las computadoras. No resultan menos sorprendentes las ventajas mnemotécnicas que, según Urquhart, ofrecen las reglas fonéticas y sintácticas de su "carácter universal". Afirma que el niño no necesitará muchos esfuerzos para dominar la nueva lengua cuya estructura en realidad reproduce y reactualiza los mecanismos espontáneos del pensamiento.

La década de 1660 asistió a un florecimiento de esbozos de construcciones lingüísticas. Algunas, como el *Character, pro notitia linguarum universali* de J. J. Becher (1661) y *Poligraphia Nova et Universalis*, debido al mismo Athanasius Kircher (1663), no son otra cosa, según señala Cohen, que "sistemas destinados a codificar un grupo limitado de lenguas según un esquema unitario". Pero no pasan de ser una especie de taquigrafía auxiliar para uso de las ciencias, una *interglossa*. Hay otros sistemas de mayor interés. El *Ars Signorum, vulgo Character Universalis et Lingua Philosophica* (1661) de Dalgarno no cumplió las promesas contenidas en su título, pero fue un acicate para que John Wilkins produjera siete años más tarde su *Essay towards a Real Character and Philosophical Language*. El obispo Wilkins era un hombre de genio que presintió numerosos aspectos de la teoría lógica moderna,

Aunque *De Arte Combinatoria*, de Leibniz, se remonta por lo menos a 1666 y aunque el pensamiento lingüístico del joven Leibniz deba más a los pietistas alemanes y a J. H. Bisterfeld que a ninguna otra fuente, es innegable la influencia de Wilkins sobre aquella investigación de toda una vida, que fue para Leibniz la búsqueda de una gramática combinatoria universal de los procesos de comunicación y de descubrimiento.⁹⁷ Esa búsqueda, todavía perceptible en los *Collectanea etymologica* de 1717, rindió sus frutos con los trabajos epistemológicos y matemáticos de Leibniz. Y dio a Europa una conciencia más clara del chino. Pero no llegó a configurar esa

⁹⁷ El análisis que hace L. Couturat de la lingüística leibniziana en *La Logique de Leibniz*, París, 1901, sigue siendo el más autorizado. Cf. también Hans Werner Arndt, "Die Entwicklungsstufen von Leibniz's Begriff einer Lingua Universalis", en H. G. Gadamer (comp.), *Das Problem der Sprache*, Heidelberg, 1966. Un útil examen del tema tal y como a Leibniz se le planteaba se encuentra en *Clavis Universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz* (Milán y Nápoles, 1960) de Paolo Rossi.

mathesis perfectamente explícita de los mecanismos de denotación y descubrimiento que el siglo XVII y Leibniz mismo habían tenido en mente. "A todas luces, era un error pensar que la misma lengua podía servir simultáneamente como auxiliar internacional para todas las disciplinas y como terminología científica".⁹⁸

Los universalistas modernos han procurado evitar este escollo. Las lenguas artificiales que siguieron al volapük (1879) de J.-M. Schleyer (1879) y el esperanto de L. L. Zamenhof (1887) constituyen entrelenguas auxiliares llamadas a volver más expedito el comercio económico y social y destinadas a contrarrestar las presiones del chauvinismo o del aislamiento en un mundo balkanizado por la exacerbación de los nacionalismos. Al igual que su antepasado común, la *langue nouvelle*, esbozada por los enciclopedistas hacia 1760, estas construcciones sintéticas toman prestados sus elementos de las lenguas mayores ya existentes. No es otro el caso del esperanto, del ido, del occidental, del novial, y de una docena más. El volapük y el *Latine sine flexione*, en el que trabajó de 1903 a 1930 el celebre matemático y lógico italiano Giuseppe Peano, son más ambiciosos. Ambos hacen entrar en juego elementos de formalización lógica semejantes a los cultivados en el siglo XVII y Peano, en su proyecto inicial, se refiere explícitamente a Wilkins y a Leibniz. Sin embargo, Peano aclara en *Notitias super lingua internationale* (1906), que su intención fundamental es menos de orden analítico que social y psicológico. Para la sobrevivencia de la especie humana, es indispensable una rápida comprensión entre los estados nacionales vecinos y las comunidades divididas por motivos ideológicos.⁹⁹ Pero pocas de estas construcciones han sobrevivido. Sólo queda el esperanto, que conserva los vestigios de una existencia utópica.

De otra parte, la corriente analítica se cuenta entre las orientaciones dominantes de la filosofía moderna. Nacida en el siglo XVII, la idea de formalizar las operaciones mentales y de sistematizar las reglas de la definición, la hipótesis y la prueba ha sido puesta en práctica por la lógica simbólica moderna, por el estudio de los principios de la matemática y por las teorías semánticas de la verdad de Tarski y Carnap. A menudo se han observado las relaciones entre la *characteris-*

⁹⁸ J. Cohén, *op. cit.* p. 61.

⁹⁹ Para una discusión equilibrada de los lenguajes artificiales modernos, *cf.* capítulo VI de J. R. Firth, *The Tongues of Men*, Londres, 1937.

tica universalis de Leibniz y las primeras investigaciones lógicas de Russell y Whitehead. El proyecto de desarrollar una "ciencia de las ciencias" dueña de un riguroso formalismo según la concebía Wilkins, es de importancia central para las recientes investigaciones filosóficas de Carnap. En los lenguajes cibernéticos de las computadoras, los conceptos tradicionales de *mathesis*, de representación simbólica y de universalidad se encuentran implícitos, aunque insertos en un sistema diferente de referencias.

Ni el enfoque "inter lingual" ni el lógico-analítico han contribuido a profundizar nuestra comprensión del lenguaje natural o al menos modificar su práctica. Esto no quiere decir que la filosofía lingüística y la lógica formal que va de Frege y Wittgenstein a Prior y Quine no haya dado resultados de una sutileza extraordinaria. Pero es necesario definir con la mayor precisión el objetivo sobre el que se centran las vislumbres en juego. Como antes hemos visto, se "purifica" se idealiza sin concesiones. Se ponen en cuestión las relaciones efectivas entre el modelo lingüístico que estudia el lógico analítico, y el lenguaje "en vivo". Pero a menudo la prueba es tácita o, por así decirlo, "dejada para más tarde". Es posible que a resultas de esto tengamos una suerte de profundidad protegida de las contaminaciones del contexto real. Por auténtica que sea, la profundización emprendida por el lógico engendra su "meta-contexto" propio y sus problemas particulares. Las dificultades encontradas son genuinas, pero también de naturaleza peculiar, circular. Ecurridizos, ambiguos, distorsionadores, subconscientes o tradicionales, los reflejos nacidos del contexto de la lengua hablada, los nudos de la significación que Ogden y Richards llaman "afectivos" y que Empson inscribe bajo el rubro de "valor" (*value*) y "tacto" (*jeel*) caen fuera de la tensa pero exigua malla de la lógica. Pertenecen al terreno de lo pragmático,

Pero es precisamente su gran desorden lo que permite al habla humana innovar y expresar las intenciones personales.

¹⁰⁰ Es posible hallar numerosos estudios sobre los aspectos lógicos y lingüísticos de los lenguajes cibernéticos. Algunos textos importantes se encuentran reunidos en T.B.Steel, *Formal Languages and Description Languages for Computer Programming* y en M. Minsky (comp.). *Semantic Information Processing* (MIT Press, 1968). Cf. también B. Higman, *A Comparative Study of Programming Languages*, Londres y Nueva York, 1967. Una introducción más general a toda la lógica lingüística moderna se encuentra en *Semantic and philosophy of Language*, L. Linsky (comp.) University of Illinois Press, 1952.

El sistema extrae su coherencia de la anomalía, reinyectada en el panorama general de los usos, y de lo ambiguo que enriquece y diversifica las definiciones por lo general aceptadas. Se trata de una coherencia que podría describirse en "constante movimiento". Por otra parte, la constancia vital de ese movimiento da cuenta del fracaso epistemológico y psicológico del proyecto de un "carácter universal".

Enunciado burdamente, el obstáculo epistemológico es el siguiente: sólo podría existir un "carácter universal" y "real" si hubiera adecuación y correspondencia perfectas, desprovistas de ambigüedad, entre las palabras y el mundo. Para establecer una sintaxis formal universal, requeriríamos de "un catálogo del universo" reconocido, de un inventario de todos los elementos fundamentales; además, sería necesario definir la relación esencial y exclusiva que priva entre símbolo y objeto simbolizado. En otras palabras, una *characteristica universalis* no solamente exige una clasificación adecuada de "todos los componentes elementales del mundo", sino que requiere, además, las pruebas de que esas unidades han sido efectivamente identificadas y catalogadas. Una vez más, se presenta la imagen de Adán dando nombre a todo lo que encuentra en el jardín cerrado de la sinonimia absoluta. Como entendieron Leibniz y Wittgenstein (después del *Tractatus*), el proyecto es irrealizable, pues si se contara con ese catálogo y esa clasificación, el "carácter universal" ya existiría y no habría ninguna necesidad de fabricar esa nueva lengua dueña de una lógica concluyente e impecable.

Sin embargo, los problemas que más saltan a la vista brotan de la psicología de la significación. Una gramática lógica, según la imaginan los universalistas, tiene que pasar por alto las diversas maneras en que las lenguas, las culturas y los individuos se sirven de las palabras. En realidad, el "sentido" no es casi nunca neutro o reductible a un dispositivo estático y desprovisto de ambigüedad. Dentro de los límites de una lengua o de un momento de la historia, las reglas de gramática no son más que la abreviación aproximada y fluctuante de las regularidades dominantes o de los hábitos mayoritarios derivados del discurso real. Esta verdad no pierde de ningún modo su validez si la zona donde se ejercen las variaciones se define por restricciones profundamente arraigadas y, quizás, universales.

El lenguaje natural tiene un alcance restringido, local, y es dinámico y múltiple hasta en el nivel de las referencias más

simples. Sin esta "multivalencia" no habría historia de la afectividad ni individualización de las percepciones y las respuestas. Y precisamente porque la correspondencia entre las palabras y las "cosas", para decirlo con los términos del lógico, es "débil", las lenguas son fuertes. Inviértanse estos conceptos, como lo hacen los lenguajes universales artificiales, y pronto saltará a la vista que el resultado sólo es un modo de comunicación desprovisto de la complejidad de la fuerza natural y espontánea. El esperanto o el novial traducen "desde arriba". Sólo sobreviven los aspectos más generales y amorfos de la significación. El efecto resultante es el de una de esas fotos "fijas" tomadas por un turista en el curso de su primer viaje a un país cuya vida real, cuyo "contexto de situación" no llega a captar (para adoptar el término empleado por Firth cuando se refiere a "los procesos dinámicos y creadores de situaciones donde el lenguaje es la conducta dominante"). Es verdad que en ciertas condiciones, la traducción al esperanto resulta de indiscutible eficacia; pero esas condiciones no dejan de ser raras. En esas condiciones se hace abstracción de las energías imprecisas y redundantes que vuelven posible la comunicación, siempre aproximada, de lo que queremos decir como individuos inscritos en un medio y una familia cultural determinados.

No se trata de atenuar la importancia de los elementos públicos de la lengua, de la necesidad de una claridad y de un consenso. Estos factores también son constantes profundas de la evolución del lenguaje y, según mostraré adelante, su papel tiende a ampliarse en el curso de la historia. Todo lo que concierne a la traducción, la búsqueda de universales en las gramáticas generativas y transformacionales, expresa una reacción instintiva contra las exclusivas del uso individual y el desorden de Babel. Si los enunciados no fuesen públicos en una extensa medida o, al menos, susceptibles de ser tratados como tales, de inmediato aparecería el caos y el autismo.

De nuevo nos enfrentamos a una dualidad ineluctable, a una dialéctica de "oposiciones compatibles". Las tensiones entre la significación privada y la pública son un rasgo esencial de todo discurso. El poema hermético es uno de los casos límite, el sos y la señal en el camino son los otros. Entre ambos extremos se despliega el abanico de los usos heteróclitos, a menudo contradictorios y hasta cierto punto vagos, del habla corriente. La palabra se impone cuando se empeña en volver público un contenido fresco y "privado" sin debilitar por ello la sin-

gularidad, el filo vivido de la intención individual. Tarea paradójica y que se juega en dos planos. Pero si escuchamos con atención, no hallaremos ningún poema, ningún discurso vivo del que esté ausente esta "contradictoria coherencia". En último lugar, me propongo someter a examen un cuarto tipo de dualidad o "par mínimo", el de lo verdadero y lo falso. Las relaciones del lenguaje natural con los posibles enunciados de verdad y/o falsedad parecen un factor fundamental en la evaluación del discurso humano tal y como lo conocemos, y solamente ellas pueden llevarnos a comprender la multiplicidad de las lenguas. Analizar las relaciones de "lenguaje y verdad" y de "lenguaje y falsedad" equivale, evidentemente, a ocuparse de las relaciones del lenguaje en el mundo. Equivale a preguntar por las condiciones de la significación y la referencia, a interrogarse sobre las condiciones que vuelven significativa la referencia para el hablante y para su interlocutor. De nuevo, la traducción o transferencia de un sistema de designaciones coherente a otro, resulta el ejemplo privilegiado porque es el que más "a la mano tenemos". En otro sentido, las relaciones entre lenguaje y verdad implican toda la epistemología y, quizás, toda la filosofía. En numerosos sistemas filosóficos, como el platonismo, el cartesianismo o las críticas de Hume y de Kant, el tema de la condición y la representación de la verdad ocupa un papel central. Incluso si es un ejercicio empobrecedor, resultaría instructivo dividir los sistemas filosóficos en dos categorías: los sistemas para los que lo verdadero y lo falso son sustancias o propiedades elementales y los sistemas para los cuales lo falso, no es como sostenía G. E. Moore, más que privación o negación de lo verdadero.

Aunque el problema de la naturaleza de la verdad y la estrategia metafísica y lógica desplegada cuando se le aborda, sea tan antiguo como la filosofía sistemática, puede decirse que el tema entra en una nueva etapa, íntimamente relacionada con el estudio del lenguaje, al concluir el siglo XIX.

La orientación y el estilo de la investigación moderna se deben a diversas causas. En parte, se trata de una reacción, ética en su austeridad, contra la metafísica despreocupadamente elocuente y presuntamente solipsista que, de Schelling a Hegel y Nietzsche, había dominado a las discusiones filosóficas en Europa. La nueva tendencia se debe igualmente a una reconsideración de los fundamentos de las matemáticas. Si no

LA PALABRA CONTRA EL OBJETO

temiéramos formular las cosas de un modo brutal, diríamos que el cambio de siglo es testigo del paso de una concepción "exterior" hipostatizada de la verdad, como absoluto accesible a la intuición, a la voluntad, a la inspiración teleológica de la historia, a una idea de la verdad como propiedad de la forma lógica y del lenguaje. Esta transformación traducía la esperanza de que una formalización rigurosa de las operaciones lógicas y matemáticas aparecería como la transcripción, idealizada quizá pero no por ello menos fiel, de los mecanismos de la mente. De allí que un mentalismo más bien ingenuo continúe manifestándose en las investigaciones lógicas y analíticas modernas más neutras y más hostiles a la metafísica y la psicología.

La historia de este "giro lingüístico" representa por si misma un amplio tema. Incluso si sólo nos limitamos al debate sobre lo "verdadero", podremos distinguir por lo menos cuatro etapas principales. Están las primeras obras de Moore y Russell, luego las de Russell y Whitehead, con el trasfondo explícito en la logística de Boole, Peano y Frege. Siguen luego los ensayos de definiciones semánticas de "verdad", emprendidos por Tarsky, Carnap y los positivistas lógicos durante el decenio de 1930, y que Wittgenstein debía llevar más lejos de manera por demás personal. Un tercer modo de enfocar el problema aparece en la "filosofía de Oxford" y, sobre todo, en las discusiones que sobre lo "verdadero" sostuvieron en los años de 1950 Austin y P. F. Strawson, así como el caudal de artículos que este intercambio suscitó. Hoy día la influencia dominante la representa la lingüística estructural cuya exposición más representativa es "The Philosophical Relevance of Linguistic Theory" (1965) de Jerrold J. Katz.¹⁰¹ Pero aun estas divisiones tan generales oscurecen los hechos. El ejemplo de Frege, de Russell y de Wittgenstein pasa a través de diversos postulados y metodologías. Quine no se integra fácilmente a ninguna clasificación cronológica, pero sus investigaciones sobre la referencia y las imputaciones de

¹⁰¹ Los artículos clave se encuentran reimpresos en algunas antologías. Los siguientes son de utilidad particular: Max Black (comp.), *Philosophical Analysis*, Nueva Jersey, 1950; A. J. Ayer *et al.*, *The Revolution in Philosophy*, Londres, 1956; R. R. Ammerman (comp.), *Classics of Analytic Philosophy*, Nueva York, 1965. En la discusión que sigue me he apoyado fundamentalmente en las dos series de *Logic and Language* editadas por A. N. Flew, Oxford, 1951 y 1953, y en la recopilación de Richard Rorty, *The Linguistic Turn*, University of Chicago Press, 1967.

la existencia se cuentan entre las más influyentes de todo el movimiento contemporáneo. Algunas figuras clave —Wittgenstein constituye el ejemplo sobresaliente— fueron modificando sus posiciones a lo largo de su obra. Biográfica y teóricamente, los individuos y las escuelas (más adecuado sería decir, los "estilos de colaboración") se sobreponen y traslapan. Podría hablarse, por ejemplo, de la presencia de un manierismo "a la Austin" en una buena parte de la reciente filosofía analítica y lingüística, incluso allí donde sus conclusiones son cuestionadas o no son directamente pertinentes.

También es legítimo pensar en el desarrollo de las teorías modernas sobre lo verdadero a partir de la oposición entre un modelo formal del lenguaje y el enfoque en el lenguaje natural. En el fondo, no es otra la distinción sobre la que he venido insistiendo a lo largo de este estudio. En su muy útil panorama histórico, Richard Rorty considera que la línea divisoria es la que opone a los filósofos del lenguaje ideal y a los filósofos del lenguaje ordinario.¹⁰² Muy esquemáticamente dicho, el filósofo del lenguaje ideal sostiene que los problemas filosóficos genuinos no pasan de ser pantanos causados por el hecho de que la "sintaxis histórico-gramatical" (nuestros modos reales de expresión) no engranan con la "sintaxis lógica". Es esta última la que subyace al lenguaje natural; es posible reconstruirla y volverla visible por medio de un paradigma, formal. Es éste el punto de vista del primer Russell, de Wittgenstein en el *Tractatus*, de Carnap y de Ayer. La tarea del filósofo consiste en considerar todos los problemas filosóficos según la perspectiva de un metalenguaje riguroso y en el cual las proposiciones filosóficas tendrán algo que decir sobre la sintaxis y la interpretación. Los problemas que no demuestren ser de orden sintáctico y relacional, ateniéndose a esta acepción de la no ambigüedad, son falsos dilemas o espantajos arcaicos. Nacen de un hecho deplorable: la lengua corriente y la ontología tradicional tienen la costumbre de confundir las palabras y de servirse de lo que Ryle llama "expresiones sistemáticamente engañosas". (Es posible demostrar que "Dios existe" sólo es uno de esos "enunciados llamados existenciales" donde "existente" es sólo un predicado fantasma de lo que la gramática *estima* como un sujeto igualmente fantasma.)

La tesis del lenguaje ordinario se halla formulada en la

¹⁰² Cf. el Prefacio de Rorty, *op. cit.*

crítica de Strawson a Carnap y sus seguidores. Convengamos en que los dilemas filosóficos tienen su origen "en los elusivos y engañosos modos de funcionamiento de las expresiones lingüísticas no formalizadas". Pero entonces ¿cómo podemos elaborar un lenguaje ideal sin una descripción previa, completa y precisa de los mecanismos y las confusiones del discurso ordinario? Si tal descripción es posible, resolverá por sí misma las oscuridades y vacilaciones del lenguaje natural. Es posible que un modelo metalingüístico sea de alguna ayuda en la medida en que exterioriza, "perfila" el área donde reina la confusión, pero sería inútil exigir que emprendiera una elucidación sujeta a normas. De modo similar, Austin sostenía que no tiene mucho objeto reformar y restringir el uso común, mientras no se sepa con mayor exactitud en qué consiste ese uso. Quizás el lenguaje ordinario no sea "la última palabra", pero en todo caso proporciona un inmenso campo de estudio.

Estos métodos opuestos y todas las estrategias "intermedias" desplegadas por los filósofos de la lingüística llevan a imágenes diferentes del perfil y del futuro de la filosofía. Bien puede ser que toda filosofía digna de ese nombre sea, para usar la expresión de Wittgenstein, una suerte de "terapia del habla", un paliar las enfermedades del lenguaje ordinario y un remediar los conflictos espurios pero vehementes que éstas provocan. Sin embargo, la filosofía lingüística podría conducir a una revolución como la de Copérnico, sustituyendo el modelo kantiano de los *a priori* del conocimiento por una nueva concepción de las restricciones interiorizadas y de las disposiciones abstractas que vuelven posible el lenguaje mismo. Así, cobraría realidad el viejo sueño de una gramática filosófica universal. Es muy posible que la lingüística empírica se desarrolle hasta un punto en que pueda ser capaz de enunciar formulaciones no triviales sobre la naturaleza de la verdad y de la significación (no es otra la ambición de Chomsky y de los adeptos de las "estructuras profundas"). Finalmente, como dice Rorty, el análisis lingüístico puede cumplir tan bien su faena exorcista que algún día podremos "llegar a ver a la filosofía como una enfermedad cultural que ha sido curada".

Dos líneas de fuerza se desprenden. La filosofía lingüística representa una porción importante de la filosofía del siglo XX, sobre todo en Inglaterra y en los Estados Unidos. Ha puesto el análisis de las gramáticas formales o empíricas en el centro

de la lógica, de la epistemología y de la psicología, pero también ha sabido abordar el problema del lenguaje desde un nuevo ángulo (Rorty sugiere el término genérico de "nominalismo metodológico"). Con esto ha excluido del terreno de las actividades filosóficas respetables a varias ramas de la filosofía tradicional, como la estética, la teología y gran parte de la filosofía política. También ha sabido distinguirse tajantemente de otras maneras de concebir y vivir el lenguaje. Esta distinción, con la convicción apenas oculta de que el otro bando es el reino del vacío, se aplica a Husserl, Heidegger, Sartre y Ernst Bloch. Por eso existen justificaciones de orden histórico y psicológico que respaldan la separación de la "filosofía lingüística" de la "filosofía del lenguaje" (*Sprachphilosophie*). Pero esta separación es perniciosa. No es muy probable que el célebre pronóstico de Austin llegue a realizarse mientras exista ese hiato: "¿No es posible que el próximo siglo asista al nacimiento, gracias a la labor conjunta de los filósofos, los gramáticos y de tantos otros especialistas del lenguaje, de una *ciencia del lenguaje* auténtica y total?"

Lo "verdadero" representa un tema ubicuo y, sin embargo, nítidamente individualizado del análisis lingüístico contemporáneo.¹⁰³ Se han propuesto varios esquemas. Lo que hallamos en Moore, en el Russell de las primeras lecciones sobre el atomismo y las proposiciones lógicas y en el *Tractatus* es una teoría de las correspondencias. La lengua es en cierta medida una imagen del mundo retomado objeto a objeto, mientras que todas las proposiciones "son como" los objetos a que remiten. Los *Essays on Truth and Reality* (1914) de F. H. Bradley, junto con el análisis de las proposiciones elaborados por positivistas lógicos como Schlick y C. G. Hempel, conducen a lo que se ha convenido en llamar una "teoría de la coherencia" de la verdad. Ésta descansa en la coherencia interna y en una relación sistemáticamente codificada entre la percepción y el objeto. (Los lógicos nos dicen que ninguna teoría de la coherencia es invulnerable a la célebre prueba de Gödel según la cual todo sistema, una vez que alcanza

¹⁰³ He basado mi discusión en George Pichter (ed.), *Truth*, Nueva Jersey, 1964, y Alan R. White, *Truth*, Londres, 1970. También he empleado los siguientes textos: P. F. Strawson, "On Referring" (*Mind*, LIX, 1950); Paul Ziff, *Semantic Analysis*, Cornell University Press, 1960; A. J. Ayer, *Foundations of Empirical Knowledge*, Londres, 1963; Rita Nolan, "Truth and Sentences" (*Mind*, Lxxxviii, 1969); Roland Jager, "Truth and Assertion" (*Mind*, Lxxxix, 1970); R. J. y Susan Haack, "Token-Sentences, Translation and Truth-Value" (*Mind*, Lxxxix, 1970).

cierta complejidad, debe, a fin de probar su propia coherencia, "importar" inferencias exteriores nuevas, y recurrir a principios suplementarios cuya propia coherencia es susceptible de cuestionamiento.)

Como su nombre connota, la "teoría semántica" de la verdad se ocupa en primer término de la naturaleza de las relaciones entre gramática y realidad. Este enfoque tiene sus principales fuentes en "Der Wahrheitsbegriff in den formalisierten Sprachen", de Tarski, publicado primero en polonés en 1933, y luego incluido en la *Logische Syntax der Sprache* de Carnap, aparecida en Viena en 1934 y traducida al inglés tres años más tarde. La *Introduction to Semantics* (1942) de Carnap dio una amplia circulación al punto de vista semántico.¹⁰⁴ Las definiciones semánticas de la verdad están formuladas en vista de lenguajes ideales artificiales que son, en realidad, generalizaciones de sistemas deductivos cuyo grado de complejidad formal varía. "Verdadero" es un predicado que es previsible encontrar en ciertas categorías particulares de oraciones (las llamadas "oraciones-objeto" u "oraciones-testigo" *token-sentences*). Éstas son generadas según las reglas rigurosas y formales del metalenguaje. Por lo común, el metalenguaje es transcrito según un cierto código de lógica simbólica, y aquí encontramos vínculos a menudo explícitos con los *Principia Mathematica* de Russell y Whitehead y, en última instancia, con Leibniz. Tarski parece definir lo "verdadero" como la posibilidad, para un enunciado, de ser aceptado o admitido en el interior de un lenguaje formal de finido al que gobierne una lógica bivalente (verdadero/falso) y no multivalente. Este concepto y el análisis que de él se hace son técnicamente muy abstrusos, pero creo que no dejan de ser útiles para la comprensión de los problemas de polisemia y ambigüedad a los que nos enfrentamos en la traducción. La estrategia de Carnap es menos clara, pero también más sugestiva, ya que su método está enteramente apoyado en la hipótesis de una posible extensión de los lenguajes artificiales al lenguaje natural y a la clasificación de las diversas ciencias.

¹⁰⁴ Una introducción exhaustiva a la obra de Tarski y de Carnap se encuentra en W. Stegmüller, *Das Wahrheitsproblem und die Idee der Semantik: Eine Einführung in die Theorien von A. Tarski und R. Carnap*, Viena, 1957. Las siguientes críticas son de especial utilidad: Max Black, "The Semantic Definition of Truth" (*Analysis*, VIII, 1948) y A. Pap, "Propositions, Sentences, and the Semantic Definition of Truth" (*Theorie*, xx, 1954).

Se han hecho críticas severas a cada una de estas teorías. A su vez, estas críticas han llevado a nuevos enfoques y tentativas. Apoyándose en F. P. Ramsey y en su "superfluo lógico" ("dado que p " sólo es un otro redundante de decir "es un hecho que p "), Strawson rechaza la idea de que las proposiciones son "como" el mundo. Su análisis se ocupa de numerosas oraciones, inteligibles y provistas de sentido, pero que no expresan nada que sea verdadero o falso. Existen numerosos predicados gramaticales, subraya Strawson, que son satisfactorios en sí mismos, pero que carecen de aplicación *hic et nunc*. La relación aquí cuestionada es la que se da entre "todos los hijos de Juan están dormidos" y la posibilidad, tal vez absolutamente ignorada por el hablante, de que Juan no tenga hijos.

Otras concepciones de la "verdad" han aparecido luego. Existe una tradición pragmática, asociada a las doctrinas de Pierce, William James y F. C. S. Schiller. Ilustra su duda con el sentido común el título del texto más conocido de Schiller: "¿Deben estar en desacuerdo los filósofos?" publicado en los *Proceedings of the Aristotelian Society* correspondientes a 1933. Ciertos elementos tomados de ese enfoque y un gran talento para encontrar ejemplos desconcertantes, caracterizan la lógica de Quine. También está el empirismo lingüístico o el materialismo de los marxistas con su énfasis en "lo que está fuera".¹⁰⁵ Pero aquí, al igual que en otras ramas de la investigación filosófica contemporánea, son las tesis analíticas las que mayor influencia han tenido y, también, las más activamente trabajadas. El problema de la verdad suele concernir a las relaciones de "las palabras con las palabras" antes que a las relaciones de las "palabras con las cosas".

La discusión en estos términos dura ya más de cincuenta años. En la medida en que sea capaz de seguir siquiera los trazos más generales de un debate donde múltiples bandos se enfrentan con ayuda de una lengua metamatemática, el lego se verá sorprendido por algunos aspectos. En la literatura proliferan los análisis rigurosos de la gramática. Cualquiera que sea la condición futura de la filosofía lingüística angloamericana *en cuanto* filosofía, las escrupulosas técnicas para "escuchar al lenguaje" sobre las que está fundada y los modelos de comportamiento lingüístico que ha elaborado habrán de

¹⁰⁵ Cf. I. S. Narski, "On the Conception of Truth", *Mind*, LXXIV, con sus referencias a Lenin y su conclusión vehementemente optimista de que "la verdad es un progreso".

subsistir. Los ejemplos de significación imprecisa, de oscuridad lógica y substantiva que Moore, Wittgenstein y Austin seleccionan o inventan a partir del lenguaje natural, componen una poesía extraña. Al igual que Hölderlin y Lichtenberg, Wittgenstein pertenece a la vena hermética y aforística de la literatura alemana. El oído de Austin, tan sensible a los matices del discurso, su habilidad para captar los giros casi surrealistas y de excentricidad imprevista del habla corriente habrían hecho de él, por poco que se lo hubiese propuesto, un sagaz filólogo o crítico literario. Sus antenas para detectar la máscara de las palabras eran tan finas como las de Empson. Cuando Austin "pretende ser una hiena", incurriendo en una simulación, "una costumbre muy reciente, quizás no más antigua que Lewis Carroll", se limita a hacer, como indica llanamente la referencia, un poco de poética práctica. Una y otra vez, el estudio analítico de lo "verdadero" ha proporcionado atisbos ancilares sobre el lenguaje *in extremis*, sobre las modalidades de la expresión rigurosa en los límites de la sintaxis, Como resultado de toda esta actividad filosófica deberían haberse afinado y consolidado las distinciones reconocidas entre "oraciones", "enunciados", "proposiciones", "referencias", "postulados", "predicados", "acuerdos", "afirmaciones" y muchos otros componentes esenciales de la descripción lingüística.

Con todo, simultáneamente la discusión sobre la "verdad" deja ver algunas de las limitaciones radicales de la disciplina "analítico-lingüística". Ha procedido sin tomar en cuenta la psicología experimental y lo que podría llamarse, en un sentido general, teoría de la información. Aunque se afirme explícitamente como un estudio de las convenciones o necesidades que norman las relaciones entre el lenguaje y "lo que es", el análisis lingüístico casi no ha tomado en cuenta los progresos realizados en la comprensión de la percepción y del conocimiento. Al parecer nadie tiene conciencia de que el problema de la "verdad" y del predicado está condicionado en amplísima escala por los mecanismos de la percepción humana. Por sí mismos, tales mecanismos ya son intrincadas combinaciones de factores neurofisiológicos, ecológicos y socioculturales.¹⁰⁶ Esta indiferencia es tanto más elocuente cuan-

¹⁰⁶ Cf. Jerome S. Bruner, *Toward a Theory of Instruction*, Harvard University Press, 1966, y la obra precursora de James J. Gibson, *The Senses Considered as Perceptual Systems*, Nueva York, 1966, especialmente pp. 91 y 96. La posibilidad de que las percepciones sensoriales

to que son muchos los puntos de interés común. Las preguntas que se plantea Wittgenstein en torno de la condición del "dolor" y de otras sensaciones internalizadas remiten a los problemas del dolor y otros datos somáticos planteados por la psicología y la fisiología. Una teoría del lenguaje y de la verdad que pierda de vista la distinción entre la relación de un estímulo con su causa y la de un símbolo con su referente —este último inseparable de una comunidad lingüística y de un código social— corre el peligro de ser una teoría artificial y tendenciosa. Exactamente como en el caso de los modelos de estructura profunda adelantados por las gramáticas generativa y transformacional, el diagnóstico analítico de lo "verdadero" es capaz de crear confusión, y de permitir que se sobrepongan a la realidad los esquemas puramente ideales. Las objeciones que hace Max Black a la teoría semántica de Tarski tienen pertinencia más allá de la semántica.

El carácter "abierto" de un lenguaje natural, según se manifiesta en la composición fluctuante de su vocabulario, prohíbe definir lo verdadero con ayuda de una enumeración de elementos simples. Es éste un intento tan desesperado como lo sería el de discernir la noción de "nombre propio" haciendo una lista de todos los nombres que alguna vez hayan sido usados.¹⁰⁷

Esta crítica puede ir más lejos. No cabe duda de que la refutación analítica de todas las teorías ingenuas de la correspondencia palabra-objeto ha sido útil para la filosofía. Con todo, hay cierta impostura psicológica en la idea de que es posible llegar a un modelo operativo más eficaz o, para decirlo de modo más convincente, es falsa la pretensión de que se puede actuar según un modelo filosófico más satisfactorio. Michael Dummett formula la cuestión con toda franqueza:

Aunque ya no aceptamos la teoría de la correspondencia, seguimos siendo realistas en el fondo; conservamos en nuestro pensamiento una concepción de lo verdadero fundamentalmente realista. El realismo consiste en creer que para todo enunciado existe una razón en virtud de la cual el enunciado mismo o su negación es verdadero; sólo sobre la base de esta creencia

estén "culturalmente determinadas" y requieran "traducción" es examinada en W. Hudson, "The Study of the Problem of Pictorial Perception among Unacculturated Groups", *International Journal of Psychology*, II, 1967, y Jan B. Deregowsli, "Responses Mediating Pictorial Recognition", *Journal of Social Psychotogy*, LXXXIV, 1971.

¹⁰⁷ Max Black, "The Semantic Definition of Truth", p, 58,

podemos justificar la idea de que lo verdadero y lo falso desempeñaron un papel esencial en el concepto de significación de un enunciado, que la forma general de una explicación de significado es una declaración de las condiciones de lo verdadero.¹⁰⁸

No es posible escapar de esta "duplicidad", mientras los análisis de las afirmaciones, enunciados, proposiciones o creencias relativas a la verdad estén divorciados de la psicología y la sociología del conocimiento. Sólo cuando surja ese vínculo, será posible dar satisfacción a las legítimas exigencias de Strawson cuando pregunta: "¿Cómo se usa la palabra 'verdadero' "?

Pero las limitaciones de la lingüística analítica pueden ser de naturaleza más profunda. "Cualquier teoría satisfactoria de la verdad —afirmaba Austin empleando una expresión que trata con mayor cautela en otros contextos (¿qué es una 'teoría de la verdad?')— debe ser capaz de enfrentarse igualmente con lo falso."¹⁰⁹ Me parece que ninguno de los sistemas de lo verdadero proporcionados por la filosofía lingüística contemporánea cumple con este requisito. Y, sin embargo, estoy convencido de que el problema de la naturaleza y de la historia de lo falso es determinante para la comprensión del lenguaje y de la cultura. Lo falso no es, salvo en el sentido más formal o puramente sistemático, una falta de adecuación a los hechos. Es un agente dinámico y creador. La facultad humana para enunciar cosas falsas, para mentir, para negar lo que es, está en el núcleo mismo del lenguaje y anima la reciprocidad entre las palabras y el mundo. Es posible que lo "verdadero" sea la más limitada y especial de esas dos condiciones. El hombre es un mamífero capaz de levantar falsos. ¿Cómo surgió este don, a qué imperativo de la adaptación corresponde?

La gama de procesos lingüísticos y auditivos que separa los absolutos teóricos de lo "verdadero" y de lo "falso" es tan variada y rica en matices que ninguna lógica, ninguna psicología y ninguna semántica han podido describirla, así sea provisionalmente. Por medio del análisis y de la observación de la conducta se han llegado a sondear ciertos sectores centrales, en zonas tan fundamentales desde un punto de vista

¹⁰⁸ Michael Dummett, "Truth", reimpresso en G. Pitcher (ed.), *op. cit.*, pp. 106-107.

¹⁰⁹ J. L. Austin, "Truth", reimpresso en Pitcher, pp. 27-28.

formal y cultural como la inducción, el razonamiento por hipótesis y la duda filosófica. La gramática ha investigado los modos optativos y subjuntivos. El desarrollo de las lógicas modales y plurivalentes ha llevado el trato de las proposiciones más allá de las categorías exclusivas de lo falso y lo verdadero. Los artículos técnicos que se ocupan de la condición son innumerables.¹¹⁰ El *status* lógico de los modos hipotéticos ha dado lugar a más de una controversia.¹¹¹ Ciertos lógicos estiman que las afirmaciones contrarias a los hechos, como "Napoleón no murió en Santa Elena", no suscitan ningún problema en especial, pero hacen hincapié en que no deben ser confundidas con las condicionales. La única piedra de toque la representa la verificación, uno a uno, de todos los enunciados condicionales.¹¹² Otros más tienden a pensar que las oraciones condicionales del género "si Napoleón hubiese ganado en Waterloo, habría continuado siendo Emperador" plantean un problema que sería tonto pasar por alto.¹¹³ ¿Cuál es la mejor manera de tratar un tipo de enunciados manifiestamente inteligibles pero de los que no se puede decir que sean ni verificables ni susceptibles de ser falsificados?

Sin embargo, en conjunto sería difícil encontrar otra rama de la investigación filosófica y lógica que sea a la vez tan prolija y tan estéril. Quizás el lógico sienta que pisa en falso desde un principio. Lo inhibe la advertencia que hace Hume en el primer libro del *Tratado sobre la naturaleza humana*: Todos los razonamientos por hipótesis o "fundados en una suposición" se encuentran irrevocablemente minados por la carencia de una "existencia real reconocida". Por eso son "quiméricos y sin fundamento". Todo este campo es un pantano. "Tanto los *si* como los *quizá* —escribe Austin en su conocido artículo 'Ifs and Cans' (1956)— son palabras proteicas y embarazosas para la gramática y la filosofía. Engendran confusión."

¹¹⁰ Me han parecido de particular utilidad: Stuart Hampshire, "Subjunctive Conditionals" (*Analysis*, IX, 1948); M. R. Ayers, "Counterfactuals and Subjunctive Conditionals" (*Mind*, LXXIV), 1965; K. Lehrer, "Cans Without Ifs" (*Analysis*, XXIX, 1969); Bernard Mayo, "A New Approach to Conditionals" (*Analysis*, XXX, 1970).

¹¹¹ Cf. D. Pears, "Hypotheticals" (*Analysis*, X, 1950); Charles Hartshorne, "The Meaning of Is Going to Be" (*Mind*, LXXIV, 1965); A. N. Prior, "The Possibly-True and the Possible" (*Mind*, LXXVIII, 1969).

¹¹² Es ésta la opinión sostenida por M. R. Ayers en "Counterfactuals and Subjunctive Conditionals".

¹¹³ Ésta es la posición adoptada por Stuart Hampshire en su artículo de 1948.

Pero vistas bajo otra luz, puede pensarse que "engendran vida", que las fuerzas primarias gracias a las cuales el lenguaje y las exigencias humanas se adaptan entre sí residen precisamente en esa región refractaria a la lógica. Es posible que los núcleos creadores del lenguaje sean precisamente lo hipotético, lo "imaginario", lo condicional, la sintaxis de la contingencia y de la antiobjetividad. Son los que imprimen la huella de lo "orgánico" a la noción misma de "organización". Es inevitable que el concepto que rige estas relaciones sea oscuro: ¿cómo controlar una "estabilidad proteica", una ilimitación sistemática? Una vez más, es necesario asombrarse, volverse sensible —si el poeta lo es, ¿por qué no el lógico?— al pensamiento de que las cosas pudieron haber sido de otro modo, a la idea de que una claridad perfecta quizá hubiese restringido el campo. Es notable, dicho sea sin exageración, que seamos capaces de conceptualizar y traducir a la lengua la categoría insondable de lo imposible, que frases como *colorless green ideas sleep furiously* ['las ideas verdes incoloras duermen furiosamente']* no planteen barreras semánticas o conceptuales insuperables. Lo imposible se encamina paulatinamente hacia una imprecisa región: somos capaces de decir, pero no de figurarnos razonablemente la proposición "a no es a". Sin embargo, desearíamos saber con mayor exactitud —precisamente aquí, en este punto aparentemente desprovisto de complicaciones, pero donde son violadas las leyes del sistema— cuál es el grado de artificio o de ligereza que separa a un concepto inexistente o desprovisto de sentido de una forma verbal perfectamente congruente. La gramática común carece de un cinturón de seguridad que nos impida proferir tonterías con la mayor corrección del mundo. ¿Por qué tiene que ser así? ¿Qué debilidad es ésta o, por el contrario, qué libertad para remodelar, para ir más allá de las fronteras, determina esta ausencia de restricciones?

Los condicionales contrarios a los hechos: "Si Napoleón estuviese ahora en el campo de batalla, el problema de Vietnam cobraría un giro distinto" hacen algo más que sembrar la perplejidad entre los filósofos y gramáticos. Al igual que los futuros, con los que se encuentran seguramente emparentados y con los que deberían reunirse en la categoría más amplia de la "suposición" o de la "alternativa", estas proposiciones en "si" son uno de los recursos fundamentales de la

* Ejemplo de *Estructuras sintácticas* de Noam Chomsky (p. 25).

afectividad humana. Gracias a ellas el espíritu puede volverse sobre sí mismo, ellas le proporcionan literalmente su espacio vital, su *Lebensraum*. La diferencia entre un lenguaje artificial como el FORTRAN, programado por especialistas de la informática y teóricos de la información, y el lenguaje humano reside en todo un potencial quimérico, en una serie de ambigüedades vitales y de decisiones imposibles. A partir de un vocabulario dado y de un conjunto de reglas de funcionamiento (ambos susceptibles de modificación) y teniendo en cuenta las posibilidades de la comprensión y ciertos límites en el plano de la actuación (nada de oraciones infinitas), podemos decir todo. Esta universalidad latente no deja de ser aterradora, y esto no deberíamos olvidarlo. No está lejos de excluir a la lógica aplicada —los parámetros son demasiado numerosos, los órdenes aceptables son demasiado fluctuantes y esporádicos ("Es ist menschenunmöglich", "es humanamente imposible —afirma Wittgenstein en el *Tractatus*, 4.002— derivar un lenguaje lógico, *Sprachlogik*, de un lenguaje natural").* Pero quién sabe si tal inestabilidad no es el más revelador de los fenómenos de adaptación de la evolución; quién sabe si no es la mano tendida al exterior que nos vuelve humanos.

Ernst Bloch es el más grande metafísico e historiador de este proceso. Para él, la esencia del hombre está en "soñar hacia adelante", en esa facultad compulsiva de deducir "lo que todavía no es" a partir de "lo que es ahora". La conciencia humana reconoce en todo lo existente un margen constante de inacabamiento, de potencialidad suspendida que desafía la consumación. A diferencia de las demás especies vivas, el hombre posee el sentido del devenir "y el don de poder encarar la historia del futuro. Este instinto utópico es el muelle real de su política. Las grandes obras de arte contienen las fibras de una realidad latente. El arte, según la fórmula de Malraux, un "antidestino". Lanzamos hipótesis, proyectamos la imaginación y el pensamiento hacia "el reino del sí", hacia las condiciones sin límite de lo desconocido. Tal proyección no es una desviación lógica, ni un abuso de la inducción. Es algo mucho más amplio, una convención de probabilidad. Es el nervio maestro de la acción humana. Los

* Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*. Trad. Enrique Tierno Galván, Madrid, 1973, Alianza Universidad.4.002: Es ist menschenunmöglich, die Sprachlogik aus ihr urtmittel bar zu entnehmen: "Es humanamente imposible captar la lógica del lenguaje."

LA PALABRA CONTRA EL OBJETO

modos condicionales y los enunciados antiobjetivos, sostiene Bloch, establecen una gramática de la renovación incesante. Nos obligan a emprender frescos la jornada, a dar la espalda a los fracasos de la historia. Sin ellos, no habría avance posible, y los sueños frustrados se nos harían nudo en la garganta. Bloch es un marxista mesiánico; descubre en el materialismo dialéctico y en la visión hegeliana y marxista del progreso social, los elementos más adelantados del futuro. Pero su semántica de un apocalipsis racional tiene consecuencias filosóficas y lingüísticas más generales. Mucho más que cualquier otro filósofo, Bloch ha insistido en que "los razonamientos a partir de una suposición" no son, como decretaba Hume en su ejercicio de la duda sistemática, "quiméricos y carentes de fundamento". Por el contrario, los razonamientos a partir de una suposición representan el instrumento mismo de nuestra sobrevivencia y el mecanismo específico de la evolución personal y social. Es como si la selección natural hubiese favorecido al subjuntivo.

En el seno de una gramática filosófica de una auténtica ciencia del lenguaje *Geist der Utopie* y *Prinzip Hoffnung* de Bloch se relacionarían con los "Ifs and Cans" de Austin. Los enfoques ontológicos y lingüístico-analíticos podrían coexistir y ser considerados, en última instancia, como auxiliares recíprocos. Pero aún está lejano el día en que asistamos a esta fusión de dos tipos de intuición. Estoy persuadido de que nuestra comprensión de la evolución del lenguaje y de las relaciones entre la lengua y la actividad humana no progresaría mucho mientras continuemos considerando lo "falso" como algo primordialmente negativo, mientras sigamos considerando la antiobjetividad, la contradicción y todos los matices de la condición como modos especializados y a menudo engendrados por una lógica bastarda. *El lenguaje es el instrumento privilegiado gracias al cual el hombre se niega a aceptar el mundo tal y como es.* Sin ese rechazo, si el espíritu abandonara esa creación incesante de anti-mundos, según modalidades indisociables de la gramática de las formas optativas y subjuntivas, nos veríamos condenados a girar eternamente alrededor de la rueda de molino del tiempo presente. La realidad sería (para usar, tergiversándola, la frase de Wittgenstein) "todos los hechos tal y como son" y nada más. El hombre tiene la facultad, la necesidad de contradecir, de desdecir el mundo, de imaginarlo y hablarlo de otro modo. Esa facultad y su evolución biológica y social contienen quizás

algunos indicios sobre los orígenes del lenguaje y la multiplicidad de las lenguas. Acaso no sea "una teoría de la información" sino una "teoría de la desinformación" la que pueda ayudarnos a esclarecer la naturaleza del lenguaje.

Debemos ser cautelosos. Los términos cardinales no sólo eluden la definición; además, se encuentran a todas luces afectados por el peso de una doble inculpción moral y pragmática, agustiniana y cartesiana. "*Mendacium est enuntiatio cum voluntate falsum enuntiandi*" ("Una mentira es la enunciación premeditada de una falsedad inteligible"), dice San Agustín en su *De Mendacio*. Obsérvese el énfasis conferido a la "enunciación", al momento en el que lo falso se inscribe en el lenguaje. Es casi imposible adoptar un tono neutro cuando se usan expresiones y palabras como "declarar en falso", "engaño", "falsedad", "encubrimiento" o "falta de claridad", siendo ésta el blanco especial de la crítica cartesiana. Lo oscuro, lo ambiguo son atentados contra la conciencia y la razón. En la descripción que hace Swift de los Houyhnhnms se reúnen varias condenas, ética, pragmática y filosófica en una sola:

y recuerdo que en frecuentes conversaciones que tuve con mi amo respecto de la naturaleza humana en otras partes del mundo, cuando tuvimos oportunidad de charlar sobre la *mentira y el falso testimonio*, él apenas llegaba a comprender con gran dificultad lo que yo quería decirle, aunque por otra parte su juicio se contase entre los más agudos. Discutía en estos términos: si el uso de la palabra tenía por objeto que nos comprendiésemos unos a otros y que registrásemos la información proveniente de los hechos, ese objeto fracasaba desde el momento en que alguien *decía lo que no era*: porque entonces yo ya no podía decir con propiedad que lo entendía, y estaba más lejos de quedar informado cuanto que él me dejaba peor que en la ignorancia, ya que me llevaba a creer que una cosa era *negra* cuando era *blanca*, y *corta* cuando era *larga*. Esto era todo lo que mi amo entendía de la facultad de *mentir*, tan cabalmente comprendida y tan universalmente practicada entre los seres humanos.

Una vez más, observamos la estrecha articulación del lenguaje con la verdad, la visión de la verdad como una responsabilidad lingüística. Lo falso, la falta de correspondencia con la situación real, deriva de enunciar "lo que no era". Lo impropio —la terminología de Swift no tiene profundidad pero es hábilmente comprensiva— es a un tiempo moral y se

mántico. De una mentira "no se puede decir con propiedad que sea entendida". Por supuesto, puede haber "error", efecto del daltonismo, de espejuelos quizás empañados. Los matices deben ser tolerados según la intención, la favorable o adversa de las circunstancias. No obstante, si bien el error y la falsedad deliberada se encuentran bien diferenciados, ambos son vistos desde afuera como privaciones, como negativos ontológicos. Toda la gama, desde la negra mentira hasta el error inocente, puede encontrarse en el lado izquierdo y sombrío del lenguaje.

Pero ¡cuán vasto es ese lado! y, con toda la deferencia que merece la ironía de Swift, ¡qué mal entendido ha sido! El rigor de la condenación moral y epistemológica de San Agustín y de Swift —cuya argumentación sobre las "quimeras" tiene ciertas afinidades con la de Hume— es de inspiración histórica. La visión griega es mucho más rica en matices que la de los Padres de la Iglesia. Basta evocar los encantados propósitos que intercambian Atenea y Ulises en la *Odisea* (XIII) para darse cuenta de que el engaño recíproco, la suave expresión de "lo que no era" no es necesariamente fruto de la maldad o de la estrategia. Los dioses y los mortales elegidos pueden ser virtuosos de la mentira, orfebres de la anti-verdad refinada por el puro gusto del arte verbal (¡qué elusivo es este término clave!) y de la requerida vivacidad intelectual. El mundo clásico siempre estaba dispuesto a dar pruebas de que los griegos apreciaban el lado deportivo y estético de la mentira. Desde tiempos muy antiguos la vitalidad de los "mal enunciados" y de los "mal entendidos", las afinidades fundamentales entre lengua y sentido ambiguo parecen implícitas en el inimitable estilo de los oráculos griegos. En el *Hippias menor* Sócrates hace valer una opinión que es exactamente inversa a la de Agustín. "Los mentirosos son los que son sabios y hábiles en engañar y los que tienen el poder de hacer eso." El diálogo se ajusta con dificultades al conjunto de la doctrina, y es posible que solamente haya sido incluido por las necesidades de la demostración o de la irónica *a contrario*. No por ello, la posición de Sócrates deja de ser defendible: el hombre que levanta un falso deliberado es preferible al que miente involuntariamente o por inadvertencia. En *Hippias menor*, el motivo es referido a lo que era entonces un lugar común alegórico, la comparación entre Aquiles y Ulises. El efecto es, en el mejor de los casos, ambivalente. "Me es tan odioso como las puertas del Hades quien piensa una cosa y

manifiesta otra", declara Aquiles en el libro IX de la *Iliada*. Frente a él se encuentra Odiseo, "señor de los ardides entre los mortales". La balanza del mito se inclina hacia Ulises; ni la inteligencia ni la invención atenúan la ronca simplicidad de Aquiles.

En suma, una intuición profunda, fecunda, del poder creador de la mentira, la conciencia de los vínculos orgánicos entre el genio del lenguaje y el genio del artificio, del decir "lo que no es" puede ser rastreada en diversos aspectos de la mitología, la ética y la poética griegas. Cuando Gulliver identifica la función del lenguaje con la recepción de la "información proveniente de los hechos" da pruebas de arbitrariedad e ingenuidad, según el criterio socrático. Esta conciencia "polisémica" sobrevive en la retórica bizantina y en las frecuentes alusiones en la teología bizantina a la duplicidad del lenguaje humano, ese "prisma deformante" que va en pos de la "luz verdadera". Pero desde los estoicos y los cristianos primitivos en adelante, "fingir" cuya etimología se remonta al latín *fingere* , nunca ha sido una palabra con olor a santidad.

Acaso éste sea el motivo de la aplastante parcialidad de la lógica y de la lingüística de las oraciones. Para decirlo del modo más crudo y obviamente figurativo, el mayor porcentaje de los actos lingüísticos comunes, de palabras pronunciadas y oídas, no se inscribe bajo las rúbricas de lo objetivo y lo verdadero. El concepto mismo de verdad integral —"toda la verdad y nada más que la verdad"— es un ideal artificial cuyo reino se limita a los tribunales o a los seminarios de lógica. La estadística nos dice que el número de "enunciados verdaderos" —definiciones, demostraciones tautológicas en un discurso determinado— es sin duda poco elevado. La corriente de la lengua va animada por las intenciones, es instinto orientado por el público y la circunstancia, con objeto de obtener el asentimiento por medio de una actitud. Salvo en los casos de fórmulas lógicas, preceptos o enunciados solemnes, la lengua no comunica ni la "verdad" ni la "información proveniente de los hechos". Comunicamos imágenes vividas, marcos afectivos particulares. Todas las descripciones son parciales. Cuando hablamos decimos menos que la verdad, recortamos para reconstruir las alternativas más satisfactorias, seleccionamos y omitimos. No decimos "las cosas" que son, sino las que podrían ser, las que podríamos provocar, las que recomponen el ojo y el recuerdo. El contenido directamente informativo del lenguaje natural es pobre. La informa-

ción no llega desnuda, salvo en los esquemas lingüísticos de la informática o en los diccionarios. Llega atenuada, sometida a inflexiones, coloreada, diluida por la intención y el medio en que la emisión tiene lugar (y al decir "medio" me refiero al clima biológico, cultural, histórico y semántico que determina el momento de la articulación individual). No cabe duda de que existe una amplia gama de grados y acentos morales entre la taquigrafía nebulosa del habla cotidiana, las falsas apariencias de las convenciones sociales, las innumerables mentiras blancas de la coexistencia mundana de un lado y, del otro, ciertas anti-verdades absolutas de la filosofía y la política. La cascada de transparente mendacidad que anima mi negativa a asistir a una cena aburrida no tiene nada que ver con la historia ni con las vidas silenciosas en una enciclopedia estalinista. Las finalidades misteriosas de la mentira no son del dominio común. Pero entre estos dos polos se inscribe lo que a todas luces constituye el porcentaje más amplio de la lengua privada y social.

Con la excepción de Nietzsche, los lingüistas y los psicólogos no han hecho gran cosa por explorar ese género ubicuo y ramificado que es el de la mentira.¹¹⁴ Apenas contamos con unos cuantos censos del vocabulario de la impostura en algunas lenguas y culturas.¹¹⁵ Previsible, ineludiblemente obstaculizado por la reprobación moral y el malestar psicológico, este tipo de investigación sigue siendo raro. Comprendemos las

¹¹⁴ La obra de Otto Lipmann y de Paul Blaut *Die Lüge in psychologischer, philosophischer, sprach-und litteraturwissenschaftlicher und entwicklungsgeschichtlicher Betrachtung*, Leipzig, 1927, sigue en la vanguardia. Hay puntos de vista de gran interés psicológico y filosófico en René Le Senne, *Le Mensonge et le Caractère*, París, 1930, y en Vladimir Jankélévitch, "Le Mensonge" (*Revue de Métaphysique et de Morale*, XLVII, 1940) y *Du Mensonge*, Lyon, 1943. Jankélévitch volvió a tratar el tema, desde un punto de vista más epistemológico, en un artículo sobre "La Méconnaissance" (*Revue de Métaphysique et de Morale*, nueva serie, IV, 1963). El libro de Harald Weinrich, *Linguistik der Lüge*, Heidelberg, 1966, constituye una introducción lúcida pero restringida a un campo todavía poco explorado. El análisis más reciente es el de Guy Durand, *Les Fondements du mensonge*, París, 1972.

¹¹⁵ Cf. Samuel Kroesch, *Germanie Words for Deceiving*, Gotinga-Baltimore, 1923; B. Brotherton, *The Vocabulary of Intrigue in Roman Comedy*, Chicago, 1926; W. Luther, *Wahrheit und Lüge im ältesten Griechentum*, Leipzig, 1935, es una obra precursora pero olvidada; Hjalmar Frisk, *Wahrheit und Lüge in den indogermanischen Sprachen* Göttingen, 1936; D. J. Schleyer, *Der Wortschatz von List und Betrug im Altfranzösischen und Altprovenzalischen*, Bonn, 1961.

cosas con mayor claridad solamente cuando dejemos de ver la anti-verdad como una categoría puramente negativa, cuando lleguemos a admitir que el impulso irresistible de decir "lo que no es" se encuentra en el núcleo mismo del lenguaje y del pensamiento. Es necesario llegar a comprender bien lo que Nietzsche quería decir cuando proclama que "la mentira —y no la verdad— es divina". Swift estaba más cerca de la antropología de lo que él mismo hubiese querido, cuando relacionaba la "mentira" con la "naturaleza del hombre" y veía en la "mentira" la diferencia crítica entre el hombre y el caballo.

Nos es necesaria una palabra que designe la facultad del lenguaje, el instinto irreprimible que lo lleva a plantear la "otredad". Oscar Wilde fue uno de los pocos en sentir ese poder como algo implícito, inherente a cada acto donde entra en juego la forma, trátase del arte, la música o de las defensas que opone el cuerpo humano a la gravedad y al reposo. Pero es en el lenguaje donde predomina esa capacidad. El francés posee la palabra *alterité*, término derivado de la discriminación escolástica entre la esencia y lo extraño, entre la tautológica integridad de Dios y los astillados fragmentos de la realidad sensible. La palabra nos servirá para definir "lo que no es el caso", las proposiciones, las imágenes, las figuraciones de la voluntad y de la evasión con que cargamos nuestro ser mental y por medio de las cuales edificamos el cuadro móvil y en buena parte ficticio de nuestra existencia orgánica y social. "Inventamos para nosotros mismos la mayor parte de la experiencia", dice Nietzsche en *Más allá del bien y del mal* ("wir erdichten...", que quiere decir crear ficticiamente, "volver denso y coherente mediante la poiesis").

O, como dice en *Aurora*, el genio propio del hombre es el genio de la mentira.

Podemos imaginar un sistema de señales cuya eficiencia y alcance analítico sean considerables pero que al mismo tiempo carezca de medios para la "alternidad". Numerosas especies animales poseen el aparato orgánico de emisión y recepción necesario para la comunicación o intercambio de cierto tipo de información elaborada y específica. Ya acústicamente, ya por medio de un código del movimiento (la danza de las abejas) tales especies envían y reciben mensajes que comportan saber e información. También saben aprovechar el camuflaje, el engaño, y no ignoran las maniobras hábiles para desorientar al adversario. El ave que se finge herida aparta

al depredador lejos de su nido. La línea de demarcación entre estas tácticas de anti-objetividad y las mentiras o la "alternidad" no parece muy rígida. Pero yo no veo allí una diferencia radical. Entre los animales, las no-verdades pertenecen a la esfera del instinto, son reflejos de la evasión o de la auto-inmolación. Las no-verdades del hombre son deliberadas y pueden ser enteramente gratuitas, creativas, desprovistas de utilidad práctica. A la pregunta "¿dónde está el ojo de agua?", "¿dónde se encuentra el néctar?", el animal responderá con el sonido o el movimiento; se trata de una respuesta estrictamente automática, es la reacción a un "estímulo de información". Aunque se sirvan de las palabras, los Houyhnhnms no hacen otra cosa: sólo pueden dar o interpretar "información proveniente de los hechos". El emblema de Swift no va más allá de los centauros primitivos, de una ética que tiene vigencia más acá de las fronteras humanas. Puede ser que la categoría del camuflaje también comprenda el silencio, la negativa a responder. En un nivel más adelantado de la evolución, entre los primates quizás, el animal se hace el sordo después de todo (hay algo menos que humano en el piadoso mutismo de Cordelia). Pero aun aquí sólo se trata de un reflejo completo. La humanidad íntegra y plena sólo principia cuando el interlocutor responde afirmando "lo que no es" diciendo "el ojo de agua está treinta metros a mi izquierda", cuando en realidad está quince a su derecha, o bien "no hay ningún ojo de agua por aquí", "el ojo de agua está seco", "hay un escorpión en él". Las respuestas mendaces, las "alternidades" imaginadas o proferidas constituyen una serie abierta que no tiene término formal ni contingente, y ese carácter ilimitado de la impostura es determinante para la libertad del hombre y el genio del lenguaje.

¿Cuándo nació lo falso, cuándo llegó el hombre a ser consciente de ese poder del lenguaje para introducir la alternativa en la realidad, para "decir de otro modo"? Por supuesto, carecemos de testimonios, de vestigios concretos del momento o lugar de la transición —quizás la más importante en toda la historia de las especies— que va desde el estrecho código estímulo-respuesta de la verdad hasta la libertad soberana de la ficción. Se tienen pruebas, establecidas a partir de las dimensiones de los cráneos fósiles, de que el hombre de Neanderthal, como los niños recién nacidos, carecía de un aparato fonatorio capaz de emitir sonidos hablados comple-

jos.¹¹⁶ Así, no sería extraño que la evolución de la "alternidad" conceptual y vocalizada fuera reciente. Sin duda fue simultáneamente el efecto y la causa de una relación dinámica entre las nuevas funciones de un lenguaje no restringido y hecho para la ficción y el desarrollo de las zonas lingüísticas de los lóbulos frontales y temporales. Es posible que haya una correlación entre el volumen y la nerviosidad "excesiva" de la corteza cerebral humana y la facultad del hombre para concebir y proponer realidades "que no son". El hombre lleva dentro de sí mismo, en los espacios e involuciones organizados del cerebro, mundos que no son este mundo, y cuya sustancia es esencialmente, si no exclusiva uniformemente, verbal. El paso decisivo que va del simple hecho de nombrar —y la tautología en la que incurro cuando digo que el ojo de agua está donde está— a la invención y la "alternidad" se relaciona sin duda con el descubrimiento de las herramientas y con la formación de las estructuras sociales que acarreo tal descubrimiento. Pero cualquiera que sea el origen sociobiológico, el empleo de la lengua para "alternidad", para el equívoco, para la ilusión y el juego, es con mucho el instrumento más perfecto de que dispone el hombre. Es el instrumento con el que ha podido atravesar la jaula de los instintos y tocar los confines del universo y del tiempo.¹¹⁷

¹¹⁶ cf. Philip H. Lieberman y Edmund S. Crelin, "On the Speech of Neanderthal Man" (*Linguistic Inquiry*, II, 2, 1971).

¹¹⁷ Mientras me encontraba leyendo las pruebas de este capítulo, me topé con el siguiente pasaje, también en galeras, debido a Sir Karl Popper ("Karl Popper, Replies to my Critics") en *The Philosophy of Karl Popper*, compilado por Paul Arthur Schilpp. La Salle, Illinois, 1974, pp. 1112-1113:

"El desarrollo del lenguaje humano desempeña un papel complejo dentro de este proceso de adaptación. Al parecer. Se desarrolló a partir de los sistemas de señales emitidos por los animales con organización social; pero yo propongo la tesis de que lo más característico del lenguaje humano es la posibilidad de contar historias. Bien puede ser que esta habilidad haya existido en el mundo animal. Pero sugiero que el momento en que el lenguaje se volvió humano se encuentra en la más estrecha relación con el momento en que el hombre inventó un cuento, un mito, a fin de excusar un error cometido por él, quizás al dar una señal de peligro cuando no había motivo para ello: y sugiero que la evolución del lenguaje específicamente humano, con sus medios característicos para expresar negación —para decir que una señal no es verdadera— surge muy ampliamente del descubrimiento de los medios sistemáticos que permiten negar una información *falsa*, por ejemplo una falsa alarma, y del descubrimiento estrechamente relacionado de los cuentos falsos —mentiras— empleados como excusa o como diversión.

En un principio, no era más que un medio trivial de sobrevivencia. Es plausible que todavía lo animara el instinto de la disimulación. La ficción era un disfraz hecho para evadir a quienes buscaban el mismo ojo de agua, la misma presa, la misma improbable pareja. Desinformar, propalar medias verdades equivalía a tener un margen vital de espacio o subsistencia. La selección natural iba a convertir al falsificador en su favorito. Las leyendas, la mitología conservan una imprecisa memoria de las ventajas que para la evolución tuvieron los disfraces y las indicaciones erróneas. Loki, Ulises son figuras literarias tardías que condensan el motivo omnipresente del mentiroso, del simulador, tan escurridizo como la llama y el agua, que siempre sale adelante. Sin embargo, no se puede dejar de sospechar que las funciones de adaptación de la "alternidad" llegaron más hondo que las modalidades del artificio, de la afirmación falsa, se confundieron con la lenta y azarosa definición del yo. En casi todas las lenguas y ciclos legendarios, encontramos un mito del enfrentamiento de los rivales: duelo, lucha cuerpo a cuerpo, confrontación de enigmas, cuyo premio es la vida del perdedor. Dos hombres se encuentran en un pasaje estrecho, vado o puente precario al caer el sol; cada uno intenta abrirse paso o impedir el del otro. Luchan hasta que amanece, pero ninguno logra prevalecer. El desenlace aparece con el acto de nombrar. Ya sea que uno de los combatientes nombre al otro, "Tú eres Israel" dice el Angel a Job, o bien que cada uno descubra su nombre al otro —"Soy Rolando", "Soy Oliverio, hermano de la bella Aude", "Soy Robin del bosque de Sherwood". Y aquí va implícito todo un haz de temas originales y de ritos de iniciación. Uno de ellos es el papel crítico de la identidad, el peligroso regalo que hace un hombre cuando confía su nombre a otro. Disfrazar o disimular el propio nombre, en el enigma propuesto a Turandot y a tantos otros personajes de las sagas

"Si consideramos desde este punto de vista la relación de la lengua con la experiencia subjetiva, difícilmente podremos negar que cada informe genuino comparta un elemento de decisión, la decisión de decir verdad. Las experiencias con detectores de mentiras proporcionan poderosas indicaciones de que, biológicamente, hablar de lo que subjetivamente se cree verdad difiere profundamente de mentir. Tomo esto como una indicación de que la mentira es una invención comparativamente tardía y específicamente humana; de hecho, una invención que ha convertido al lenguaje humano en lo que es; un instrumento que pueda ser empleado para desinformar casi tanto como para informar."

y de los cuentos de hadas, equivale a sustraer la vida, el *karma* o la esencia propios al pillaje y a las solicitudes extrañas. Simular ser otro, ante sí mismo o ante el mundo, es explotar la función "alternativa" del lenguaje del modo más pleno y ontológicamente liberador. Al igual que la Deidad, los Houyhnhnms se mueven en una tautología del yo sin fisuras: sólo son lo que son. O, como supo formularlo e. e. cummings :

*one is the song wich fiends and angels sing:
all murdering lies by mortals told make two*

[Una es la canción que demonios y ángeles cantan;
las mentiras asesinas contadas por los mortales son siempre dos.]

Gracias al "maquillaje" del lenguaje, el hombre logra, al menos en parte, salir de su propia piel y, cuando la compulsión hacia la "otredad" se vuelve patética, hacer estallar su identidad en voces independientes o antagonistas. El discurso de la esquizofrenia es el de la extrema "alternidad".

Todas estas funciones enmascaradoras son familiares a la retórica y al diálogo social convencional. La máxima de Talleyrand "La parole a été donnée à l'homme pour déguiser sa pensée" [La palabra fue dada al hombre para disfrazar su pensamiento] es un juicioso lugar común. Como también lo es la creencia filosófica, presentada concisamente en el ensayo de Ortega y Gasset sobre la traducción, de que hay un hiato o desliz fundamental entre el pensamiento y las palabras. Las mentiras, dice Vladimir Jankélévitch en su estudio sobre "Le Mensonge", reflejan "la impotencia del lenguaje ante la riqueza suprema del pensamiento". Aquí interviene un crudo dualismo, se impone el concepto de un "pensamiento" distinto de la expresión verbal anterior a ella. El mismo argumento, el de una lengua considerada como adorno de las formas verdaderas del "pensamiento", se plantea en el *Tractatus* de Wittgenstein (4.002): "*Die Sprache verkleidet den Gedanken. Und zwar so, dass man nach der äusseren Form des Kleides, nicht auf die Form des bekleideten Gedankens schliessen kann; weil die äussere Form des Kleides itach ganz anderen Zwecken gebildet ist als danach, die Form des Körpers erkennen zu lassen*" ["El lenguaje disfraza el pensamiento. Y de tal modo, que por la forma externa del vestido no es posible concluir acerca de la forma del pensamiento disfrazado,

porque la forma externa del vestido está construída con un fin completamente distinto que el de permitir reconocer la forma del cuerpo". L. Wittgenstein, *Tractatus logicophilosophicus*. Trad. Enrique Tierno Galván, Madrid, 1957, p., 69]

La comparación no solamente es engañosa en el plano epistemológico y lingüístico. Traduce una negativa moral característica. La lengua es culpable de latrocinio al ocultar el pensamiento; el ideal aquí implícito es el de una equivalencia absoluta y empíricamente verificable (v. g., los Houyhnhnms) "Lo que se dice siempre es demasiado o demasiado poco —observa Nietzsche en la *Voluntad de poder*—, la exigencia de que uno se desnude con cada una de las palabras que dice es un ejemplo de ingenuidad." Encontramos también aquí, una vez más, la imagen peyorativa del disfraz, del atuendo falso sobre la piel verdadera. No hay duda de que los recursos lingüísticos de la disimulación son de importancia vital. Sin ellos, es difícil imaginar la "humanización" de la especie o la conservación de una vida social. Pero no son, en último análisis, más que mecanismos de defensa, camuflaje, la facultad que tienen ciertos insectos, como el camaleón, de confundir su color con el medio circundante.(?)

La dialéctica de la "alternidad", el genio del lenguaje para invertir deliberadamente los hechos tienen un carácter abrumadoramente positivo y fecundo. Tienen su origen en los mecanismos de defensa. Pero la palabra "defensa" cobra entonces otro sentido, otra densidad. En el fondo, el enemigo no es el que quiere apagar su sed en el mismo manantial que nosotros, el torturador que quiere hacernos confesar nuestro nombre, el negociante que está del otro lado de la mesa, o el pelmazo mundano. El lenguaje es ficción y artificio porque el enemigo es la "realidad", porque el hombre a diferencia de los Houyhnhnms, no está dispuesto a someterse a "la cosa que es".

¿Es posible ilustrar la observación hecha por T. S. Eliot de que el hombre sólo puede soportar la realidad en pequeñas dosis? La antropología, el mito y el psicoanálisis apenas conservan vagos vestigios del impacto inmemorial que ha producido en los hombres el descubrimiento de la universalidad y la trivialidad de la muerte. Conjeturamos que, entre todas las especies animales, los hombres son los únicos que cultivan, conceptualizan y se representan por adelantado el terror enigmático que engendra la propia extinción personal. Sólo de modo imperfecto y gracias a la fuerza de una vigorosa y con-

tinua inadvertencia, soportamos la idea del gran Final. Páginas atrás he sugerido que las gramáticas del futuro, del condicional, de un imaginario sin fin son indispensables para el funcionamiento normal de la conciencia y para la intuición de una evolución progresiva de la historia. Se puede ir más lejos. Es poco probable que el hombre, tal y como lo conocemos, hubiese podido sobrevivir privado de las técnicas del artificio, de lo anti-objetivo del antideterminismo del lenguaje y sin el poder semántico, generado y almacenado en las zonas "superfluas" de la corteza, de imaginar y organizar posibilidades que escapan al círculo de la descomposición orgánica y de la muerte. Es en este sentido como las lenguas y su derroche de subjuntivos, futuros y optativos, constituyen una ventaja capital para la evolución. Gracias a ellas, nos movemos en el seno de una sólida ilusión de libertad. La sensibilidad del hombre soporta y trasciende la brevedad, los cataclismos ciegos y los imperativos fisiológicos de la vida individual porque las reacciones mentales, en su código semántico, son constantemente más amplias, más libres, más inventivas que las exigencias y los estímulos del hecho concreto. "Sólo hay un mundo", proclama Nietzsche en la *Voluntad de poder*, y ese mundo es falso, cruel, contradictorio, desconcertante, sin sentido... Necesitamos de las mentiras para vencer esta realidad, esta "verdad", necesitamos mentiras para poder vivir... Que la mentira en cuanto necesidad de la vida misma es algo que por sí mismo forma parte del carácter aterrador y problemático de la existencia. A través de la no verdad, a través del anti-hecho, el hombre viola (*vergewaltigt*) una realidad absurda que lo encadena, y su habilidad para lograrlo es en todo momento artística, creativa (*ein Künstler-Vermögen*). Cada uno elabora, en lo más profundo de sí mismo, la gramática, las mitologías de la esperanza de la fantasía del engaño de sí mismo sin las cuales la especie humana no habría superado la conducta de los primates y se habría suprimido desde hace mucho. Es la sintaxis, y no la fisiología del cuerpo o la termodinámica del sistema planetario, la que está cargada de mañanas. De hecho, ésta es quizá la única zona de "libre arbitrio", de afirmación ajena a la casualidad y a los programas neuroquímicos. Nos libramos de la trampa orgánica por medio de la palabra. La expresión de Ibsen pone en su lugar todas las piezas del rompecabezas evolutivo: el hombre vive, progresa con ayuda de "la mentira vital".

Las consecuencias lingüísticas son las siguientes: las lenguas no se contentan con innovar en el sentido que entienden las gramáticas generativa y transformacional, son literalmente creadoras. Todo acto verbal tiene un potencial de invención, el poder de inaugurar, esbozar o construir "anti-materia": la terminología de la física nuclear y la cosmografía con sus alusiones a otros mundos transmiten con la mayor precisión el concepto de "alternidad" en su conjunto. En realidad, esta *poiesis* o dialéctica del anti-enunciado es todavía más compleja, pues la "realidad" que oponemos o dejamos de lado es en gran parte producto de la lengua. Se compone de las metonimias, metáforas y clasificaciones con que el hombre hilvana desde un principio alrededor del caos elemental de las percepciones y fenómenos. Pero el punto esencial es éste: la "confusión" del lenguaje, su oposición radical al sistema ordenado y cerrado de las matemáticas o de la lógica formal, la polisemia de cada palabra no son ni un defecto ni un rasgo superficial susceptible de ser disipado por medio del análisis de las estructuras profundas. Este "relajamiento" fundamental del lenguaje condiciona las funciones creadoras del monólogo interior o de la lengua hablada. Una sintaxis "cerrada", una semántica formal susceptible de ser enteramente sistematizada constituiría un universo cerrado. "La metafísica, la religión, la ética, el conocimiento provienen todos del gusto del hombre por el arte, la mentira, de su fuga de la verdad, de su negación de la verdad", decía Nietzsche. Este repliegue ante los hechos dados, este modo de negar y contradecir son inherentes a la estructura combinatoria de la gramática, a la falta de precisión de las palabras, al carácter fluctuante del uso y de la corrección gramatical. Nacen mundos nuevos entre líneas.

Por supuesto, existe un elemento de derrota en esta dependencia del lenguaje y de lo imaginario. Hay verdades de la existencia, particularmente de la sustancia material, que nos eluden, que nuestras palabras disminuyen y para las que el concepto mental es sólo un sustituto. El juego de metrónomo que transcurre entre percepción y creación adversa, entre captación y "alternidad" es ambivalente. Nadie como Mallarmé ha visto con tanta exactitud el movimiento alternativo de pérdida y creación que anima a todo enunciado, a toda conciencia verbal. Recuérdese aquella frase de una rara densidad que se halla en su prefacio al *Traité du Verbe* (1886) de René Ghil: *Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli où ma*

voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets ["Digo: ¡Una flor! Y, fuera del olvido al que mi voz relega a ningún contorno, en tanto que algo distinto de los cálices sabidos, musicalmente se eleva, idea misma y suave, el ausente de todos los ramilletes."] Pero como Mallarmé mismo observa, en una frase anterior, es esa ausencia la que proporciona a la voluntad humana su espacio vital, la que permite a la mente concebir la esencia y la generalidad —*la notion pure*— más allá de los horizontes estrechos de nuestra condición material.

Anti-verdad y semi-verdad son, según se ha visto, técnicas básicas en la función creadora del lenguaje. El sistema es enteramente extraño a toda referencia moral, se trata más bien de sobrevivencia. En cualquier nivel, desde el más grosero camuflage hasta la más alta visión poética, la facultad lingüística de disimular, des-informar, dejar en la ambigüedad, conjeturar, inventar, es indispensable para el equilibrio de la conciencia humana y para el pleno desarrollo del hombre en sociedad. Apenas una porción muy pequeña del discurso humano puede reclamar la veracidad escueta o el puro contenido informativo. El esquema de proposiciones no ambiguas, de enunciados que remiten directamente a los que los precedieron o que son su réplica puntual, que proponen las gramáticas formales y la aplicación de la teoría de la información al estudio de las lenguas no pasa de ser pura abstracción, abstracción que sólo tiene su contraparte en el lenguaje en muy raras ocasiones y en campos muy especializados. En la lengua cotidiana todas las oraciones, salvo las definiciones y las reacciones impensadas a un estímulo, se encuentran rodeadas y opacadas por un campo denso, inconmensurable e individualizado de intenciones y omisiones. La palabra no es casi nunca lo que dice. Por eso en el plano de la teoría resulta inexacto e injustificable esquematizar el lenguaje en términos de "información" o identificarlo, trátase de la variedad inaudible o de la vocalizada, a la "comunicación". Este último término sólo es admisible si incluye y desplaza el énfasis hacia lo que no está dicho en lo dicho, hacia lo que ha sido dicho sólo parcial, alusivamente, o con la intención de proteger y servir de pantalla. La palabra oculta mucho más de lo que confiesa; opaca mucho más de lo que define; aparta mucho más de lo que vincula. El terreno que media entre el hablante y el oyente es inestable, sembrado de trampas y

poblado de espejismos, aun cuando se trate del discurso interior, cuando "yo" me hablo a "mí mismo", esta dualidad que es en sí misma un producto de la "alternidad" —es inestable y esta sembrada de trampas y espejismos. "Los únicos pensamientos verdaderos —dijo Adorno en su *Mínima Moralia*— son aquellos que no llegan a captar su propio significado." Quizas abordamos mal el problema desde un principio atribuyendo al desarrollo del lenguaje fines esenciales de información y de comunicación directa. Este puede haber sido el primer impulso durante una fase preliminar, mientras se elaboraba poco a poco y se localizaba gradualmente un sistema de señales calcado sobre el de los animales superiores. Es fácil imaginar la fase transitoria, "protolingüística", donde privaba un lenguaje totalmente sincero y condicionado por estímulos semejantes a los que los investigadores han enseñado a un chimpancé durante un experimento reciente.¹¹⁸ Luego hacia el fin de la última glaciación, tuvo lugar un descubrimiento explosivo. Se descubrió que el lenguaje puede hacer y rehacer, que los enunciados saben emanciparse de lo factual y lo utilitario. En su *Einführung in die Metaphysik* (1953), Heidegger identifica este acontecimiento con el comienzo real de la existencia humana: *Die Sprache kann nur aus dem Ueberwältigenden angefangen haben, im Aufbruch des Menschen in das Sein. In diesent Aufbruch war die Sprache als Wonwerden des Seins: Dichtung. Die Spraches ist die Urdichtung, in der ein Volk das Sein dichtet* ["El idioma sólo pudo surgir mediante la violencia, al brotar el hombre al Ser. En este rompimiento fue el idioma como el devenir vocal del Ser; la poesía. El idioma es la poesía primigenia en que un pueblo poetiza el Ser."]

Nada prueba que esta revelación, que se encuentra en el origen del lenguaje tal y como ahora lo conocemos, haya sido brutal. Pero la conjunción del aumento del volumen de la cavidad craneana, los perfeccionamientos en la confección de

¹¹⁸ Cf. Philip H. Lieberman, "Primate Vocalizations and Human Linguistic Ability", *Journal of the Acoustical Society of America*, XLIV, 1968; J. B. Lancaster, "Primate Communication Systems and the Emergence of Human Language", en P. C. Jay (comp.), *Primates*, Nueva York, 1968; Allen R. y Beatrice T. Gardner, "Teaching Sign Language to a Chimpanzee", *Science*, CLXV, 1969. Todas las pruebas, junto con un vigoroso debate sobre la evolución del lenguaje a partir de la utilización de la herramienta, se encuentran sintetizadas en Gordon H. Hewes, "An Explicit Formulation of the Relationship Between Tool-Usings, Tool-Making, and the Emergence of Language", *Visible Language*, VII, 1973

herramientas y, hasta donde podemos suponer, en las ramificaciones de la estructura social dejan suponer que tuvo lugar un salto cuántico de amplitud inigualada. Las afinidades simbólicas entre las palabras y el fuego, entre la elasticidad vibrante de la llama y el filo de la lengua se remontan a las épocas más arcaicas y se encuentran firmemente arraigadas en lo más profundo del subconsciente. De ahí que no sea descabellado aventurar que hay un componente lingüístico en el mito de Prometeo, cierta asociación entre el dominio del fuego y la nueva concepción del lenguaje. Por su silencio, por su negativa a revelar a su torturador omnipotente las palabras que vibran y relampaguean en su espíritu visionario, Prometeo es el primer vencedor de los castigos de la Némesis justiciera. En *Prometeo desencadenado* de Shelley, la Tierra celebra la paradójica victoria que es la fusión, en el silencio, de los poderes de la palabra y de la imagen:

*Through the cold mass
Of marble and colour his dreams pass;
Bright threads whence mothers wear the robes their children
Language is a perpetual Orphic song, [wear;
Which rules with Daedal harmony a throng
Of Thoughts and forms which else senseless and shapeless were
(w. .112-417)*

[A través de la fría materia / del mármol y del color, sus sueños se expresan; / hilos brillantes con que unas madres tejen los vestidos que sus hijos llevan; / el lenguaje es un incesante himno órfico / que rige con su sabia armonía una multitud / de pensamientos y de formas que sin él no tendrían ni forma ni sentido.]

Si damos por sentado, como creo que es necesario, que el lenguaje maduró y se perfeccionó sobre todo gracias a sus funciones herméticas y creativas, que la evolución de su genio es inseparable del instinto de disimulación, artificio y ficción, quizá nos encaminemos por un sendero adecuado al enigma de Babel. Toda lengua elaborada posee un núcleo privado, impenetrable. De acuerdo con Vladimir Khlebnikov, futurista ruso que exploró como ningún otro gran poeta las fronteras del lenguaje, "las palabras son los vivos ojos del secreto". Ponen en clave, protegen y transmiten el saber, los recuerdos compartidos, las especulaciones metafóricas pragmáticas que de la vida tiene una pequeña comunidad: familia, clan, tribu.

La lengua se hace adulta en el secreto compartido, en el in-

ventario o almacenamiento centrípeto, en el mutuo conocimiento de unos cuantos individuos. En el principio, la palabra era ante todo santo y seña que permitía integrarse a un núcleo de hablantes del mismo tipo. La "exogamia lingüística" sobrevino más tarde, impuesta por los contactos, nacidos de la hostilidad o del deseo de colaborar con otros grupos igualmente pequeños. Primero, nos hablamos a nosotros mismos y, luego, a quienes están más cerca por la sangre o por la geografía. Sólo del modo más gradual, le damos la cara al forastero, y lo hacemos con todas las precauciones de la expresión oblicua, la reserva, la tontería convencional o el engaño franco y abierto. En su centro íntimo, en la zona de proximidad familiar o totémica, la lengua es avara en explicaciones, está cargada de intenciones y de compactos sobreentendidos. Cuando fluye hacia el exterior, no lo hace sin mengua, se adelgaza, y, mientras llega al extraño que habla con nosotros, pierde su fuerza y energía.

Los contactos con el exterior deben haber dado lugar a una *interlingua*, lengua híbrida tan maleable como fuese posible ante las exigencias cotidianas y previsibles de los intercambios económicos, de las fluctuaciones territoriales, o de las realizaciones comunes. En ciertas condiciones de fusión fértil y de homogeneización social, esta "amalgama en las fronteras" se desarrolló hasta cobrar rango de lengua mayor. Pero no es raro que en muchos otros tiempos y lugares, el contacto se baya atrofiado y que se haya profundizado aún más la separación lingüística entre comunidades, incluso vecinas. De otro modo, resulta excesivamente difícil dar cuenta de la proliferación de lenguas mutuamente incomprensibles en áreas geográficas por demás reducidas. En suma: sugiero que la extraversion del lenguaje, guiada por el deseo de comunicación, sólo es secundaria y que bien puede no ser más que una manifestación tardía, una adquisición de orden social e histórico. Pero en la raíz el impulso es interior.

Cada lengua atesora los matices y recursos de la conciencia del clan y la imagen que éste tiene del mundo. O, para servirnos de una comparación que aún tiene profunda raigambre en el espíritu de la lengua china, toda lengua levanta una muralla alrededor del "reino medio" de la identidad del grupo. Si es secreta para el extranjero, esa lengua también crea un universo propio. Cada lengua selecciona, combina y "repudia" ciertos elementos extraídos de la suma potencial de los datos perceptuales. A su vez, esta selección perpetúa las diver-

sas representaciones del mundo exploradas por Whorf. Si el lenguaje es "un incesante himno órfico" es porque en él predominan los aspectos herméticos y creadores. Han existido y existen aún tantos miles de lenguas debido a que hubo, sobre todo en las épocas arcaicas de la historia social, tantos grupúsculos diferenciados, preocupados por sustraer a los otros las fuerzas atávicas y secretas de la identidad, y empeñados en la creación de sus propios paisajes semánticos, de sus propias "alternidades". Nietzsche no está muy lejos de la solución del enigma cuando hace una misteriosa observación en uno de sus primeros y menos conocidos artículos:

"Sobre verdad y mentira en sentido extramoral": "Una comparación entre las diferentes lenguas demuestra que el problema planteado por las palabras no es ni el de su verdad ni el de su justeza, de otro modo no habría tantas lenguas."

O, para decirlo más llanamente: hay una relación directa y esencial entre el genio que tiene el lenguaje para el artificio y la ficción y la imponente multiplicidad de las lenguas.

Es probable que todos los enunciados descansen, a escala molecular, en una biología y una neurofisiología comunes. Parece verosímil que todas las lenguas estén regidas por restricciones y semejanzas dictadas por la organización del cerebro, por el aparato fonatorio de la especie y, también, por ciertas aptitudes y dispositivos de orden muy general y puramente abstracto relacionados con la lógica, la relación y la eficiencia de la forma. Pero la humanidad del lenguaje que ha llegado a su etapa adulta, su fuerza en cuanto instrumento de conservación y de creación reside precisamente en la asombrosa diversidad de las lenguas, en la sobrecogedora profusión y en la excentricidad (aunque no hay centro) de sus modalidades. La necesidad psíquica de particularidad, de "incorporación" es tan intensa que, desde los orígenes de la historia hasta hace muy poco, ha prevalecido sobre las ventajas materiales espectaculares de la comprensión mutua y de la unidad lingüística. En ese sentido, el mito de Babel es de nuevo un ejemplo de inversión simbólica; la humanidad no fue destruida cuando se dispersó entre las lenguas; por el contrario, fue esa dispersión la que salvaguardó su vitalidad y su fuerza creadora. Por eso mismo, todo acto de traducción, en especial cuando lo corona el éxito, comporta una dosis de traición. Los sueños largamente acariciados, las cédulas que definen la vida han sido obligadas a pasar del otro lado de la frontera.

De consiguiente el poema, en el sentido más amplio de la palabra, no es una manifestación contingente o marginal de la lengua. Despreocupándose de la rutina y la claridad comerciales, un poema reúne y despliega las fuerzas de ocultación o de invención que constituyen el núcleo del lenguaje. Un poema es habla elevada a su máxima potencia. "Au contraire d'une fonction de numéraire facile et représentatif, comme le traite d'abord la foule —escribe Mallarmé en su prefacio al *Traité du verbe*, de René Ghil—, le Dire, avant tout rêve et chant, retrouve chez le poète, par nécessité constitutive d'un art consacré aux fictions, sa virtualité" ["Todo lo contrario de una función de numerario fácil y representativo, como lo trata en primer lugar la plebe, el Decir, ante todo sueño y canto, reencuentra en el poeta, por necesidad constitutiva de un arte consagrado a las ficciones, su virtualidad."] No puede hallarse una fórmula más concisa para expresar la dinámica de una lengua, un decir —un *Dire*—, que es, sobre todo, sueño y canción, creación y recuerdo. Es con esta concepción con la que debe reconciliarse una lingüística filosófica.

Al considerar las dualidades fundamentales que definen al lenguaje natural —lo físico y lo mental, lo arraigado en el tiempo y lo que crea al tiempo, lo privado y lo público, lo verdadero y lo falso— he intentado sugerir que una lingüística genuina no sabría ser ni exhaustiva ni rigurosamente formal. Puede ser que, siguiendo la comparación con un documento ológrafo, los mecanismos del recuerdo, la identificación, la selección por medio del escrutinio sistemático que implica el acto más elemental de articulación verbal constituyan una "función" de las disposiciones generales del cerebro en un momento dado. De ser así, el grado de traslape, el número de "sinapsis" y "campos" de atracción mutua que sería necesario delimitar y evaluar estadísticamente corre el riesgo de ser tan elevado que no es probable que se supere la aproximación metafórica, o al menos el pronóstico y la aproximación terapéutica. En resúmenes cuentas: no se cuenta hasta el día de hoy con una teoría general capaz de sistematizar, ya no digamos de evaluar numéricamente, un sistema abierto y dinámico de complejidad comparable a la del lenguaje humano (y espero mostrar en el capítulo siguiente que la idea misma de una teoría tan general es muy posiblemente un espejismo).

Los "profundidades" sondeadas por las gramáticas generativa y transformacional son ellas mismas, en un grado nada

despreciable, un símil disfrazado o una convención de la notación. Las modalidades del diagnóstico tienden a reducir las cosas en exceso. Esto es lo que prueban los ejemplos propuestos: las oraciones que los gramáticos de las "estructuras profundas"

utilizan como especímenes en sus exposiciones son por lo general de tal naturaleza que resulta difícil interpretarlos mal. Y cuando se sitúan en las fronteras de la ambigüedad, los ejemplos dejan por lo general una impresión de una excentricidad y artificialidad que bien puede ser sintomática. Sospechosamente, los azares e imprevistos reales del lenguaje no se encuentran representados. Ejemplos tomados del discurso político, moral, religioso, metodológico y lingüístico producirían una impresión muy distinta. Los estudios del lenguaje que eludan el tratamiento de aquellos rasgos más rebeldes a nuestros esfuerzos por indagar nuestras necesidades más profundas pueden ser calificados, con toda razón, como superficiales y empobrecedores.¹¹⁹

"Los epígonos de Chomsky", dice Román Jakobson, "a menudo solamente conocen una lengua, el inglés, y de allí extraen todos sus ejemplos. Dicen, por ejemplo que *beautiful girl* es una transformación de *girl who is beautiful* (muchacha que es bella). Pero existen lenguas que carecen de entidades subordinadas del tipo de "who is".¹²⁰ Al parecer, Jakobson se apoya en una deformación de las reglas de transformación o reescritura, pero el cargo que levanta no deja de tener fundamento. Una aguda propensión al "monolingüismo" impregna las teorías generativas y transformacionales y a su postulada universalidad. Pero por refinadas que sean las técnicas (no es difícil sobrestimarlas), el enfoque en su conjunto sigue siendo a la vez rudimentario y *a priori*. Los desórdenes que excluye, los elementos que decreta como "no aceptables" se cuentan entre las fuentes mismas de la "alternidad" y de la "no-comunicación" que confieren al lenguaje su papel de primer orden tanto en nuestra vida personal como en la evolución de la especie.

Este es mi principal argumento. El hombre se ha "emancipado mediante la palabra" de la coacción absoluta de lo orgánico. El lenguaje es creación incesante de mundos paralelos alternos. El poder plástico de las palabras no conoce

¹¹⁹ I.A. Richards, *So Much Nearer*, Nueva York, 1968, p. 95.

¹²⁰ Citado en *New Yorker*, 8 de mayo de 1971, pp. 79-80.

limites, proclama el poeta. "Mirad, el sol obedece mi sintaxis." exclama Khlebnikov, ese virtuoso de lo extremo, en sus "Decretos al Planeta". Lo incierto de la significación es poesía en estado latente. Toda definición fija abriga obsolescencia, intuición fallida. La fértil profusión de las lenguas da cuerpo a las funciones psíquicas del lenguaje, su genio esencial para la creación y para lo que va en contra de los hechos. Encarna una negación del unísono y la aceptación, esas homofonías gregorianas, en beneficio de la polifonía y de la fascinación por la plural especificidad. Cada lengua ofrece su propia refutación del determinismo. Cada una afirma que el mundo puede ser otro. La ambigüedad, la polisemia, la oscuridad, los atentados contra la secuencia lógica, gramatical la incompreensión recíproca, la facultad de mentir no son enfermedades del lenguaje; son las raíces mismas de su genio Sin ellas, el individuo y la especie entera habrían degenerado.

En la traducción, la dialéctica de lo uno y de lo múltiple se hace sentir de manera dramática. En cierto sentido toda traducción se empeña en abolir la multiplicidad y en reunir las distintas visiones del mundo bajo una congruencia única y perfecta. En otro, representa un intento de dotar a la significación de una nueva forma, un ensayo concebido para encontrar y justificar otro enunciado posible. El arte del traductor es, como veremos, profundamente ambivalente: se inscribe en un juego encontrado de fuerzas, entre la necesidad de producir facsímiles y la de hacer recreaciones. De modo sumamente específico, el traductor "revive" la evolución del lenguaje, vuelve a pasar por todas las etapas y vive en carne propia las ambiguas relaciones que privan entre el lenguaje y el mundo, entre las lenguas y los mundos. En cada traducción se pone a prueba la naturaleza creadora y quizá ficticia de estas relaciones, lo que quiere decir que la traducción no es una actividad secundaria estrictamente especializada, localizada en la "bisagra" de las lenguas. Es la demostración necesaria e infatigable de la naturaleza dialéctica del habla que simultáneamente uniforma y divide.

Al abordar las transferencias entre lenguas propiamente dichas, la faena concreta que es el paso de una lengua a otra, no me alejo del centro de gravedad del lenguaje. Sólo me aproximo a él desde un ángulo particularmente rico y revelador. Pero, aun así, no deja de ser cierto que los problemas son demasiado complejos y heterogéneos para permitir otra cosa que un método intuitivo y personal. Nuestra época,

nuestra sensibilidad personal, escribe Octavio Paz "están inmersas en el mundo de la traducción o, más precisamente, en un mundo que es en sí mismo una traducción de otros mundos, de otros sistemas".¹²¹ ¿Cómo funciona este mundo de la traducción, qué palabras se han gritado o susurrado los hombres entre sí por encima de la inquietante libertad que les dio el cascajo de Babel ?

¹²¹ Octavio Paz, Jacques Roubaud, Edoardo Sanguineti, Charles Tomlinson, *Renga*, París, 1971, p. 20.

IV. LAS AMBICIONES DE LA TEORÍA

1

Abundan las obras sobre la teoría, la práctica la historia de la traducción.¹ Pueden dividirse en cuatro periodos, cuyas líneas divisorias no son absolutas en ningún sentido.

El primer periodo abarcaría desde el célebre precepto de Cicerón de no traducir *verbum pro verbo*, contenido en su *Libellus de optimo genere oratorum*, del año 46 a. c. y que Horacio reformula en su *Ars poética*, unos veinte años después, hasta el comentario sibilino con que Hölderlin acompaña sus traducciones de Sófocles (1804). A lo largo de este extenso periodo, los análisis y las conclusiones fundamentales surgen directamente del trabajo del traductor. Incluye las observaciones y las polémicas de San Jerónimo, la magistral *Sendbrief vom Dolmetschen* de Lutero (1530), los argumentos de Du Bellay, Montaigne y Chapman, los de Jacques Amyot a los lectores de su Plutarco, los apuntes de Ben Jonson sobre la imitación, las lucubraciones de Dryden sobre Horacio, Quintiliano y Jonson, los juicios de Pope sobre Homero y los de Rochefort sobre la Iliada. La teoría de la traducción propuesta por Florio es el fruto de sus esfuerzos por traducir a Montaigne; las ideas generales de Cowley están estrechamente ligadas a la casi imposible tarea de traducir al inglés las Odas de Píndaro. En esta primera fase, hay textos teóricos de primer plano, como por ejemplo *De interpretatione recta* de Leonardo Bruni (circa 1420), y *De optimo genere interpretandi*, de Pierre Daniel Huet, publicado en París en 1680, después de una versión anterior menos completa impresa en 1661. El tratado de Huet representa, una de las exposiciones más completas y centradas de que tengamos noticia sobre la naturaleza y los problemas de la traducción. Sin embargo, este primer periodo se caracteriza por su pronunciada orientación empírica.

Se puede decir que esta época, de formulación básica y notación técnica, concluye con la obra de Alexander Fraser Tytler (Lord Woodhouselee), *Essay on the Principles of Translation*, impresa en Londres en 1792, y con el definitivo ensayo de Friedrich Schleiermacher, *Ueber die verschiedenen Metho-*

¹ Véase bibliografía.

den des Uebersetzens de 1813. Esta segunda fase es de teoría e investigación hermenéutica. La cuestión de la naturaleza de la traducción es planteada dentro del contexto más general de las teorías sobre el espíritu y el lenguaje. Aquí el tema adquiere un vocabulario y una metodología específicas que lo liberan de las exigencias y particularidades de un texto determinado. El enfoque hermenéutico —o sea, el análisis de lo que significa "comprender" un discurso oral o escrito, y el intento de elucidar este proceso de acuerdo con un modelo general de la significación— fue iniciado por Schleiermacher y luego adoptado por A. W. Schlegel y Humboldt. Confiere al problema de la traducción categoría francamente filosófica. Salta a la vista que subsiste la corriente de intercambios entre teoría y necesidad práctica para continuar. A este enfoque le debemos muchas de las más reveladoras descripciones de la actividad del traductor y de las relaciones entre las lenguas.

Recuérdense los textos de Goethe, Schopenhauer, Matthew Arnold, Paul Valéry, Ezra Pound, I. A. Richards, Benedetto Croce, Walter Benjamin y Ortega y Gasset. Esta época de definición y de teoría filosófico-poética que ya comporta una historiografía de la traducción se extiende hasta el inspirado aunque poco sistemático ensayo que Valéry Larbaud escribió *Sous l'invocation de Saint Jérôme* (1946).

Después entramos de lleno en la corriente moderna. Los primeros artículos sobre la traducción automática aparecen a finales del decenio de 1940. Los investigadores y críticos rusos y checos, herederos del movimiento formalista, aplican la teoría lingüística y los métodos estadísticos a la traducción. Se dan intentos, entre los que sobresale *Word and Object* de Quine (1960), encaminados a documentar gráficamente las relaciones entre la lógica formal y los modelos de transferencia lingüística. La lingüística estructural y la teoría de la información se introducen en el análisis del trato interlingüístico. Los traductores profesionales fundan asociaciones internacionales y se multiplican las revistas especializadas. Es un momento de intensa investigación a menudo colectiva, que *Introducción a la teoría de la traducción (Vvednie v toriju perevoda)*, Moscú, 1953) de Andrei Fodorov ilustra bastante bien. Las nuevas orientaciones se exponen en dos simposios fundamentales: *On Translation*, compilado por Reuben A. Brower, publicado en Harvard en 1969, y *The Graft and Context of Translation: A Critical Symposium*, que William

Arrowsmith y Roger Shattuck reunieron para su publicación por la University of Texas Press en 1961.

En muchos sentidos, aún nos hallamos en esta tartrera fase. Los enfoques ilustrados en estos dos libros —lógico, contrastante, literario, semántico, comparativo— aún se desarrollan en la actualidad. Pero desde principios de los años sesentas, el hincapié se ha ido desplazando. El "descubrimiento" del texto de Walter Benjamin, "Die Aufgabe des Uebersetzers", originalmente publicado en 1923, sumado al poderoso ascendente de Heidegger y a la influencia de Hans-Georg Gadamer, ha dado nueva vida a las investigaciones hermenéuticas, casi metafísicas, sobre la traducción y la interpretación. Ha decaído la confianza que inspiraba la traducción mecánica entre 1950 y 1960. El desarrollo de la gramática generativa y transformacional ha vuelto a poner en el primer plano del pensamiento lingüístico la querrela entre "universalistas" y "relativistas". Como hemos visto, la traducción ofrece un terreno privilegiado donde evaluar los temas e hipótesis. Aún más que en la década de 1950, el estudio de la teoría y práctica de la traducción se ha convertido en un punto de contacto entre las disciplinas ya establecidas y las más recientes. Establece una sinapsis para hacer investigaciones en la psicología, la antropología, la sociología, y en campos interdisciplinarios como la etnolingüística y la sociolingüística. Una publicación como *Anthropological Linguistics* o una compilación de artículos como *Psycho-Biology of Language* dan testimonio. Aquel adagio, familiar a Novalis y a Humboldt, según el cual toda comunicación es traducción, ha cobrado mayor fuerza técnica y fundamentos más filosóficos. Los comunicados sobre la teoría de la traducción presentados en 1969, en el Congreso de la Asociación Británica para la lingüística Aplicada, o los que fueron publicados dos años después en *Interlingüística*, en homenaje al profesor Mario Waudruzka, quizás el representante más influyente de la lingüística de los contrastes, ilustran adecuadamente la vasta gama de exigencias técnicas que implica hoy día el estudio de la traducción. La filología clásica, la literatura comparada, la estadística léxica y la etnografía, la sociología del habla de clase, la retórica formal, la poética y el estudio de la gramática confluyen en el propósito de esclarecer el acto de la traducción y los mecanismos de la "vida entre las lenguas".

Pero, a pesar de una historia tan rica y a pesar de la talla de quienes han escrito sobre el arte y la teoría de la traduc-

ción, el número de las ideas originales y significativas sigue siendo muy limitado. Ronald Knox reduce a dos preguntas todo el tema; ¿qué debe predominar, la versión literaria o la versión literal? ¿Está el traductor en libertad de expresar el sentido del original en cualquier estilo y giro que elija?² Limitar la teoría de la traducción a estas dos preguntas, que en el fondo hacen una, es una excesiva simplificación. Pero el argumento de Knox es válido. Después de dos mil años de discusiones y de preceptos, las ideas y los desacuerdos sobre la naturaleza de la traducción han sido, por así decirlo, los mismos. Casi sin excepción, desde Cicerón y Quintiliano hasta nuestros días, reaparecen en el debate las mismas tesis y refutaciones.

La pregunta, tan vieja como el mundo, de si la traducción es en verdad posible se remonta a los escrúpulos de orden religioso y psicológico relativos a la legitimidad del paso de una lengua a otra. En la medida en que el lenguaje es esencia divina y numinosa, en la medida en que envuelve revelación, su transmisión activa ya sea a la lengua vulgar o a través de las barreras entre las lenguas, resulta dudosa o francamente condenable. En San Pablo se percibe una gran repugnancia a descifrar, ante la devaluación que implica toda transcripción interpretativa: en sustancia, todo acto de traducción lleva hacia abajo, nos aleja un grado de la manifestación directa del *logos*. La primera Epístola a los Corintios, 14, esa admirable digresión sobre el *pneuma* y la multiplicidad de las lenguas, es ambigua. Si no está presente ningún intérprete, que guarde silencio el forastero. Pero no porque no tenga nada que decir. Su discurso se dirige a sí mismo y a Dios: *sibi autem loquatur et Deo*. Además, cuando la palabra es auténtica no debe haber traducción. El que ha estado en Cristo y ha podido oír palabras indecibles, *arcana verba*, no deberá repetirlo en ninguna lengua mortal. La traducción sería una blasfemia (II Epístola a los Corintios, 12:4). El judaísmo conoce un tabú aún más radical. El *Megillath Taanith*, que según se cree se remonta al siglo I d. c. nos dice que el mundo se oscureció durante tres días cuando la Ley fue traducida al griego.

En la mayoría de los casos, y ciertamente después del final del siglo xv, el postulado de la intraducibilidad tiene bases exclusivamente seculares. Se funda en la convicción, a la vez formal y pragmática, de que dos sistemas semánticos no pue-

² Ronald Knox, *On English Translation*, Oxford, 1957, p. 4,

den devolverse mutuamente su imagen ni establecer una simetría real. Pero esta concepción comparte con la traducción religiosa y mística una impresión de pérdida. La fuerza viva, la luminosidad y la presión del texto original no sólo disminuyen con la traducción; se abaratan. De algún modo, la entropía es también adulteración. Traducidos al francés, decía Heine, sus poemas alemanes eran "lunarellena de paja". O como Nabokov escribió en su poema "On Translating 'Eugene Onegin'":

*What is translation? On a platter
A poet's pale and glaring head,
A parrot's screech, a monkey's chatter,
And profanation of the dead.*

[¿Qué es la traducción? En una bandeja / la pálida cabeza de un poeta. El chillido de un loro, el gruñido de un mono, / y la profanación de los muertos].

Como toda lengua humana está hecha de señales arbitrarias pero intensamente convencionalizadas, la significación no puede dissociarse por completo de la forma expresiva. Incluso los términos más puramente externos en apariencia neutros, están incrustados en la particularidad lingüística, injertos en un molde intrincado de hábitos históricos y culturales. No hay superficies de transparencia absoluta. No se sigue la misma vía semántica para llegar al francés *soixante dix* que para llegar al inglés *seventy*. El inglés puede reproducir la discriminación que establece el húngaro entre *batya* y *öccs*, primogénito y Benjamín, pero le es imposible hallar un equivalente para los reflejos de asociaciones lógicas y para las valuaciones internas que han generado y, a su vez, han sido consolidados por las dos palabras húngaras. "Así, ni siquiera las 'nociones básicas' los ejes de la esfera de la experiencia humana, escapan del terreno de la disposición y la segmentación arbitraria de las convenciones subsiguientes; y la medida en que las fronteras semánticas, tal como están determinadas por la forma y el uso lingüístico coinciden con las zonas de demarcación absolutas del mundo que nos rodea, resulta insignificante."³

De este modo se enuncia en nuestros días el problema de la disonancia semántica. Pero los elementos del debate ya

³ "Impossibilities of Translation" de Werner Winter, en *The Craft and Context of Translation*, de William Arrowsmith y Roger Shattuck. (eds.) Anchor Books, Nueva York, 1964, p. 97.

eran antiguos cuando Du Bellay los discutió en su *Défence et illustration de la langue française* de 1549. San Jerónimo ya había recurrido a ellos en sus epístolas y prefacios. Dante los reiteró donosamente en el Convivio: "Nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in alta transmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia." ["...ninguna cosa armonizada por el enlace de las musas se puede llevar de su habla a otra sin romper toda su dulzura y armonía."] *La fuerza, el ingenio de una lengua, no puede ser exportado. A Du Bellay debemos una imagen definitiva; "Toutes lesquelles choses se peuvent autant exprimer en traduisant comme un peintre peut représenter l'âme avec le corps de celui que'il entreprend tirer après le naturel."* [*Cosas que se pueden expresar traduciendo del mismo modo que un pintor puede representar el alma con el cuerpo de quien pretende dibujar del natural.*] *Volvemos siempre a lo mismo: las cenizas no traducen el fuego.*

Tradicionalmente, la discusión se centra en la poesía. Aquí el fondo y la forma se ayuntan tan estrechamente que resulta inadmisibles disociarlos. La conclusión de Diderot en *La Lettre sur les sourds et muets* (1751) no tiene nada de original; pero lo que asombra es el modo en que formula, anticipándose a ella, nuestra moderna "semiología": nada traducirá "*L'emblème délie, l'hieroglyphe subtile qui règne dans une description entière, et qui dépend de la distribution des longues et des brèves... Sur cette analyse, j'ai cru pouvoir assurer qu'il était impossible de rendre un poète dans une autre langue; et qu'il était plus commun de bien entendre un géomètre qu'un poète.*" ["El emblema desplegado, el jeroglifo sutil que reina en una descripción entera, y que depende de la distribución de las largas y de las breves... Sobre este análisis, he creído poder asegurar que era imposible trasladar un poeta a otra lengua: y que era más común comprender bien a un geómetra que a un poeta."]

Y Rilke en su carta a la condesa Sizzo de marzo de 1922, no descubre nada nuevo cuando afirma que cada palabra de un poema posee un valor semántico único, que establece la plenitud de la gama contextual y la tonalidad. Lo que resulta interesante es su insistencia en que esto se aplique a las partes del discurso más triviales y gramaticalmente planas, y que es esto lo que separa al poema de todo uso corriente de su propia lengua: "*Kein Wort im Gedicht (ich meine jedes "und" oder, "der", "die", "das") ist identisch mit dem gleichlauten.*

den Gebrauchs-und Konversationswort; die reinere Gesetzmässigkeit, das grosse Verhältnis, die Konstellation, die es im Vers oder in künstlerischer Prosa einnimmt, verändert es bis in den Kern seiner Natur, macht es nutzlos, unbrauchbar für den blossen Umgang, unberührbar und bleiben...["Ni una palabra en poesía (quiero decir, aun cada "y" o "la", "el", "lo") es *idéntica* a la palabra del mismo sonido que se emplea cotidianamente o en conversación; el orden más estricto, la gran relación, la constelación que adquiere en el verso o en la prosa artística modifica hasta el meollo su naturaleza misma, la hace inútil, inutilizable para el mero trato, intocable y duradera... "] Si la distancia es tan radical en el interior de una lengua, será mucho mayor tratándose de la traducción. El argumento va implícito en el Prefacio del Dr. Johnson al *Dictionary* de 1755; y será traído a colación precisamente dos siglos más tarde, cuando Nabokov declare, aludiendo a las versiones inglesas de Puschkin, que cuando se trata de traducir poesía solamente el más desmañado literalismo escapa del fraude. El poeta rumano moderno Marin Sorescu resume con ingenio el inventario de ese rechazo en un poema intitulado "traducción":

*Asistía a un examen
En una lengua muerta.
Tenía que traducirme
De hombre a simio.*

*Lo hice con calma
Traduciendo primero
Un texto de un bosque.*

*La traducción se volvía difícil
A medida que me acercaba a mí mismo.*

*No sin dificultad
hallé equivalentes satisfactorios
para las uñas y los pelos en los pies.
Al llegar a las rodillas empecé a tartamudear.*

*Tembló mi mano al acercarse al corazón
manchando el papel de luz.*

*Aun así, procuré arreglar las cosas con
el pelo del pecho.*

Pero consumé mi fracaso en el alma.

No es otra la imagen de Jochim Du Bellay.⁴

Los ataques lanzados en contra de la traducción de textos poéticos son sencillamente la expresión más radical de la tesis común conforme a la cual no se traduce una lengua sin pérdida fundamental. Formal y sustancialmente es posible hacer valer los mismos argumentos en relación con la prosa, tanto por lo que hace a su fondo como a su forma. Los mismos argumentos cobran especial intensidad cuando se trata de filosofía. Leer a Platón o a Kant, comprender a Descartes o a Schopenhauer significa empeñarse en una compleja empresa de reconstrucción semántica con la seguridad de que no se desembocará en ninguna certidumbre. Y es justamente la desembarazada pureza del pensamiento filosófico "lo que ha hecho de la filosofía una Babel de confusión. Muchos de sus conceptos abstractos eluden la ejemplificación. Otros son refractarios a la definición. Otros más, se dejan definir pero no concebir: el "ser" y la "nada", el *ὑπερούσιον* de Plotino, la *Transcendenz* de Kant, la *deitas* (opuestas a *deus*) de la tradición mística medieval, de "conceptos" sólo tienen el nombre... El vocabulario filosófico ha evolucionado de diversos modos hasta en las lenguas más afines con la consecuencia de que una gran cantidad de distinciones presentes en griego, en latín o en alemán son prácticamente imposibles de hacer en inglés.⁵ En el caso de la poesía, tales obstáculos son a un tiempo desventajas contingentes y síntomas de integridad. Pero en cuanto pasamos a la filosofía, los problemas de intraducibilidad afectan el núcleo mismo de la empresa filosófica. Ya en el *Cratilo* o en el *Parménides*, se nos hace sentir la tensión entre la ambición de universalidad, la búsqueda de un apoyo crítico independiente de las condiciones geográficas y temporales, y las particularidades relativistas de una lengua

⁴ O la de Leopardi, cuando escribe en ese vasto libro de lugares comunes, el *Zibaldone*, en el texto correspondiente al 27 de julio de 1822: "Las ideas se encuentran encerradas y casi enlazadas a las palabras como piedras en un anillo. En verdad se incorporan a ellas como el alma en el cuerpo, a fin de constituir un todo. De ahí que las ideas sean inseparables de las palabras, y que cuando se encuentran separadas ya no sean las mismas. Eluden nuestro intelecto y el poder de nuestro entendimiento: se vuelven irreconocibles, lo mismo que le sucedería a nuestra alma si se separase de nuestro cuerpo."

⁵ E. B. Ashton, "Translating Philosophie", *Delos*, VI, 1971, pp. 16-17.

determinada. ¿En que forma puede lo particular englobar y expresar lo universal? El paradigma matemático de Descartes y la interiorización kantiana de las categorías de la percepción, —la anterioridad del espíritu en relación con la lengua— se empeñan en romper el confinamiento verbal. Pero ninguno de ellos puede ser demostrado desde el exterior. Al igual que todo discurso verbal, la filosofía es indisoluble de sus propios instrumentos ejecutivos. Para retomar la enigmática pero elocuente expresión de Hegel, hay un "instinto de lógica" en cada lengua, lo cual no garantiza de ningún modo que los enunciados sobre los universales puedan traducirse. Comprender la filosofía, comprender la poesía, significa poner a prueba la interpretación, exigir y confiar al mismo tiempo en que se avanza por un terreno lingüístico inestable.⁶

Entre el poema o texto metafísico más oscuro y la prosa más llana, el problema de la traducibilidad sólo registra variaciones de grado. El lenguaje, dice Croce, es intuición, en cualquier sentido riguroso y exhaustivo todo acto lingüístico carece de precedentes; es instantáneamente creador en la medida en que modela, magnifica o modifica, el potencial intelectual y sensible. Estrictamente hablando, ningún enunciado es íntegramente repetible (por breve que sea el tiempo transcurrido). Traducir es elevar la imposibilidad de la repetición a un segundo y un tercer grado.⁷ *L'intraducibilità* es la vida del habla.

La defensa de la traducción tiene sus antecedentes religioso y místico, del mismo modo que los tenía la acusación. Incluso si siguen siendo oscuras las razones exactas del desastre de Babel, sería un sacrilegio atribuir a este acto divino una finalidad irreparable y confundir el vaivén de las rela-

⁶ El problema de la traducibilidad de los textos filosóficos ha interesado a I. A. Richards a lo largo de toda su obra, sobre todo en *Mencius on The Mind*. Hay discusiones inapreciables de problemas particulares en *Journal Letters of Stephen McKenna*, edición al cuidado de E. R. Dodds, Londres, 1936. Cf. también en Johannes Lohmann, *Philosophie und Sprachwissenschaft*, Berlín, 1965 y Hans-Georg Gadamer, *Hegels Dialektik*, Tubinga, 1971. Para una discusión crítica de todo el enfoque hermenéutico, cf. Karl-Otto Apel, Claus von Bormann, et al., *Hermeneutik und Ideologiekritik*, Francfort, 1971. Aunque no trata directamente de la filosofía, el ensayo de Peter Szondi "Ueber philologische Erkenntnis" (*Die Neue Rundschau*, LXXIII, 1962) es una brillante introducción al problema de una "ciencia de la comprensión".

⁷ Esta tesis fue desarrollada por Croce en su *Estética*. Bari, 1926.

ciones entre Dios y los hombres hasta en, y sobre todo en, la hora del castigo. Pues del mismo modo que es posible prever en la Caída, ya la venida del Redentor, podría pensarse que la diversidad de las lenguas en Babel conviene, bajo la forma de un apremiante potencial moral y práctico, el retorno a la unidad lingüística, el movimiento hacia, y más allá de Pentecostés. Vista desde este ángulo, la traducción es un imperativo teleológico, una búsqueda tenaz de todas las fisuras, y las compuertas a través de las que las corrientes divididas del habla humana buscan su salida hacia un océano único, como quiere la predestinación. Hemos visto la fuerza de esta tradición, sus consecuencias teóricas y prácticas para la Cábala y para los Iluminados. Es ella la que corre bajo la sutil exaltación de Walter Benjamín, para quien el traductor es el que hace surgir la chispa, el que crea, gracias a un eco espontáneo, una lengua más cercana a la unidad primigenia del lenguaje que el texto original o la lengua a la que se traduce.

No es otro "el reino final del lenguaje", el presagio palpitante de ese discurso perdido pero más integral que se encuentra emboscado, por así decirlo, entre y tras las líneas del texto. Sólo la traducción tiene acceso a ese reino. Un acceso que tendrá que ser parcial mientras no se logre gobernar a Babel. Por eso, sostiene Walter Benjamín, "la cuestión de la traducibilidad de ciertas obras seguiría estando abierta aun si fueran intraducibles para los hombres". De todas maneras es fuerza hacer el intento y perseverar en él. "Cada traducción es una tentativa mesiánica que acerca la redención", proclamaba Franz Rosenzweig al anunciar su proyecto de traducir al alemán el Antiguo Testamento.

El punto de vista religioso no estaba desprovisto de consideraciones prácticas. Buena parte de la teoría y la práctica de la traducción en Occidente es resultado directo de la necesidad de difundir el Evangelio, de la necesidad de decir la palabra de Dios en otras lenguas —*variis linguis, prout Spiritus sanctus dabat eloqui illis* (Hechos de los Apóstoles 2: 4). La *translatio* del mensaje y de los hechos de Cristo a la lengua vulgar es un tema constante de la patristica y de la vida de la iglesia primitiva. De San Jerónimo a Lutero, es lugar común, pregonado y obedecido sin cesar. Nadie debe verse excluido de la salvación por las barreras del lenguaje. Cada expedición revela la existencia inquietante de numerosos pueblos a quienes la distancia y la lengua han privado de la promesa de Cristo. (La obra de Huet sobre la traducción

refleja el enigma que plantea a la teología el exilio aparentemente accidental, el destierro del reino de la verdad revelada en que vivían las naciones primitivas.⁸ Traducir la Escritura a estas lenguas literalmente privadas de la luz es un deber que no admite tardanzas. En el interior de la Iglesia cada tentativa de reforma va acompañada de una invitación a realizar versiones más auténticas y más accesibles de la palabra sagrada. En cierto sentido, una reforma puede ser definida como un llamado a una traducción más completa y concreta de las enseñanzas de Cristo así en la vida como en la lengua cotidianas. La evidencia extasiada de esta convicción se deja sentir con toda su fuerza cuando dos traductores de genio unen sus fuerzas, como por ejemplo cuando Tyndale retoma las *Exhortaciones al estudio diligente de la escritura* (1529) de Erasmo de Rotterdam.

I would desire that all women should read the Gospell and Paule's epistles, and I wold to god they were translated into the tongues of all men. So thay they might not only be read and knowne of the scotes and yryshmen, But also of the Turkes and Saracenes. Truly it is one degree to good livinge, yee the first (I had almost sayde the cheffe) to have a little sight in the scripture, though it be but a grosse knowledge... I wold to god the plowman wold singe a texte of the scripture at his plowbeme, and that the wever at his lowme with this wold drive away the tediousness of tyme.

[Desearía que todas las mujeres leyeran el Evangelio y las Epístolas de San Pablo, y rogaría a Dios que se tradujeran a todas las lenguas. De modo que no sólo pudiesen ser leídas y conocidas por los escoceses e irlandeses. Sino también por los turcos y los sarracenos. En verdad uno de los peldaños del buen vivir, el primero (estuve a punto de decir el principal) es tener un atisbo de la escritura, así se trate solamente de un conocimiento burdo... Rogaría a Dios que el labrador cantara un texto de la Escritura junto a su arado y que el tejedor hiciera lo mismo junto a su telar apartando de ellos el tedio del tiempo.]

La idea de que la traducción es esencial para el progreso espiritual del hombre pasó por simple analogía del dominio religioso al secular. Ambos debían su existencia a la ciencia y al patrocinio de la Iglesia. Aunque la discusión sobre si debían

⁸ Cf. A Dupront, Pierre-Daniel Huet et l'exégèse comparatiste ou XVIIe Siècle, Paris, 1930.

o no ser leídos y traducidos los textos paganos sea casi tan vieja como la cristiandad misma y se encienda con frecuencia periódica, salta a la vista que la difusión de los clásicos se debe a la Iglesia de Occidente. El pontificado de Nicolás V fue breve (sólo ocupó la Santa Sede de 1447 a 1455), pero esos años fueron testigos de uno de los giros decisivos en la historia del acceso a la civilización. Lorenzo Valla tradujo a Tucídides, Guarino a Estrabón, Niccoló Perotti recibió 500 escudos en pago de su Polibio, Valla y Pierro Candido Decembrio emprendieron el traslado de la *Iliada* a la prosa latina. Siguieron versiones más o menos completas y más o menos exactas de Xenofonte y de Ptolomeo. El *corpus* aristotélico fue revisado y completado. Como lo expresa Symonds en su *Historia del Renacimiento en Italia*,* toda Roma se había convertido en "una fábrica de traducciones del griego al latín".

La justificación era orgullosamente obvia. Sólo la traducción podía asegurar que el hombre moderno no se viese despojado de la sabiduría y la herencia del pasado. La *dignitas* de la persona humana, la trascendente realidad de su intelecto, se afirmaban en el hecho de que el mundo nuevo pudiese reconocerse a sí mismo en la excelencia del antiguo. Aunque sus interpretaciones fueran en gran parte erróneas, Marsilio Ficino encontró en Platón un espejo de aumento, una imagen más suntuosa, aunque perfectamente reconocible, así de sus propios rasgos como de los de sus contemporáneos. Una humanidad común era lo que hacía posible la traducción.

Durante los dos siglos que separan, pontificado del Papa Nicolás V del Rabelais de Urquhart (1653), la historia de la traducción coincide con la del pensamiento y la sensibilidad occidentales al mismo tiempo que informa y organiza. Ninguna composición "original" es tan rica en nuevas intuiciones intelectuales y sociales como el Nuevo Testamento de Erasmo (1516) o la Biblia de Lutero (1522-1534). No podemos disociar el desarrollo de la sensibilidad inglesa en los periodos de los Tudor, de la reina Isabel y de Jacobo I de las nuevas perspectivas abiertas por la traducción que Arthur Golding hizo de *La guerra de las Galias* en 1565, por el Plutarco de North (1579), por el Tito Livio de Philemon Holland (1600) y por la *Authorized Versión* de la Biblia. Los criterios adoptados, la distancia hermenéutica que se ensayó poner en práctica o que inconscientemente fue instaurada por los traductores de

* John Addington Symonds. *El Renacimiento en Italia*. Traducción de Wenceslao Roces. México, 1957. Fondo de Cultura Económica.

los siglos XVI y XVII varían y llegan a ser contradictorios. La Antigüedad es "inventada" antes de ser descubierta, pues su presencia, aunque a veces furtiva, no se había disipado del todo en la conciencia de la Edad Media— y esta invención condujo a su vez a abordar el presente y el futuro desde nuevos ángulos. La traducción proporcionó a las fuerxas creadoras de la Europa Barroca y Renacentista una certidunibre adicional que, no por indispensable, dejaba de ser en gran parte ficticia. La exuberancia de Rabelais, de Montaigne y en menor grado, de Shakespeare, encontró en el precedente clásico un benéfico contrapeso, un medio flexible pero firme para llegar a la medida y el orden. Pero la de "contrapeso" es una imagen demasiado estática. La presencia de Platón, Séneca y Ovidio en la vida intelectual de la Europa de los siglos XV y XVI garantizaba, por una parte, que la organización de la fantasía y la metáfora podía ser sostenida con toda intensidad sin temor a caer en la confusión, que la inteligencia humana podía volver de los lugares más remotos enriquecida por el testimonio de una forma razonada y, por otra, incitaba a rebelarse en contra de los logros clásicos y a ir más allá de ellos. (Como ha mostrado Koyré, la ciencia de Galileo depende de la misma relación dialéctica con el contexto aristotélico en que se baña: se apoya en la teoría clásica al mismo tiempo que reniega de ella). Así fueron los traductores del Renacimiento y de la Reforma, de Marsilio Ficino y su *República* a Louis Le Roy, pasando por el Tucídides de Claude de Seyssel quienes contribuyeron de modo sobresaliente a preparar la cronología, la topografía de referencia sobre las que se desarrollarían las letras occidentales y cuya autoridad manifiesta sólo ha sido puesta en duda en fechas muy recientes. La confianza, la necesidad de un eco ideal, eran tan grandes —"se conquistaba cuando se traducía", dice Nietzsche— que esa anexión tenía éxito aun cuando fuese indirecta. El Plutarco de North no es una recreación a partir del original griego sino de la versión francesa publicada por Jacques Amyot veinte años antes. Los modelos franceses y latinos, ellos mismos derivados de una compleja tradición iconográfica y alegórica que se remonta al Otoño de la Edad Media, desempeñan un papel de primordial importancia en la dispareja comprensión que Chapman tiene de Homero (los primeros siete cantos de la *Iliada* aparecen en 1598). En una época de innovaciones desbordantes, y en medio de un peligro real de saciedad y de desorden, la traducción absorbió, orientó, dio forma y figura

a la indispensable materia bruta. Fue, en el sentido más pleno del término, la *matière première* de la imaginación. Además, estableció una lógica de relaciones entre el pasado y el presente y entre las diversas lenguas y tradiciones desperdigadas por la doble presión del nacionalismo y de los conflictos religiosos. Con sus poemas en inglés, latín e italiano y con su íntimo conocimiento del hebreo y del griego, el libro de poemas de Milton de 1645 representa la ilustración más perfecta de la premeditada contemporaneidad de lo antiguo y lo moderno y de aquella uniforme diversidad —tan coherente como las facetas de un cristal— que distingue por entonces a Europa y que se debe precisamente a doscientos años de traducción.

En un periodo tan extraordinario y floreciente en realizaciones, las apologías de la traducción tienden a adoptar un aire triunfante y a convertirse en elogios. A nadie le parecía necesario abundar en la afirmación de Giordano Bruno, retransmitida por Florio, conforme la cual "de la traducción nacen las raíces de toda ciencia". La recreación que hizo Florio de Montaigne, publicada en 1603, incluía un poema introductorio debido a Samuel Daniel. La apología de Daniel es un ejemplo representativo de las innumerables composiciones escritas en alabanza de la traducción. Vale la pena citar lo porque en él se recapitula la situación toda del humanismo:

*It being the portion of a happie Pen,
Not to b'invassal'd to one Monarchie,
But dwell with all the better world of men Whose
spirits are all of one communitie.
Whom neither Ocean, Desarts, Rockes nor Sands,
Can keepe from th' intertraffique of the minde,
But that it vents her treasure in all lands,
And doth a most secure commercement finde.
Wrap Excellencie up never so much,
In Hieroglyphicques, Ciphers, Characters,
And let her speake never so strange a speach Her
Genius yet finds apt decipherers...*

[Que la suerte de una pluma afortunada / está en no ser tributaria de ninguna monarquía / sino en vivir en compañía de todos los mejores hombres del mundo / cuyos espíritus forman todos una sociedad / a la que ni el océano, ni los desiertos, ni los escollos ni las arenas / pueden apartar del tráfico de la mente / pues da salida a sus tesoros en todas las latitudes / encontrando allí el más seguro de los comercios. / Nunca la

excelencia envuelvas demasiado / en jerogtifos, cifras, caracteres / que no hable nunca habla tan extraña. / Su genio, como sea, encuentra descifradores capaces...]

Cada vez que una literatura y una comunidad lingüística buscan enriquecerse con elementos venidos de fuera, cada vez que intentan establecer su perfil por medio de la comparación y el contraste, el poeta celebrará la parte desempeñada por el traductor en el "intertráfico de la mente". Como Goethe —quien consagró tanta energía a la asimilación alemana de las riquezas de la antigüedad clásica, de Oriente y de la Europa que le era contemporánea— escribía a Carlyle en julio de 1827: "Dígase lo que se quiera de las insuficiencias de la traducción, ésta seguirá siendo una de las empresas más importantes y dignas de interés en todo el mundo." Y Pushkin, hablando desde el fondo de la soledad rusa, describe al traductor como el correo del espíritu humano.

No obstante, una cosa es afirmar la excelencia moral y las virtudes culturales de la traducción y otra muy distinta refutar el cargo de imposibilidad teórica y práctica. Una vez más, los movimientos esenciales son poco numerosos y se conocen desde hace mucho.

No *todo* puede ser traducido. El caso extremo es el postulado por la teología y la gnosis. Hay misterios que sólo admiten la transcripción, misterios que sería sacrilego y completamente ilusorio transponer o parafrasear. Vale más salvaguardar lo incomprensible. "*Alioquin et multa alia quae ineffabilia sunt, et humanus animus capere non potest, hac licentia debebuntur*", dice San Jerónimo al traducir a Ezequiel. No todo puede ser traducido *ahora*. Ciertos contextos desaparecen y se disipan los haces de referencias que en el pasado permitían interpretar un texto ahora opaco. Hemos perdido la *Rückempfindung* requerida, como Nicolai Hartmann llamaba a la facultad de empatía retrospectiva. Y en un sentido, que es todavía más difícil de definir, existen textos que aún no podemos traducir, pero que sin duda serán traducidos en el porvenir gracias a las transformaciones lingüísticas, a los refinamientos de las técnicas de interpretación y a las variaciones de la sensibilidad. La lengua fuente y la lengua del traductor viven un doble movimiento, movimiento de cada una en relación consigo misma y en relación con el conjunto. No existe, en el tiempo, un eje inmutable desde el cual la comprensión pudiera ser considerada estable y definitiva. Al

parecer, Dilthey fue el primero en subrayar que toda comprensión de cada acto del entendimiento se encuentra inserta en la historia dentro de una perspectiva relativa. Es ésta la razón que explica el lugar común conforme el cual cada época (re)hace sus traducciones y según el cual la interpretación, con excepción del primer ejemplo fugitivo, es siempre reinterpretación, tanto del original como de la suma de comentarios que allí entran en juego. Walter Benjamín imprime un giro místico a la noción de una traducibilidad futura: se podría hablar de una vida "inolvidable" incluso si todos los hombres la hubieran olvidado y sólo subsistiera en "la memoria de Dios"; del mismo modo, existen obras que todavía no son traducibles por el hombre, pero que lo son en potencia, en el reino de una comprensión perfecta y en un punto olvidado donde confluyen las lenguas. La "intraducibilidad" de Aristófanes en la segunda mitad del siglo XIX no sólo era cuestión de mojigatería. Sus piezas parecían "ilegibles" en muchos niveles de la intención lingüística y del acontecimiento escénico. Menos de un siglo después, los diversos factores del gusto, el humor, el tono social y la exigencia formal que componen su superficie espejeante se podían ya enfocar. Pídase a un poeta inglés contemporáneo o, mejor aún, a uno de sus colegas alemanes, que traduzca —quiero decir que lea con una intensidad de reacción aceptable— el *Messias* de Klopstock, en su tiempo una de las grandes epopeyas europeas. El ángulo de incidencia ya se ha abierto demasiado. Las requisitorias en contra de la traducibilidad suelen ser, por ende, litigios nacidos de una miopía circunscrita y local.

Es lógico que la querrela en contra de la traducción sólo sea una forma débil contra el lenguaje. La tradición imputa la siguiente "demostración" al retórico Georgias de Leontini: la lengua no es lo que existe, lo perceptible; las palabras sólo se comunican a sí mismas y están desprovistas de sustancia.⁹ Aparte de este nominalismo radical, y probablemente, *irónico*, encontramos otro sistema de refutación. No hay dos hablantes que quieran decir lo mismo cuando usan los mismos términos; o, de hacerlo, no hay ningún modo concebible de demostrar la *homología* perfecta. Por eso no es posible una comunicación completa y verificable. Todo discurso es fundamentalmente mónada o idiolecto. Esta paradoja ya estaba

⁹ Cf. K. Freeman, *Ancilla to the PreSocratic Philosophers*, Harvard University Press, 1957.

gastada antes de que Schleiermacher analizara la significación de la significación en su *Hermeneutik*.

Ninguna de estas dos "pruebas" *ha* sido formalmente refutada. Pero tampoco ninguna es de gran peso. Y son los lógicos mismos quienes así lo prueban. Serían incapaces de enunciar sus tesis si la lengua no tuviera una relación de contenido, por oblicua que fuese, con el mundo real. Y si la comunicación en algún nivel de la transformación expresiva no fuese posible, entonces ¿por qué intentaríamos sorprendernos o persuadirnos con sus paradojas? Al igual que muchas otras muestras de literalismo lógico, las refutaciones nominalista y monadica del lenguaje siguen confinadas a una región ajena a la de la actividad humana concreta. Es indiscutible que hablamos del mundo y entre nosotros. Traducimos en el interior de una lengua y de una lengua a otra, y así lo hemos hecho desde los albores de la historia humana. La defensa de la traducción tiene la inmensa ventaja del hecho abundante y vulgar. ¿Cómo podríamos estar embebidos en el asunto si la cosa no fuese factible por definición, preguntan San Jerónimo y Lutero con la impaciencia de los artesanos a quienes irrita el cascabeleo de la teoría? La traducción es "imposible", reconoce Ortega y Gasset en su *Miseria y esplendor de la traducción*. Pero también lo es toda concordancia absoluta entre el habla y el pensamiento. Sin que pueda explicare cómo lo "imposible" es superado a cada momento de la *experiencia* humana. Su lógica subsiste, en el limbo de su propio rigor, pero no hay consecuencias empíricas; "No es una objeción contra el posible esplendor de la faena traductora". Si se niega la traducción, sostiene Gentile en su polémica contra Croce, es necesario ser congruente y negar el lenguaje. La traducción es, y será siempre, el modo de pensamiento y comprensión: "Giache tradurre, in verità, è la condizione d' ogni pensare e d' ogni apprendere."¹⁰ [Pues traducir es, a *decir* verdad, la condición de todo pensamiento y de todo aprendizaje.] Incluso quienes niegan la traducción son intérpretes.

El reproche de falta de perfección que en el fondo es expresado por Du Bellay, el Dr. Johnson y Nabokov, y tantos otros, es demasiado fácil. Ningún producto humano es perfecto. Ninguna copia, incluso de objetos que por lo común decimos idénticos, es un facsímil absoluto. Siempre persisten diferencias, íntimas, asimetrías minúsculas. Pero poner en

¹⁰ "Il diritto e il torto delle traduzioni" de Gentile, *Revista di Cultura*, 1, 1920, p. 10.

duda la validez de la traducción porque no siempre es posible y nunca es perfecta resulta algo absurdo. Lo que es necesario poner en claro, dicen los traductores, es el grado de fidelidad que debe fijarse en cada caso, la tolerancia permitida según las diferentes obras y trabajos.

Una demarcación ya establecida recorre la historia de la práctica de la traducción. Casi no hay tratado sobre el tema que no distinga entre la traducción de documentos corrientes —personales, comerciales, eclesiásticos, efímeros por definición— y la recreación que es el traslado de un texto literario, filosófico, religioso a otro texto. La distinción aparece ya en las *Institutiones Oratoriae* de Quintiliano, y Schleiermacher la sistematiza cuando distingue *Dolmetschen* de *Uebersetzen* o *Uebertragen* (en Lutero, *Dolmetschen* abarca todos los aspectos del oficio del traductor). El alemán ha conservado e institucionalizado esta diferencia. *Dolmetscher* es el "intérprete", es el intermediario que traduce los documentos comerciales, las preguntas de los viajeros, los conciliábulos diplomáticos y turísticos. Él ha adquirido una formación en *Dolmetscherschulen*, disciplina cuyas exigencias lingüísticas pueden ser rigurosas, pero que no están directamente interesadas en lo que se conviene en llamar "alta" traducción. En francés existen tres designaciones: las que corresponden a *interprète*, *traducteur* y *truchement*. Las discriminaciones propuestas son relativamente claras, pero las fronteras entre tales categorías no coinciden de una lengua a otra. El *interprète* es el *Dolmetscher* o "intérprete" en su común sentido. Pero en un contexto diferente, la palabra se referirá a quien "interpreta", descifra y recrea un poema o un pasaje de un texto metafísico. La misma ambigüedad afecta a la palabra inglesa *interpreter* y a la italiana *interprete*: se trata del personaje que proporciona ayuda en el banco, en las oficinas administrativas o en las agencias de viajes, pero también se trata del exégeta y del ejecutante recreador. *Truchement* es una palabra complicada cuyas resonancias abarcan problemas y niveles distintos de traducción. Se deriva del árabe *tardjemān* (en catalán *torismani*) y originalmente designaba a quienes traducían entre moros y cristianos. Su empleo en *Les Provinciales* (xv) de Pascal tiene connotaciones desfavorables; el *truchement* es un intermediario, un correveidile, cuyos traslados no siempre son desinteresados. Pero el término también tiene una significación de sustitución, casi de metáfora: los ojos pueden ser los *truchements*

cuando traducen, remplazándolos, a los mudos llamados del corazón. De otra parte, *traducteur*, al igual que *translator* o *traduttore* evocan sin equívocos a Amyot trasladando a Plutarco o a Christopher Logue metafraseando la *Iliada*. Es inevitable que las dos esferas se superpongan y *traslapen*. Estrictamente hablando, el más trivial acto de acarreo entre una lengua y otra llevado a cabo por un *Dolmetscher* implica toda la naturaleza y teoría de la traducción. El misterio de una transferencia preñada de significado ya se traduzca una orden de flete o el *Paradiso* de Dante es en esencia la misma. Sin embargo, esta distinción es por demás evidente y fecunda en cuanto hipótesis de trabajo. Es en la esfera superior de las manifestaciones semánticas donde se manifiestan más y mejor los problemas teóricos y prácticos de la traducción donde se relacionan más estrechamente con los fenómenos generales del *lenguaje* y la mente. Son las formas literarias de expresión en un sentido más amplio, las que más exigen y las que más prometen. He intentado mostrar que no se trata de un accidente ni de una elección estética. Poema y discurso filosóficos encarnan los aspectos herméticos y creadores que son el núcleo mismo del lenguaje. Y siempre que encare un texto serio y significativo, la traducción tocará ese núcleo.

En resumidas cuentas: la traducción es deseable y es posible. Sus métodos y criterios deben investigarse a la luz de textos valiosos y, a menudo, "difíciles". Estas son las verificaciones preliminares. Las teorías de la traducción o bien las adoptan y dan por supuestos o bien las ponen fuera de su camino con rudeza, sin preocuparse mayormente por los escollos lógicos. Pero ¿cuáles son, exactamente, las técnicas apropiadas, qué ideales deberían fijarse?

Cuando se dispone a analizar estructuras complejas, el pensamiento parece favorecer el razonamiento por tríadas. Ello es verdad de los mitos de la edad de oro, de plata y de hierro, de la lógica hegeliana, de los esquemas que Comte atribuyó a la historia y de la física de las partículas elementales. La teoría de la traducción al menos desde el siglo XVII, divide casi invariablemente el tema en tres categorías. La primera comprende la traducción estrictamente literal, el acoplamiento palabra por palabra de los diccionarios bilingües, de la cartilla para aprender el idioma extranjero o de la paráfrasis entrelineada. La segunda representa esa vasta zona intermedia de la "translación" con ayuda de un enunciado

fiel y sin embargo autónomo. Aquí el traductor reproduce de cerca el original, pero también compone un texto que resulta natural en su propia lengua y que se puede valer por sí mismo.

La tercera categoría es la de la imitación, la recreación, la variación o la interpretación paralela. Cubre un terreno amplio y difuso, que abarca desde la transposición del original a un giro más accesible hasta el eco más libre de la alusión o el matiz paródico. De acuerdo con el punto de vista moderno, la categoría de la *imitatio* se aplica lícitamente a los lazos que ligan a Pound con Propertio e incluso a Joyce con Homero. Fuerza es que las líneas divisorias entre estas tres clases sean flexibles. Se pasa insensiblemente de una traducción literal a la reproducción escrupulosa pero ya independiente; por su parte ésta, a medida que se emancipa, propende a convertirse en una más libre imitación. Por aproximado que sea, este triple modelo se ha comprobado ampliamente útil y, al parecer, coincide con las grandes líneas de la teoría y de la técnica.

La terminología de Dryden ya estaba en el aire antes de que la adoptara en su exposición. Era familiar a la retórica y se remontan por lo menos a aquella distinción que hace Quintiliano entre "traducción" y "paráfrasis". Pero el análisis de Dryden continúa marcando un hito. Hizo algo más que refutar el literalismo ciego, o como consigna el Dr. Johnson en su Vida de Dryden, no se limitó a "romper las cadenas de la interpretación literal". Propuso ideales y líneas de discusión que todavía son los nuestros.¹¹

El prefacio de 1680 a *Ovid's Epistles, Translated by Several Hands* muestra el genio de Dryden en su mejor forma, lo cual ya es un reto. Todo el pensamiento literario de Dryden aspira al reino medio del buen sentido: a medio camino de la dramaturgia de Aristóteles y de la de Shakespeare, de los modelos franceses que le eran contemporáneos y de la tradición nativa. Por lo que a la traducción toca, Dryden se empeñó en buscar un término medio entre el literalismo palabra por palabra que exigían los teólogos y gramáticos más puristas y las excentricidades desbocadas de las *Pindarique Odes* publicadas por Cowley en 1656. La sensibilidad de Dryden, como teórico y como traductor, lo persuadía de que ninguna de las dos alternativas podía desembocar en una solución correcta. Al igual que el poeta clásico, el traductor moder-

¹¹ *Dryden and the Art of Translation* de W. Frost, Yale University Press, 1955, ofrece un análisis pormenorizado.

no debe ubicarse en el centro, en un lugar despejado y urbano.

Para Dryden la *metaphrase* quiere decir hacer pasar a un autor palabra por palabra, línea por línea, de una lengua a otra. El ejemplo contrario lo proporciona la traducción que hizo Ben Jonson del *Arte poética* de Horacio, publicada en 1640. En realidad Ben Jonson, el hombre y el intérprete de Horacio, ocupa un lugar aparte en la crítica de Dryden. Los resultados que alcanzó, así como el buen sentido, muestran que el literalismo es una causa perdida. Nadie puede traducir bien y, al mismo tiempo, traducir *palabra por palabra*. La comparación de Dryden aún no ha perdido su encanto: *'Tis much like dancing on ropes with fettered legs: a man may shun a fall by using caution; but the gracefulness of motion is not to be expected: and when we have said the best of it, tis but a foolish task; for no sober man would put himself into danger for the applause of escaping without breaking his neck.* [Es como si se bailara sobre cuerdas con los pies amarrados; un hombre puede evitar la caída multiplicando las precauciones, pero nadie espere la gracia del movimiento, y cuando hemos dicho esto no hemos dicho lo mejor: se trata de una tonta faena; pues ningún hombre cuerdo se pondría a sí mismo en peligro por la sola gloria de salir del paso sin romperse el cuello.]

En el extremo opuesto encontramos la *imitación* "donde el traductor (si todavía es digno de ese nombre) da por sentada no sólo la libertad de apartarse de las palabras y el sentido, sino también la de renunciar a ambos cuando a su juicio la ocasión así lo pide". El ejemplo que esta vez debería invitarnos a la prudencia lo representan las extravagantes transformaciones que Cowley hizo sufrir a Píndaro y Horacio. Cowley se justifica en la presentación de su Píndaro alegando que un hombre sería considerado loco si tradujera literalmente a este autor y que el abismo que separa al griego del inglés volvería imposible cualquier intento de representación fiel y al mismo tiempo airosa.

Sin duda alguna, los pedantes no dejarán de protestar, "pero no me preocupa en absoluto que los gramáticos no toleren que se llame traducción a este modo libertino de trasladar a los Autores extranjeros, pues no me encuentro tan enamorado de la palabra Traductor como para no desear Ser Algo Mejor, aunque ese algo aún carezca de Nombre". La esperanza de Cowley es profética y representa un anuncio de

las ambiciones del siglo xx, aunque para Dryden eso no signifique nada. El "imitador" no vale más, y suele valer menos, que el compositor que se apropia del tema ajeno y elabora sus propias variaciones. Éstas bien pueden ser deslumbrantes y realzar el virtuosismo del traductor, pero éste es "el mayor mal que puede hacerse a la memoria y la reputación de los muertos".

El empleo dado por Dryden a la *imitación*, y que Pound y Lowell adoptarán confiriéndole un sesgo positivo, resulta asombroso. La historia de esta palabra es larga, compleja y, a menudo accidentada.¹² Sus connotaciones negativas se remontan a la teoría platónica de la *mimesis* que, en el caso de las artes figurativas, presenta un distanciamiento elevado a la segunda potencia en relación con la realidad y con la verdad de las Ideas. La palabra cobra un valor positivo cuando Aristóteles se refiere a la universalidad y al valor didáctico de los instintos miméticos; también tiene esa connotación favorable en la poética latina, donde ayuda a expresar las relaciones de dependencia, pero también de reinención, que vinculan las letras romanas con sus antecedentes griegos. Parece que el uso dado por Dryden a la palabra tiene por blanco a Jonson y a lo que Dryden consideraba su particular lectura de Horacio. Jonson discute la *imitatio* en *Timbers*, miscelánea de observaciones críticas publicada en 1641. La "imitación" es una de las cuatro virtudes necesarias a un verdadero poeta. Es la facultad "de adaptar la sustancia o las riquezas de otro poeta al uso propio... No imitar servilmente, como dijo Horacio, no ir a buscar virtudes donde solamente hay vicios, sino, como la abeja, extraer a las mejores y más selectas flores su néctar y convertirlo todo en miel; refinándolo hasta darle sabor y gusto únicos; hacer delectable nuestra imitación". Para Ben Jonson, la absorción creadora es el camino de las letras por excelencia de Homero a Virgilio y Estacio, de Arquíloco a Horacio y a él mismo. Es Dryden,

¹² W. J. Verdenius, *Mimesis; Plato's Doctrine of Artistic Imitation and its Meaning to Us*, Leyden, 1949; Amo Reif, *Interpretatio, imitatio, aemulatio*, Bonn, 1959; Goran Sörbom, *Mimesis and Art*, Uppsala. Una discusión de los usos horacianos de la *imitatio* puede encontrarse al final del volumen II de la edición de C. O. Brinks de *Horace on Poetry; the Arts Poetica*, Cambridge University Press, 1971. Las relaciones de Ben Jonson con la estética clásica se discuten en Félix E. Schelling, *Ben Jonson and the Classical School*, Baltimore, 1898 y en Hugo Reinsch, *Ben Jonsons Poetik und seine Beziehung zu Horaz*, Erlangen, Leipzig, 1899.

tan felizmente capturado como está en los engranajes de la apropiación, quien imprime a la palabra un giro negativo. El verdadero camino del traductor no pasa ni por la *metafrasis* ni por la *imitación*. La verdadera ruta es la de la *paráfrasis* o "traducción liberal, donde el traductor no pierde nunca de vista al autor, con objeto de no perderse y donde se atiende con menos rigor a las palabras que al sentido, que si bien puede ser desarrollado, no admite alteración". Este es el método, recuerda Dryden, que siguieron Edmund Waller y Sidney Godolphin en su traducción del libro IV de la *Eneida* (1658), lo que es más importante, se trata del procedimiento que Dryden mismo siguió en sus numerosas traducciones de Virgilio, Horacio, Ovidio, Juvenal, Chaucer, y que él mismo se encargó de exponer en su obra crítica, en especial en el Prefacio a *Sylvae* (1685). Gracias a la *paráfrasis*, "el espíritu de un autor puede ser trasvasado sin perderse". La buena traducción es "una suerte de dibujo inspirado en la naturaleza". Ideal, perfecta, la traducción no hará sombra a la autoridad del original, pero mostrará ese original tal y como hubiese sido de haberse escrito en la lengua del traductor. En el prefacio a sus traducciones de Virgilio, publicado en 1697, Dryden recapitula la teoría de toda una vida de pensamiento y práctica:

Siempre creí apropiado mantenerme a igual distancia de los dos extremos que son la *paráfrasis* y la traducción literal, procurando mantenerme tan cerca de mi autor como fuese posible, pero sin perder sus gracias, entre las que destaca la belleza de las palabras. Y esas palabras, debo añadir, son siempre imaginadas. He acometido la tarea de injertar en nuestra lengua las palabras capaces de conservar su elegancia. Pero la gran mayoría de ellas se perderá necesariamente, ya que se niegan a brillar en otra lengua que no sea la suya. En ocasiones, Virgilio tiene dos de ellas en una sola línea, pero la estrechez de nuestro verso heroico no tolera más de una. Tal es la diferencia entre las lenguas, o tal es mi falta de habilidad en la elección de las palabras. Con todo, me correspondería decir..., que, al tomar todos los materiales de este autor divino, me he empeñado en hacer hablar a Virgilio un inglés que hubiera sido el suyo de haber vivido en esta época.

Dryden deja de lado el incómodo y anfibio término de *imitación*. Pero la intención sigue siendo la misma. "En Inglaterra y en esta época", estos son los límites y el ideal del

arte y el oficio del traductor. Puede observarlos y cumplirlos, a condición de mantenerse en un camino intermedio.

Goethe se interesó toda su vida en la traducción. Sus traducciones de la autobiografía de Cellini, de Calderón, del *Neveau de Rameau* de Diderot se cuentan entre las influyentes en la historia de la literatura europea.¹³ Goethe tradujo del latín y del griego, del español, del italiano, del inglés, del francés y del alto alemán, del persa y de las lenguas eslavas meridionales. A lo largo de toda su obra, menudean las observaciones sobre la filosofía y la técnica de la traducción, y muchos de sus poemas no son otra cosa que comentarios o metáforas centrados en el tema de la traducción. Profundamente convencido como estaba de la continuidad de la gama de formas de vida, de la presencia de una trama compleja y ramificada, armónica aunque a veces oculta en el seno de la realidad morfológica, Goethe vio en el traslado de la significación y de la música de una lengua a otra una característica de la universalidad. Su exposición teórica más conocida se halla en el extenso epílogo en prosa del *Diván occidental-oriental* (1819). Ha sido citado y vuelto a citar, pero creo que se trata de un tratamiento mucho más arduo y más personal de lo que por lo general se piensa.

El esquema de Goethe posee, como el de Dryden, tres etapas: Pero aquí las divisiones son a la vez cronológicas y formales. Goethe sostiene que toda literatura debe pasar por estas tres fases de la traducción. En la medida en que estas fases se manifiestan de manera reiterada, se las puede encontrar simultáneamente en una misma literatura aunque relacionadas con diversas lenguas y géneros distintos. El primer orden de traducción nos familiariza con las culturas extranjeras, y lo hace en virtud de una transferencia "a nuestro propio sentido". Su vehículo más favorable es la traducción llana en prosa. Transmitido de este modo, el material extranjero penetra por así decir, imperceptiblemente en

¹³ Las traducciones y relaciones individuales de Goethe con las diversas lenguas son objeto de una considerable literatura monográfica, que ocupa las referencias situadas entre el número 10081 y el 10110 en la Sección XIII, Fascículo 8 de la *Goethe-Bibliographie*, editada por Hans Pyritz *et al.*, Heidelberg, 1963, pp. 781-783. El bien conocido libro de Frite Strich, *Goethe und die Weltliteratur*, Berna, 1946, trata el tema general de las relaciones de Goethe con otras lenguas. Pero, hasta donde yo sé, todavía no existe un estudio exhaustivo de las traducciones de Goethe y de su influencia sobre sus propios escritos, así como sobre su filosofía de la forma.

la vida doméstica nacional (*nationelle Häuslichkeit*). Apenas seremos conscientes de las corrientes afectivas nuevas y exaltantes que allí nos rondan. El segundo modo consiste en apropiarse por medio de un sustituto. El traductor se impregna del sentido de la obra extranjera, pero lo hace con objeto de reemplazarlo por un aparato nacido de su propia lengua y cultura. Se le impone un atuendo nacional a la forma extranjera. Pero el instinto de metamorfosis y de entelequia que domina todas las formas vivas lleva inevitablemente a una tercera categoría de la traducción. Este último modo, el más alto y acabado, se propone la identidad perfecta entre el texto original y el de la traducción. Esta identificación significa que el texto nuevo no existe "a cambio del otro sino en su lugar" (*so das eins nicht anstatt des andern, sonder an der Stelle des andern gelten solle*). El tercer modo exige que el traductor abandone el genio específico de su propia nación para producir un *tertium datum*. Ello explica que este género de traducción encuentre las más vivas resistencias por parte del público. Y sin embargo, es el más noble. Su penetración, su intuición de la obra extranjera tiende en resumidas cuentas hacia una especie de fidelidad o "interlinealidad" absoluta. Bajo esta luz, la categoría más elevada coincide con la más rudimentaria. Así se cierra armoniosamente el ciclo según el cual se opera la transición "de lo extranjero a lo nativo, de lo conocido a lo desconocido". Por breve que sea, o quizá en virtud misma de su concisión, el modelo de Goethe es complejo y no resulta del todo claro. Si no se examinan las cosas con atención, el primer tipo de traducción parece mediación directa. Es ésta, en términos generales, la ambición del *Dolmetscher* ordinario cuyo fin esencial es informar. Sin embargo, el ejemplo que cita Goethe en su apoyo es el de la Biblia de Lutero. ¿Quiere decir, en realidad, que la lectura intensamente vigilante de Lutero, y que suele caracterizarse por una violencia perfectamente controlada, es una muestra de ese estilo modesto y que inyecta imperceptiblemente al alemán una ciencia y un espíritu extranjero? La segunda manera, afirma Goethe, es *paródica*, en el pleno sentido etimológico del término. Los franceses son los maestros de esta técnica confiscatoria, vistas las innumerables "traducciones" del abate Delille. Goethe da a su observación un sesgo a todas luces peyorativo, y las imitaciones de Delille son por lo general mediocres. Con todo, el proceso descrito por Goethe —la transformación del original que pasa

a la lengua familiar y al sistema de referencia del traductor— es sin lugar a dudas uno de los fundamentos y, de hecho, uno de los ideales del arte del traductor. Además de Delille, Goethe pone como ejemplo a Wieland. Ahora sabemos por otros pasajes de los escritos y de las conversaciones de Goethe, tales como *Zum brüderlichem Andenken Wielands*, cuánta importancia daba Goethe a las realizaciones del autor de *Oberon*. Reconocía que sus imitaciones de Cervantes y de Richardson, sus traducciones de Cicerón, Horacio y Shakespeare contribuyeron ampliamente a la emancipación de la literatura alemana. La crítica de Goethe es a la vez moral y estética. Sin lugar a dudas, el "parodista" enriquece su propia cultura y modela más que ningún otro el espíritu de la época. Pero sólo hace suyo lo que concuerda con su propia intuición y con el medio de la época. No impone a la conciencia nuevas fuentes de experiencia, quizá rebeldes. Como tampoco garantiza el genio autónomo del original, sus poderes de "extrañeza".

Eso está reservado a la tercera clase de traductores. Goethe se apoya aquí en Johann Heinrich Voss cuyas versiones de la *Odisea* (1781) y de la *Iliada* (1793) estimaba como joyas de la traducción europea y como instrumentos creadores del helenismo alemán. Shakespeare, Tasso, Calderón y Ariosto llegaron a la conciencia alemana por este tercer camino que supo convertir a estos "extranjeros germanizados" (*eingedeutschte Fremde*) en agentes esenciales del despertar lingüístico y literario de Alemania. Este enfoque "metafórico" o tercero es el proseguido por Goethe mismo en el *Diván occidental-oriental*. Y los ejemplos que cita o aduce —Voss, Schlegel, Tieck, él mismo— son bastante elocuentes. Sin embargo, resulta difícil colegir con precisión lo que está describiendo. Todo descansa en la distinción entre "a cambio de" y "en lugar de". En el primer caso, que es el de la parodia, el original sale disminuido y la traducción se arroga un ascendente ficticio. En el segundo caso, ocurre una simbiosis, una fusión que de algún modo mantiene el carácter lírico, la unicidad del original mientras engendra un sistema nuevo y más rico, Goethe y el cantante persa Hafiz unen sus respectivas voces en el curso de un encuentro metamórfico. La cita, que es también una fusión, tiene lugar "fuera" del alemán y del persa o, al menos, "fuera" del alemán tal y como era *hasta* el momento de la traducción. No obstante, las dos lenguas se enriquecen con el nacimiento de un nuevo híbrido o, más precisamente, de una nueva entidad.

Una paráfrasis como ésta no es satisfactoria y deja un amplio terreno abierto a la conjetura. Ciertos aspectos del comentario de Goethe recuerdan sus aforismos. Todo lo que se puede decir es que este esquema triple del avance de la traducción, el del círculo que en última instancia gobierna el proceso en su conjunto (el sentido dado por Benjamín a "interlineal" se deriva claramente de Goethe), se encuentra profundamente arraigado en las creencias filosóficas fundamentales de Goethe. La traducción es un caso ejemplar de metamorfosis. En ella se observa ese despliegue orgánico que tiende a la perfección, la armonía de la esfera o el círculo que Goethe celebra, así en el reino del espíritu como en el de la naturaleza. En el ejemplo perfecto de traducción, al igual que en la genética de la evolución, encontramos aquella paradoja de fusión y de forma nueva que no implica abolición de los elementos componentes. Como Benjamin después de él, Goethe entendió que la vida del original resulta inseparable de los riesgos de la traducción; el ser que no está sometido a ninguna transformación sólo puede morir. La estancia final de *Eins und Alles*, Uno y Todo escrita en 1820, es una de las exposiciones fundamentales de por qué necesitamos de la traducción:

*Es soll sich regen, schaffend handeln,
Erst sich gestalten, dann verwandeln;
Nur Scheinbar stehts Momente still,
Das Ewige regt sich fort in allen:
Denn alles muss in Nichts Zerfallen,
Wenn es im Sein beharren will.*

[Todo en laboreo constante, en incesante creación / ha de estar, lo ya formado cambia de aspecto y color; tan sólo por un momento / inerte nos pareció, / lo eterno en todo se mueve / laborando sin cesar, / que caer en la nada debe / siempre el todo a su pesar, / si es que en su propia existencia / aspira a perseverar.] J. W. Goethe: *Obras completas*. Madrid, Trad. de Rafael Cansinos Assens.

Entre muchos otros sistemas triádicos el de Roman Jakobson merece ser comentado.¹⁴ Su modelo es más amplio que los esquemas de Dryden y de Goethe por lo que se refiere a sus objetivos y puntos de vista. Pero el antiguo armazón

¹⁴ "On Uinguistic Aspects of Translation", de Roman Jakobson en *On Translation*, Reuben A. Brower (comp.).

teórico subsiste en parte bajo la moderna universalidad "semiótica".

Apoyándose en la teoría de los signos y de la significación propuesta por Pierce, Jakobson plantea que "para el lingüista como para el usuario de las palabras la significación de todo signo lingüístico es su traducción a otro signo menos accesible y "en el cual se desarrolla más a fondo" (la expresión sigue aproximadamente a Pierce). La traducción, en consecuencia, es la condición eterna e ineludible de la significación. La traducción de los signos verbales se divide en tres categorías. Se *reformula* cuando se traduce una palabra con ayuda de otros signos verbales provenientes de la misma lengua. Toda definición, toda explicación es traducción, según muestra el modelo de Pierce. La *traducción propiamente dicha* o traducción de una lengua a otra es la interpretación de unos signos verbales por medio de otros signos provenientes de alguna otra lengua. En tercer lugar, añade Jakobson, tenemos la *transmutación*: en el curso de este fenómeno verbal "intersemiótico" los signos verbales son interpretados por medio de sistemas de signos no-verbales (pictóricos, gestuales, matemáticos, musicales). Las dos primeras categorías coinciden en puntos esenciales. En el interior de una misma lengua los sinónimos son rara vez equivalentes perfectos. La reformulación produce de modo inevitable "algo más o menos"; la definición por medio de la reescritura, es aproximación y reflejo. Por eso ya el más sencillo acto de paráfrasis es evaluación. "Del mismo modo, en el nivel de la traducción de una lengua a otra, es raro que exista una equivalencia completa entre las unidades del código." La diferencia reside en que mientras la "reformulación" procura sustituir una unidad del código por otra, la "traducción propiamente dicha" sustituye unidades más amplias que Jakobson llama *mensajes*. La traducción es "un discurso indirecto; el traductor recodifica y transmite un mensaje proveniente de otra fuente. Dicho de otro modo, la traducción implica dos mensajes equivalentes en dos códigos diferentes." Al emplear el término neutral que es "implica", Jakobson deja de lado el dilema hermenéutico fundamental, que consiste en preguntarse si es congruente hablar de mensajes *equivalentes* cuando los códigos son distintos. De otra parte, la categoría de *transmutación* aclara una cuestión que traje a cuenta desde el principio de esta obra. Por el hecho de ser interpretación, la traducción supera con mucho el terreno verbal. En cuanto modelo de la com-

preensión y de todo el potencial expresivo, el análisis de la traducción deberá incluir formas intersemióticas tales como el establecimiento de gráficas, los avances y discusiones a través de las figuras de la danza, la musicalización de un texto o incluso la articulación de las pasiones y de las significaciones por medio de la música sola. Examinaré algunos ejemplos de ese paso intermedio en mi último capítulo.

Jakobson concluye afirmando que la poesía, dominio privilegiado de la paronomasia, esa relación entre lo fenoménico y lo semántico que anima los juegos de palabras, es por definición intraducible. Sólo es posible la "transposición creadora" de una forma poética a otra, dentro de una misma lengua, de una lengua a otra, o aun entre medios de comunicación y códigos expresivos totalmente distintos. Y si la poesía es, como siempre, el caso extremo, toda traducción de un signo lingüístico es, en un nivel u otro, "transposición creadora". Las dos realidades fundamentales del lenguaje, según he tratado de definir las, entran en juego en esta fase; quiero decir la creación y la disimulación. "Transponer creadoramente" quiere decir invertir el aspecto y las relaciones de las cosas. Se puede sostener que todas las teorías de la traducción, ya sean formales, pragmáticas o cronológicas, no son más que variantes de una cuestión única e ineludible. ¿Cómo se puede o se debe llegar a la fidelidad? ¿Cuál es la relación óptima entre el texto A en la lengua-fuente y el texto B en la lengua-receptora? Hace dos mil años que esto se discute. Pero ¿es posible añadir valor a la frase de San Jerónimo: *verbum e verbo* en el caso de los misterios, pero significado por significado, *sed sensum exprimere de sensu*, en todas las demás ocasiones?

Cualquiera que sea el tratado sobre el arte de la traducción que consultemos, reaparece la misma dicotomía: la que existe entre la "letra" y el "espíritu", entre la "palabra" y el "significado". Si bien el traslado de los textos sagrados plantea un problema que es a un tiempo específico y central para la teoría de la traducción, en realidad ha habido muy pocos literalistas absolutos. Cuando traducía del latín a mediados del siglo xv, Nicholas von Wyle exigía una concordancia total, una yuxtaposición de las palabras tomadas una a una: *ain yedes wort gegen ain andern wort* [cada palabra contra cada otra palabra]. Hasta los errores deben ser transcritos y traducidos, ya que forman parte integral del original.¹⁵ De otra parte,

¹⁵ Debo esta referencia a Rolf Kloepfer, *Die Theorie der literarischen*.

pocos han llevado tan lejos la teoría de la irrestricta libertad mimética como Ezra Pound cuando define los poemas de *Personae* como "una larga serie de traducciones, que sólo eran máscaras más elaboradas".¹⁶ La mayoría de las veces se nos presenta un razonamiento en pro del compromiso y nacido de él. El ideal y la estrategia del término medio entre la letra y el espíritu se elaboran en los siglos XVI y XVII tanto en la *Manière de bien traduire d'une langue en autre* (1540) de Etienne Dolet como en *De interpretatione* de Pierre-Daniel Huet en su versión corregida y aumentada de 1680. No por azar los franceses están a la cabeza en lo que concierne a la teoría de la traducción durante esta época: esa preeminencia reflejaba el predominio político y lingüístico de la cultural francesa después del desmembramiento del mundo latino en Europa, desmembramiento que, por supuesto, daría lugar a la búsqueda de una disciplina común de la traducción. Los cinco mandamientos del traductor que enuncia Dolet bien podrían remontarse a los gramáticos y retóricos italianos de principios del siglo XVI y, concretamente, hasta Leonardo Bruni. Tienen el mérito de la obviedad. El presunto intérprete debe poseer un perfecto dominio del "sentido y el espíritu" de su autor. Debe ser dueño de un conocimiento profundo tanto de la lengua del original como de la suya propia. Debe ser fiel, según manda Horacio, al sentido de la oración, y no al orden de las palabras. Es pura superstición, dice Dolet, "(diray ie besterie ou ignorance?) comenzar su traducción por el principio de la cláusula". En cuarto término, nuestro traductor deberá procurar una versión en la lengua más llana. Evitará importar neologismos, términos raros y esas flores exóticas de la sintaxis tan populares entre los latinistas y eruditos del siglo XVI. La regla final vale para toda escritura de calidad: el traductor debe lograr cadencias armoniosas (*nombres oratoires*), debe escribir en un estilo suave y llano que cautive tanto el oído como el intelecto del lector.¹⁷

Dolet murió trágicamente antes de haber podido exponer estas evidencias con mayor detalle. Una obra mucho menos conocida, pero no menos interesante, impresa en Basilea en

Uebersetzung. Romanisch-deutscher Sprachbereich, Munich, 1967. A su vez, Kloepfer se refiere a la disertación de Bruno Strauss sobre "Der Uebersetzer, Nicholas von Wyle", Berlín, 1911.

¹⁶ Ezra Pound, *Gaudier-Brzeska: A Memoir*, Londres, 1916, p. 98.

¹⁷ Cf. Marc Chassaigne, *Etienne Dolet*, París, 1930, pp. 230-233, 272.

1559, nos proporciona un cuadro completo del enfoque clásico moderado, que por lo común recomendaban los humanistas en relación con la traducción. Se trata de *Interpretatio linguarum: seu de ratione convertendi & explicandi autores tam sacros quam profanes*, y se debe a Lawrence Humphrey (o Humfrey), teólogo puritano tan irascible como instruido que andando el tiempo llegaría a ser director del Magdalen College en Oxford. La *Interpretatio* tiene más de 600 páginas y es una de las pocas recapitulaciones en la historia de la traducción. Buena parte del libro cae en lugares rutinarios. Pero también contiene toques de originalidad, y no deja de ser notable el vigor con que recurre a los ejemplos prácticos. Al igual que todos los que lo precedieron, Humphrey distingue tres modos de la traducción: el literalismo, que condena como *puerilis & superstitiosa*, la adaptación libre y licenciosa y la justa *via media*. La definición que Humphrey da de esta *via intermedia* merece ser citada pues eleva al rango de método las trivialidades de la conciliación: *via media dicamus... quae utriusque particeps est, simplicitatis sed eruditae, elegantiae sed fidelis: quae nec ita exaggerata est ut modum transmeat nec ita depressa ut sit sordida, sed frugalis, aequabilis, temperata, nec sordes amans, nec luxuriam, sed mundum apparatus.*

Humphrey condensa en su idea de "apropiado" ese equilibrio entre la sencillez y la ciencia, entre la elegancia y la fidelidad, esa docilidad absoluta a la elevación urbana, tan reñida con el énfasis como con la grosería. El verdadero traductor buscará "la plenitud, la pureza y la precisión", pero por encima de todo atenderá a lo que es *apropiado*. Este ideal de aptitud determinará su elección de un texto acorde con su sensibilidad. Llevado por el mismo ideal, elegirá un estilo no menos apropiado. Y es esto lo que le hará presentir cuales lenguas pueden entrar o no en contacto fecundo. Aquí Humphrey da pruebas de originalidad. Divide los lenguajes en mayores y "triviales", según la historia, la filosofía y las letras que materializan y expresan. La traducción sólo tiene sentido entre idiomas mayores. Por eso Humphrey recurre en su análisis a textos paralelos tomados del hebreo, el griego y el latín. Pero pueden darse deficiencias en cuanto al grado de "aptitud" hasta entre lenguas mayores: así, sostiene, Cicerón suele ser impreciso y oscuro cuando traslada los términos filosóficos griegos. Sin embargo, siempre que desempeña su tarea como debe, el traductor es un hombre del

más alto valor, es el que reconoce en el más pleno sentido hermético de la palabra: *si linguarum utilis sit cognitio, interpretari utilissimum* [si el conocimiento de las lenguas es útil, la traducción es utilísima]. Huet conocía la *Interpretatio Linguarum*. Cita a Humphrey junto con Moro, Linacre y Cheke, como uno de los pocos ingleses que han enriquecido la cuestión de la traducción. Su principio de la concordancia estilística no está lejos del ideal de Humphrey: "*Traduisez Aristote en périodes cicéroniennes, vous faites une caricature; si vous imitez l'oiseau intrus qui ne se bornant pas à déposer ses oeufs dans le nid d'autrui, renverse à terre la couvée légitime, vous ne traduisez plus, vous interpolez*" ["Traducid a Aristóteles en periodos ciceronianos y habréis hecho una caricatura; pero si imitais al ave intrusa, que no limitándose a poner sus huevos en el nido ajeno, arroja por tierra la nidada legítima, habréis dejado de traducir, estaréis interpolando".] Al igual que Humphrey, Huet enfoca la teoría de la traducción desde el punto de vista de la necesidad práctica: la traducción del griego al latín de un *comentatio* inédito de San Mateo debido a Orígenes, que descubrió en la Biblioteca Real de Estocolmo en el curso de un movido e interminable viaje. Su doctrina de la vía media entre el literalismo y la licencia no añade nada nuevo en lo fundamental a las de sus predecesores. El traductor imparcial "*nativum postremo Auctoris characterum, quoad eius fieri potest, adumbrat, idque unum studet, ut nulla eum detractioe imminutum, nullo additamento auctum, sed integrum, suique omne ex parte simillimum perquam fideliter exhibeat*" ["copia la esencia innata de su autor en la medida en que eso es posible. Su único objeto de estudio consiste en exponer con fidelidad a todo su autor, sin añadir ni omitir nada"]. Pero el tratado de Huet presentado en forma de conversación imaginaria con tres humanistas eminentes, entre quienes se cuenta Isaac Casaubon, traductor de Polibio y gran erudito de su tiempo, es mucho más refinado que el de Humphrey. Huet era, como consigna A. E. Housman en su prefacio a Manilius, "un crítico de minucia, sobriedad y malicia poco habituales", Huet tiene un ojo agudo para detectar cuándo la traducción ha sido hecha para realzar al traductor; y no encuentra palabras bastante duras para referirse a aquellos traductores que dan libre curso a su propio ingenio a expensas del texto original, intuye además, bien que de modo rudimentario, los problemas filosóficos que son inseparables de la traducción: *De Inter-*

pretatione toma la *palabra* en su más pleno sentido cognoscitivo. Y si bien sus pretensiones de que posee un dominio satisfactorio del hebreo, el griego, el latín, el copto, el armenio, el sirio y todas las principales lenguas europeas son probablemente exageradas, es innegable que Huet era poliglota y que respondía con la mayor sensibilidad a la específica individualidad de las diversas lenguas. Más aún, al menos de un aspecto, el futuro obispo de Avranches es responsable de una obra innovadora. Consagra una parte de su estudio a la traducción científica. Ve en ella una de las empresas más nobles e importantes de la civilización, una tarea que ha sido relegada al olvido, de manera absurda. Hay excepciones, admite Huet, entre otras, la obra de Jean Pena, distinguido matemático y traductor de Euclides y de las monografías de Teodosio de Trípoli sobre las esferas. Los textos científicos imponen al traductor exigencias peculiares. "*Ces choses s'enseignent et ne s'ornent point*" ["Esas cosas se enseñan y no se adornan en lo absoluto."] Quizá el traductor llegue a toparse con locuciones técnicas que desafían cualquier interpretación indiscutible y única. En tales casos, aconseja Huet, es mejor conservar tal cual es la expresión original y sugerir al margen varias lecturas y explicaciones posibles. En más de una ocasión, el análisis de Huet coincide con las orientaciones que Joseph Nedham propondría tres siglos después a la traducción de la terminología científica y matemática china.¹⁸

El vocabulario, el marco metodológico gracias a los cuales Herder, Schleiermacher y Humboldt estudian la teoría de la traducción son manifiestamente nuevos. El problema de la traducibilidad está en este punto abierta y totalmente integrado a la epistemología. Los instrumentos filológicos que tienen a la mano los estudiosos de la lingüística comparada son mucho más perfeccionados que los que se conocían en el siglo XVII. Ahora, la alemana es la corriente dominante. Como tan a menudo repiten los poetas y eruditos alemanes, "la traducción es el destino íntimo" (*innerstes Schicksal*) de la propia lengua alemana.¹⁹ La evolución del alemán moderno es

¹⁸ Si bien poco profesional y algo confuso, el libro de Léon Tolmer, *Pierre-Daniel Huet (1630-1721): Humaniste-Physicien*, Bayeux, 1949, es la única obra completa con que se cuenta sobre esta cuestión. Cf. en particular el capítulo V.

¹⁹ Para una discusión más extensa de este tema, cf. las Actas del Coloquio sobre la Traducción de la Academia Bávara de Bellas Artes, celebrado durante el verano de 1962 y que fue publicado como *Die Kunst der Uebersetzung*, Munich, 1963.

inseparable de la Biblia de Lutero, del Homero de Voss, de las versiones sucesivas que de Shakespeare hicieran Wieland, Schlegel y Tieck. Ello explica que la teoría de la traducción se invista de una autoridad y una consistencia filosóficas desconocidas hasta entonces.

Pero bajo la finura de una nueva terminología y de esa agudeza psicológica, se conservan las oposiciones clásicas. Lo único nuevo es que la dicotomía entre "letra" y "espíritu" ha sido traspuesta a la imagen de la distancia conveniente que una traducción debe establecer entre su propia lengua y la del original. ¿Debe una buena traducción inclinar su propio lenguaje hacia el del original, creando así un aura deliberadamente inquietante, un anillo de sombra? ¿O, más bien, debe asimilar los rasgos específicos de la lengua importada hasta hacerla sentir natural dentro del universo lingüístico del traductor y sus lectores? Herder deslinda las dos posibilidades mediante un hábil juego de palabras, las traducciones tienden o bien a la "*Uebersetzung*", van encaminadas a una fusión con el original tan íntima como sea posible, o bien a la "*Uebersetzung*", obras donde el énfasis cae en la recreación (*setzen*) en la lengua a la que se traduce. Schleiermacher adopta la misma demarcación cuando distingue entre *Dolmetschen* y *Uebersetzen*. Su originalidad, como la de Hölderlin, reside en la distancia que estaba dispuesto a recorrer para recaptar los elementos estructurales y tonales del texto extranjero. Según Schleiermacher, la traducción en profundidad requiere que la propia lengua sea modelada en función del paisaje léxico y sintáctico del original. De ahí el "alemán griego" de su versión de Platón y del Sófocles de Hölderlin. En la práctica, contra lo que diga la teoría, esas traducciones se orientan hacia una interlingua para uso de traductores, un idioma de paso o híbrido, como el que pidió J. J. Hottinger en su curioso tratado de 1782, *Einiges Ueber die neuen Uebersetzenfabriken*.

En cualquier caso, sigue vigente el viejo y obvio *dualismo*. Las comparaciones empleadas por Florio, Dolet, Humphrey y Huet todavía tienen curso el día de hoy. La relación del traductor y del autor debería ser la del retratista con su modelo. Una buena traducción es un atuendo nuevo que nos devuelve la forma primitiva familiar sin impedir para nada su natural movimiento expresivo. Sólo así, afirma Florio en su prefacio a Montaigne, "el sentido conservará la forma". Este salvaguardar una estructura interna por encima de las modí-

ficaciones exteriores, es, a decir verdad, semejante a "la metempsicosis pitagórica". La misma fórmula, más secamente desglosada, figura en Schopenhauer. Después de lamentar en el capítulo 35 de *Parerga und Paralipomena* que ni el genio ni la industria podrán transformar *être debout* en *stehen*, Schopenhauer concluye que se necesita por lo menos una "transferencia de alma". "El atuendo debe ser nuevo pero también debe conservar la forma íntima", escribió Wilamowitz en sus reflexiones preliminares al *Hipólito* (1891) de Eurípides: "*Jede rechte Uebersetzung ist Travestie, Noch schärfer gesprochen, es bleibt die Seele, aber sie wechselt den Leib; die wahre Uebersetzung ist Metempsychose*" ["Toda buena traducción es parodia: dicho más exactamente, debe permanecer el alma, pero cambiar el cuerpo; la verdadera traducción es una metempsicosis".] La letra cambia; el espíritu permanece intacto al mismo tiempo que se renueva. Exactamente como lo pidió San Jerónimo en su célebre imagen del sentido capturado, que aparece en su prólogo a su versión del Libro de Ester: "*Sed quasi captivos sensus in suam linguam victoris iure transposuit*". ["Como a un grupo de prisioneros, llevó al sentido justo a su propia lengua, por derecho de conquista."]

Todo está en saber *cómo* ¿Cómo alcanzar este ideal de mediación y, de ser posible, cómo sistematizarlo? ¿Dónde hallar los procedimientos de un arte que permita al traductor instaurar ese delicado equilibrio suspenso en el cual, para decirlo con la fórmula de Wolfgang Schadewaldt, "su expresión todavía es inconfundiblemente griega sin dejar de ser auténticamente alemana"?

Veremos que existen numerosas pruebas de que eso se ha podido hacer, pero también veremos que son raros los análisis disponibles.

Ningún traductor ha sabido dar una relación más pormenorizada de su vida en la confluencia de las lenguas, ninguno ha sabido aclarar con mayor intensidad e inteligencia el conflicto entre la "letra" y el "espíritu" que Stephen MacKenna. MacKenna consagró su precaria salud física y mental a la traducción de las *Eneidas* de Plotino. Los cinco grandes volúmenes aparecieron entre 1917 y 1930. Prodigiosa empresa solitaria y tan pobremente remunerada, que representa una de las obras maestras de la prosa inglesa y de la sensibilidad artística de la Inglaterra moderna. Es también una hazaña de "poética erudita", de interpretación a la vez exacta y re-

creativa donde se ponen a prueba casi todas las facetas del oficio de la traducción. El diario y la correspondencia de MacKenna, que tan bien ha presentado E. R. Dodds, nos permiten reconstruir en parte el itinerario de su penetración. Siguiendo a quienes han pensado de modo exhaustivo el problema, MacKenna es partidario de un texto paralelo, pero que goce al mismo tiempo de cierta libertad. "Puedo dar mi testimonio absoluto —escribe en 1919— de que nada puede servir mejor a los clásicos que traducciones orgullosamente libres aunque fundadas, es evidente, en el más amplio conocimiento y acompañadas del texto estricto. El original proporciona la enmienda o la garantía: el lector, según estoy convencido, el lector explora mejor y más a fondo las profundidades de su griego o de su latín gracias a la versión libre —y de nuevo, pienso en la casta libertad, libertad rígidamente fundada en una servidumbre previa."²⁰ MacKenna se consideraba incapaz de entender las traducciones "que parecían satisfacer los cánones de lo 'literal': cuando se me da una traducción libre hecha por un hombre que conoce a fondo su tema, suelo divertirme descubriendo que a partir de toda esa libertad puedo reconstruir el original griego casi palabra por palabra". Más adelante, en la misma carta afirma que la traducción literal es un híbrido sospechoso de "I) inglés de diccionario bilingüe, II) de inglés bastardo, espantosa mezcla de isabelino, jacobiano, idioma de cuento de hadas, o de la Biblia y de jerga moderna (no la de las palabras sino, lo que es peor, la jerga de expresiones o de sintaxis)".²¹ En una carta impresionante, fechada el 15 de octubre de 1926, MacKenna define con mayor precisión que nunca en qué consiste la modernidad de una buena traducción de los clásicos. Todo estilo debe ser moderno: "Platón era moderno para Platón." Si el traductor se interesa por un autor antiguo cuando pone manos a la obra, es solamente para que éste sugiera "métodos de construcción que, por analogía, deberían figurar en la lengua de nuestros días... y aun aquí es necesario irse con tiento: es tan malo adoptar una construcción demasiado antigua como una palabra vieja o no sólo demasiado antigua, sino sistemáticamente suavizada y laboriosamente trabajada". Para expresar su ideal, MacKenna adopta una frase de Herbert Spencer: "Creo que la gran regla es ésta: 'con una dignidad

²⁰ *Journal and Letters of Stephen MacKenna* (comp.), E. R. Dodds, Londres, 1936, pp. 154-155.

²¹ *ibid.*, pp. 155-156.

apropiada al tema y a su tono para *evitar* (o reducir) las fricciones.”

Pero si bien luchó con el problema de la naturaleza de la traducción con toda la lucidez y todo el respeto imaginables MacKenna sabía como nadie hasta qué punto existe en este arte un amplio margen de oscuridad, un anillo de sombra y de "milagro". La metáfora de la metempsicosis va implícita en la anotación de su diario correspondiente al 5 de diciembre de 1907: "Cada vez que vuelvo a sumergirme en Plotino, siento el viejo y febril anhelo: me parece que nací para él y que algún día lo habré traducido con nobleza: mi corazón, sedentario, se vuelve todavía hacia Plotino y arrastra una cadena que se alarga con cada movimiento." En las últimas etapas de su obra, MacKenna podía afirmar sin llamar a engaño: "Lo que he hecho con Plotino es un milagro, el milagro de reequilibrar un espíritu que se zambulle, salta y desaparece como un corcho en las olas de nuestra Bahía de las Islas."²²

Pero el "milagro" nunca es completo. Toda traducción se queda corta. En el mejor de los casos, escribió Huet, la traducción puede, a fuerza de autocorrecciones, aproximarse cada vez más a las exigencias infinitas del original, trazando tangentes cada vez más precisas. Pero no puede haber nunca circunscripción absoluta. Una peculiar tristeza nace del descubrimiento de esta impotencia. Y esa tristeza recorre la historia y la teoría de la traducción. Como decía el poeta y pietista alemán Matthias Claudius: *Wer uebersetzt, der untersetzt*. [El que traduce (que pone arriba) reduce (pone abajo).] Por rudimentario que sea, su juego de palabras es intraducible. Pero la imagen es eterna. Hay una *miseria* específica de la traducción, una melancolía posterior a Babel. Ortega y Gasset es quien mejor la ha expresado. Sin embargo, el tema es tan viejo como el arte.

Tómense los nombres de San Jerónimo, Lutero, Dryden, Hölderlin, Novalis, Nietzsche, Ezra Pound, Valéry, MacKenna, Franz Rosenzweig, Walter Benjamin, Quine, y se tendrá la lista prácticamente completa de quienes han dicho algo esencial o nuevo sobre la traducción. El número de ideas teóricas, opuestas al caudal de anotaciones pragmáticas, sigue siendo reducido. ¿Por qué tiene que ser así?

²² *Ibid.*, p. 187.

2

La traducción no ha sido un tema de primera importancia en la historia y la teoría de la literatura. En el mejor de los casos, ha figurado en ella de un modo marginal. La única excepción la constituye el estudio de la transmisión e interpretación del canon bíblico. Pero se trata de un terreno especial, donde el problema de la traducción no es más que un aspecto del sistema más vasto de la exégesis. No hay ningún tratado sobre la traducción comparable, por su peso y extensión, a la *Poética* de Aristóteles o al tratado de Longino sobre lo sublime. Sólo en fecha reciente (con la fundación de la Federación Internacional de Traductores, en París, en 1953) los traductores han afirmado cabalmente su integridad profesional reivindicando una dignidad corporativa. Hasta ese momento, la descripción que hace Valéry Larbaud del traductor como un mendigo a las puertas de la iglesia tenía mucho de verdad: "*Le traducteur est méconnu; est assis a la dernière place; il ne vit pour ainsi dire que d'aumônes*" [El traductor es desconocido; está sentado en el último lugar: no vive por así decirlo más que de limosnas.] Aun el día de hoy, las compensaciones financieras con que se remunera la traducción suelen ser irrisorias si se tiene presente la dificultad y la importancia del trabajo implicado.²³ Aunque el *Index translationum*, publicado anualmente bajo los auspicios de la UNESCO, refleja un aumento notable en el número y la calidad de las obras traducidas, aunque la traducción sea muy probablemente el instrumento más vigoroso y elocuente en la batalla por la adquisición de la ciencia y el conocimiento y la conciencia en los países en vía de desarrollo, el traductor suele ser una presencia fantasmal. Apenas si lo notamos en el reverso de la portada. ¿Quién recuerda su nombre, quién siente gratitud por el trabajo que ha consumado?

Por lo común nunca fue de otro modo. De no haber sido porque Shakespeare se sirvió de Montaigne y de Plutarco, es poco probable que Florio o North hubiesen tenido el modesto lugar que les corresponde siquiera como eruditos y poetas en la historia de las letras inglesas. La versión que hizo Chop-

²³ Se puede encontrar una ingeniosa descripción de la situación entre fines de los cincuentas y principios de los sesentas en el texto de Richard Howard, "A Professional Translator's Trade Alphabet", incluido en *The Craft and Context of Translation*. También hay muchos documentos en *Fug and Unfug des Uebersetzens*, Colonia-Berlín. 1959.

man de Homero sobrevive, aunque de modo hartamente distinto, en el soneto de Keats. ¿Quién conoce los nombres de los principales traductores de Bacon, Descartes, Locke, Kant, Rousseau o Marx? ¿Quién puso a Maquiavelo o a Nietzsche al alcance de los que no dominan ni el italiano ni el alemán? En cada uno de estos casos, el impulso de la traducción es el del sentido decisivo y la significación, el salto que separa la fuerza local circunscrita de la energía generalizada. Hablamos de la "influencia enorme" de *Werther*, de las maneras en que las novelas de Walter Scott remodelaron la conciencia que Europa tenía de su pasado. ¿Qué sabemos aún de quienes tradujeron a Goethe y a Scott, quiénes fueron los verdaderos mensajeros de tal influencia? La historia, cuando se ocupa de la novela y de la sociedad, habla del impacto que produjeron en Europa James Fenimore Cooper y Charles Dickens. No mencionan en cambio a Auguste-Jean Baptiste Defaucompret, cuyas traducciones fueron el instrumento de esa repercusión. Sólo los pedantes saben que el byronismo, tal y como se manifestó en Francia, Rusia y el Mediterráneo, resulta en gran parte de las traducciones de Amedée Pichot. Son las traducciones de Cervantes al francés, al inglés y al alemán, respectivamente establecidas por Motteux, Smollet y Tieck, las que dieron a *Don Quijote* una vida autónoma y una intensa presencia en la imaginación ilustrada. Y sin embargo sólo en fechas recientes el traductor —como Constance Garnett, C. K. Scott Moncrieff, Arthur Waley— ha empezado a desprenderse de ese trasfondo de gris servidumbre. Y aun aquí, suele ser visible como lo es un blanco: descubrimos quién ha vuelto accesibles a Dostoyevski y a Proust cuando caemos en la cuenta de que el trabajo exige ser rehecho. Salta a la vista, en cuanto nos detenemos a pensarlo, que la historia intelectual, la historia de los géneros, los aspectos concretos de una tradición literaria o filosófica son cuestiones indisociables de la traducción. Pero sólo en el curso de las últimas décadas se ha prestado atención a la historia y la epistemología de la transmisión del sentido (lo que, técnicamente, podría llamarse "hermenéutica diacrónica") ¿En que medida el desarrollo de los más decisivos términos filosóficos, científicos o psicológicos está condicionado por las traducciones sucesivas de su definición inicial o normativa? ¿Hasta qué punto la evolución del platonismo occidental, de la imagen del "contrato social", de la dialéctica hegeliana en los movimientos comunistas, es el fruto de traducciones

selectivamente orientadas, variables o completamente erróneas? Las investigaciones realizadas por Koyré sobre la historia de las traducciones de Copérnico, Galileo y Pascal, las de H. G. Gadamer sobre la traducibilidad teórica y práctica de los términos clave en Kant y Hegel, el estudio de J. G. A. Pocock sobre la transmisión a Locke y Burke del vocabulario político del Renacimiento florentino son otras tantas pioneras tentativas. A la fecha, no poseemos más que una inteligencia rudimentaria de los aspectos lingüísticos de la historia intelectual y del análisis comparado de las instituciones. Pero son esenciales. Mientras no se entienda la naturaleza de la traducción, no se podrá explicar qué tipo de corriente recorre al circuito. "El carácter plural del cuerpo político exige que sus redes de comunicación no puedan estar nunca enteramente cerradas, que el lenguaje adaptado a un cierto nivel de abstracción deba ser siempre ampliado y comprendido a otro nivel, que los paradigmas emigren de unos contextos en que desempeñaban únicamente ciertas funciones a otros donde se deben comportar de manera distinta."²⁴ Este "carácter plural" circunscribe la historia del pensamiento. Abrir las redes, propiciar la migración de los parámetros son funciones directas de la traducción. Primero, en el interior de una misma lengua y, luego, de una lengua a otra. No deja de ser extraño que una función como ésta aparezca tan asiduamente como algo anónimo o accidental.

Si convenimos entonces en que la traducción es una cuestión central pero desdeñada, si convenimos también, como dicen William Arrow-smith y Roger Shattuck en su prefacio a las actas del Congreso de la Universidad de Texas, en que los "comentarios inteligentes sobre la traducción... son inaccesibles o están desperdigados, ocultos en algún absurdo rincón, mientras sus argumentaciones tienden a ser difusas, entonces todavía está por escribirse la obra realmente completa y de peso, la síntesis docta y pionera".

Pero, ¿la "traducción" es realmente un tema? ¿Se trata de un material cuyo género y orden interno admiten el análisis teórico en cuanto es opuesto de la erudición histórica y la reseña descriptiva? Después de todo, es posible que la traducción no exista en abstracto. Lo que hay es una gama de realizaciones concretas tan vastas y tan variadas que escapan de todo esquema único. Se pueden agrupar y examinar

²⁴ J. G. A. Pocock, *Politics, Language and Time*, Nueva York, 1971, p., 21.

ejemplos de la traducción literaria, desde la *Odisea* de Livio Andrónico hasta nuestros días. Se puede investigar la historia, tan llena de vicisitudes, de la traducción de los términos técnicos, científicos y filosóficos. Sería posible, y apasionante reunir los testimonios que hay sobre la historia de la traducción comercial, legal y diplomática; seguir al intérprete y sus funciones a través de la historia económica y social. También valdría la pena estudiar y comparar las escuelas para traductores, como las que se cree que florecieron en Alejandría en el siglo II d. c. o en Bagdad bajo la férula de Hunain Ibn Ishaq, durante el siglo IX de nuestra era. Es urgente retomar los grandes textos literarios y filosóficos bajo el ángulo de la "filiación", es decir, establecer un censo pormenorizado de las traducciones sucesivas y emparentadas de un original determinado con objeto de proporcionar bases concretas e indiscutibles que den cuenta de su difusión, influencia y (mala) interpretación. Pero cada uno de estos sectores —en los que casi todo está por hacer— apenas proporciona una definición restringida y fortuita: define y circunscribe un fenómeno o un haz de fenómenos. Pero carecemos de categorías axiomáticas.

Hemos visto que el aparato teórico del traductor es, por lo general, pobre y pragmático. Lo que aporta el historiador o el estudioso de la traducción no es otra cosa que un comentario más o menos elaborado y más o menos agudo de un ejemplo particular. Cotejamos y ponemos en tela de juicio tal o cual versión árabe de Aristóteles o de Galeno. Oponemos la manera en que Roy Campbell traslada al inglés un soneto de Baudelaire a las lecturas propuestas por Robert Lowell y Richard Wilbur. Ponemos a la misma altura el Shakespeare de Stefan George y el de Karl Kraus. Vemos cómo los alejandrinos de Racine se transforman en hexámetros en la *Phädra* de Schiller. Nos sorprende encontrar los textos de Lenin sobre el empiriocriticismo en urdu y samoyedo. "De ahí que sea desesperadamente necesaria —dicen Arrowsmith y Shattuck— una descripción minuciosa y convincente de los principios apropiados a los diversos géneros", tal y como éstos han aparecido en la historia, al mismo tiempo que "una conciencia de sus papeles divergentes y de sus respectivas virtudes y limitaciones". Se trata, sin duda alguna, de un proyecto de importancia, y que exige tanta ciencia como sensibilidad lingüística. Pero una elaboración semejante todavía estaría lejos de ser un estudio teórico y formal del "tema de

la traducción". Y es que no desemboca en un modelo, con valor de sistema, de la estructura general y de la justificación epistemológica del paso de la significación de una lengua a otra.

Quién sabe si sea posible un modelo así entendido. Los límites del estudio pueden ser los que imponen la acumulación de categorías descriptivas, la adición de atisbos prácticos ordenados según el periodo, el lugar y el género específico. O, para emplear una analogía burda, la disciplina de la traducción puede plegarse a una sistematización según los principios de Linneo, pero no según los de Mendel.

Pero aun si moderamos nuestras ambiciones, si nos limitamos a considerar el estudio de la traducción como taxonómico y descriptivo más que verdaderamente teórico (por "teórico" entiendo susceptible de ser generalizado por inducción, previsible y sometido a la prueba por el absurdo) topamos con una severa dificultad. En la abrumadora mayoría de los casos, el material de estudio es un producto terminado. Tenemos a la vista un texto original y una o más tentativas de traducción. Nuestro análisis y nuestros juicios vienen desde el exterior, llegan cuando todas las piezas ya se encuentran en su lugar. No sabemos prácticamente nada del proceso genético que ha presidido el trabajo del traductor, ignoramos los principios *a priori* o puramente empíricos, las astucias y rutinas que han guiado su elección de tal equivalente y no de otro, que lo han hecho preferir un cierto nivel estilístico, que han cedido el lugar a una palabra "x" antes que a una "y". Sólo en ocasiones muy contadas, estamos en posición de diseccionar el texto. Sin duda porque la traducción sólo se estimaba como trabajo de peones, no se han conservado datos de la mayoría de ellas. No se poseen borradores del Rabelais de Urquhart, ni bosquejos manuscritos del Plutarco de Amyot.²⁵ Apenas subsiste un conjunto sumario de las notas provenientes de los cientos de esbozos, ensayos y correcciones preliminares que entraron en la preparación de la Authorized Versión de la Biblia.²⁶ El Homero de Pope se cuenta entre las primeras obras maestras de la traducción cuyo manuscrito ha llegado hasta nosotros.²⁷ Pero hasta los

²⁵ Cf. René Sturel, *Jacques Amyot*, París, 1908, pp. 357-424, 440-594.

²⁶ Cf. Ward Allen (comp.), *Translating for King James*, Vanderbilt University Press, 1969.

²⁷ Los manuscritos del Homero de Pope se encuentran en el Museo Británico (Brit. Mus. Add. MSS 4807). Se reproducen algunos breves

documentos posteriores al periodo del siglo XVIII son raros. ¿Cuántos comienzos en falso, cuántas curvas de asociación cuántas vacilaciones, cuántos garrapateos de la mano y del espíritu presidieron el eco inquietante que es la versión hecha por Chesterton del "Heureux qui comme Ulysse" de Du Bellay o la recreación genial que hizo Goethe de "II Cinque maggio" de Muzzoni?

Sólo en fecha muy reciente, y ésta ya es una revolución, la "anatomía" y la materia prima de la traducción están a disposición del analista metódico. Tenemos las cartas donde Ezra Pound habla a W. H. D. Rouse de su traducción de Homero; la posdata de Robert Fitzgerald a su *Odyssey*, en la que se esfuerza por consignar los itinerarios específicos de la elección y del rechazo; la irónica memoria, sembrada de trampas para el incauto y, sin embargo, profundamente aleccionadora, donde Nabokov expone cómo tradujo *Eugenio Onegin* al inglés; las observaciones sumarias pero incisivas con que Pierre Leyris acompañó sus traducciones de Hopkins; el ensayo de Christopher Middleton, "On Translating a text by Franz Mon", publicado en el primer número de *Delos* en 1968; la recapitulación hecha por John Frederick Nimes del oficio y de los ideales del traductor en su colección *Poems in Translation*; las notas reunidas por Octavio Paz mientras vertía al español el *Sonnet en "ix"* de Mallarmé.* El archivo Valery Larbaud en Vichy contiene abundante material, aún no explotado, sobre el proceso de trabajo que desembocó en las notables versiones francesas de *Moby Dick* y de *Ulysses*. Aunque incompletos, existen esbozos de la versión francesa de "Anna Livia Plurabelle" emprendida por Samuel Beckett y sus estudiantes, entre ellos Jean Paul Sartre y Paul Nizan. A partir de 1920, y de modo más deliberado y metódico después de la segunda Guerra Mundial, los traductores han empezado a conservar sus bosquejos, borradores y proyectos sucesivos. Es poco probable que Michel Butor destruya los borradores donde se plasman sus intentos de encontrar una imagen simétrica en francés de *Finnegan's Wake* o que los esfuerzos de Anthony Burgess por hacer lo mismo en italiano no pasen a la posteridad —notas, borradores, pruebas corregidas y todo lo demás— después de una temporada en los

extractos en el Apéndice C., vol. X de la Edición Twickenham de sus obras, Londres y Yale University Press, 1967.

* Octavio Paz, *El signo y el garabato*, Joaquín Mortiz, México.

fondos reservados de alguna universidad norteamericana. Lo aún informe nos fascina.

Pero si bien el tipo reciente de documentación favorece una observación más pormenorizada, un examen más nutrido, en los planos técnico y psicológico de la actividad del traductor y de las técnicas concretas con que ejecuta su arte, el análisis seguirá anclado en el nivel de lo descriptivo y lo aislado. No porque aumenten el número y la transparencia de las muestras aisladas se volverá la disciplina más homogénea y más rigurosa desde el punto de vista formal. Sigue estando "sometida al gusto y al temperamento individuales antes que a la ciencia".²⁸ Arrowsmith y Shattuck se equivocan con toda seguridad cuando deducen, como su programa lo revela sin discusión posible, una sistematización más progresiva, un avance desde el inventario y atisbo particular hasta la generalidad y estabilidad teórica. "Traducir de una lengua a otra dice Wittgenstein— es una tarea matemática, y la traducción de un poema lírico, por ejemplo, a una lengua extranjera, es bastante similar a un *problema* matemático. Pues se podría abordar así el problema: '¿Cómo traducir (esto es, remplazar) esta broma, por ejemplo, por otra broma en otra lengua?' Y el problema puede ser resuelto; pero no hay ningún método sistemático para hacerlo."²⁹ Es muy importante captar el distingo que propone Wittgenstein, y entender cómo la "solución" no es incompatible con la ausencia de una búsqueda sistemática de la solución: la delicadeza y complejidad de la idea es realizada por la analogía con las matemáticas, unas matemáticas que admiten soluciones pero no métodos sistemáticos de solución. Esta distinción se aplica, según creo, no sólo a la traducción, sino también a las descripciones y los juicios que de ella podamos hacer. El resto de esta obra va a empeñarse en demostrarlo tan claramente como sea posible y en sugerir las razones por las que es así.

Manifiesta y fundamentalmente, estas razones son de orden filosófico.³⁰ Hemos visto hasta qué punto la teoría de la traducción —si es que en verdad hay una, a diferencia de un aco-

²⁸ E. S. Bates, *Intertraffic, Studies in Translation*, Londres, 1943, p. 15.

²⁹ Ludwig Wittgenstein, *Zettel*, 698, Oxford, 1967, p. 121.

³⁰ Antes se hubiese dicho "teológica". Se trata de un cambio de "resectabilidad" terminológica. Pero justamente porque rechazamos este desplazamiento convencional y porque se niegan a establecer la diferenciación implícita, Rosenzweig y Walter Benjamín escribieron textos tan hondos y tan importantes sobre la traducción.

pio de recetas ideales— gira monótona, alrededor de polaridades no definidas: "letra" o "espíritu", "palabra" o "significado". Se da por sentado que esa dicotomía posee una significación susceptible de análisis. Se trata de un acto de prestidigitación, al mismo tiempo que de una flaqueza epistemológica. Hasta en aquellos momentos de la historia del pensamiento en que la epistemología era intensamente crítica y autocrítica, cuando la naturaleza de las relaciones entre "palabra" y "sentido" era rigurosamente puesta en tela de juicio, las discusiones sobre la traducción se desarrollaban como si el problema fuese anodino, como si estuviese resuelto o fuera extraño a la cuestión. Cualesquiera que sean las formulaciones, *non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu*, siempre da por sentado precisamente aquello que requiere demostración. La fórmula presupone que existe una significación literal ligada a las unidades verbales, que por lo común se conciben como palabras aisladas, extraídas de un contexto puramente lexicológico —significación que difiere del "verdadero sentido del mensaje" y cuyo traslado directo lo falsificará. Según la calidad de su razonamiento lógico, el interesado en la traducción considerará la "significación" como algo más o menos inevitablemente trascendental. La imagen subyacente es cruda y permanece con la mayor frecuencia en la penumbra de lo vago. La significación se encuentra "dentro de las palabras" del texto fuente, aunque para el autor nativo éste sea "mucho más" que la suma de las definiciones del diccionario. El traductor debe actualizar el "sentido" implícito, el conjunto de denotaciones, connotaciones, deducciones, intenciones y asociaciones que se encuentran contenidos en el original, pero que no están implícitas o que sólo lo están en parte, sencillamente porque el auditor o lector nativo tienen una comprensión inmediata de ellas. El sentido del terruño que escapa en una muy amplia medida a la conciencia clara, puesto que es heredado y específico de una cultura, la inmersión prolongada en el contexto que conviene al enunciado oral o escrito, hacen posible la economía de medios, lo implícito fundamental de la lengua y de la escritura corrientes. En la traducción, el movimiento de paso o "transferencia" deja escapar en grado más o menos considerable el carácter inherente de las significaciones, la condensación en el hueco de las palabras, bajo el efecto del contexto, de sentidos múltiples y hasta contradictorios. De este modo, la dinámica de la traducción es primordialmente

explicativa, explica o, para decirlo mejor, "explicita" y hace tangible todo lo que puede de las inherencias semánticas del original. El traductor intenta inhibir "lo que ya está ahí". Como toda explicación es adición, como no se limita a reformular la unidad original, pues debe crearle un contexto ilustrativo, un campo de ramificaciones concretas y perceptibles, la traducción es siempre inflacionaria. No puede esperarse razonablemente que el texto-fuente y la traducción tengan las mismas dimensiones. En su forma natural, la traducción excede al original o, según expresa Quine: "Desde el punto de vista de una teoría de la significación translacional, lo más notable a propósito de las hipótesis analíticas es que exceden todo lo implícito en las disposiciones lingüísticas de la conducta del habla."³¹

Esto resulta inevitable si se tiene en cuenta que las justificaciones epistemológicas y argumentos formales que llevan a considerar la "significación" como dissociable de la "palabra" y que al mismo tiempo se añade a ella son inciertas en el mejor de los casos. El razonamiento base no es de orden analítico sino circular o, en el sentido exacto de la explosión, gira en redondo alrededor del problema. Da por supuesta una comprensión analizable de los procesos según los cuales las "significaciones" se derivan de las palabras, residen en ellas o las trascienden. Pero es justamente esta comprensión la que la traducción pretende legitimar y poner en juego (es el movimiento circular el que vuelve las afirmaciones de Whorf a un tiempo imprescindibles y vulnerables). Lo cual quiere decir, en otras palabras, que de Cicerón y San Jerónimo hasta nuestros días el problema de conocer el grado y cantidad de la fidelidad reproductora que debe alcanzar el traductor no ha pasado de ser una ingenuidad o una mentira filosófica. Postula una polaridad semántica entre "palabra" y "sentido", para en seguida discutir la mejor manera de explotar el "espacio que las separa". Este esquema simplista refleja indudablemente nuestro comportamiento ante la lengua natural. Corresponde a ese doble movimiento de la referencia ("buscar una palabra") y de la reformulación inflacionaria que gobierna una buena parte del discurso humano. "Las intuiciones —admite Quine— son inobjetables a su modo." La teoría de la traducción no merece ser responsabilizada por no haber resuelto los problemas de la significación de las relaciones entre las palabras y la composición del mundo a los

³¹ *Word and Object*, de W. van Orman Quine, p. 70.

que la lógica y la metafísica continúan dando respuestas provisionales, sobre todo si se tiene en cuenta hasta qué punto está embebida de literatura y cómo la guían los expedientes y casos concretos y contradictorios. El error en el plano de la teoría, consiste en haber manipulado *como si* esos problemas de relación estuviesen resueltos, o como si su solución se dedujera claramente de la traducción misma. La *praxis* va delante, debe conducirse *como si*; la teoría no puede permitirse esa licencia.

Vale la pena observar que el desarrollo de la fenomenología moderna ha consolidado las zonas donde se cruzan la teoría de la traducción y las investigaciones generales sobre el sentido y la significación. El rigor de los conceptos, el idioma de Husserl, Merleau-Ponty y Emmanuel Levinas imponen a quienquiera que se preocupe por la naturaleza de la traducción una conciencia más completa, una inquietud más fecunda ante las ideas de identidad y de alteridad, de intencionalidad y la significación. Cuando Levinas escribe que *le langage est le dépassement incessant de la Sinngebung par la signification* [la significación trasciende constantemente la designación] no está lejos de asimilar todos los actos verbales a una traducción según las modalidades descritas en el punto de partida de este estudio.³² En fenomenología, las ontologías parecen meditaciones sobre la "transportabilidad de las significaciones".

Pero esta creciente reciprocidad entre la epistemología y la lógica, por una parte, y la teoría de la traducción-interpretación por la otra, ¿ofrece alguna promesa de entendimiento sistemático? Pero, ¿qué quiere decir aquí en realidad "entendimiento"?

Supóngase que formulamos la pregunta del modo más tajante. "¿Qué es entonces la traducción?". "¿Cómo pasa el intelecto humano de una lengua a otra?" "¿Qué género de respuestas es de esperar? ¿Qué es necesario demostrar para que esas respuestas sean verosímiles o simplemente posibles? Hasta ahora, la teoría y el análisis de la traducción se han comportado como si lo supiéramos, o como si el saber que daría valor a esta pregunta ya estuviera a la vista, supuesto un plazo razonable de tiempo dados los progresos contemporáneos de la psicología, la lingüística y de algunas otras "ciencias" legitimadas. Estoy convencido, por el contrario, de

³² Emmanuel Levinas, *Totalité e infini*, La Haya, 1961. Cf. también pp. 35-53. 179-183, 270-274.

que no podemos afirmar con precisión qué buscamos y en consecuencia, cuáles y cómo podrían ser las respuestas satisfactorias. Una indeterminación radical caracteriza la pregunta, las soluciones imaginables y, es evidente, las relaciones que las crean. Probarlo equivale a resumir lo que he dicho hasta aquí.

3

Una "teoría" de la traducción, una "teoría" de la transferencia semántica, debe significar necesariamente una de dos cosas. O bien es una manera deliberadamente agudizada, y orientada por la hermenéutica de designar un modelo de trabajo para todos los intercambios significativos de la totalidad de la comunicación semántica (incluida la traducción intersemiótica o "transmutación" de Jakobson). O bien sólo es una sección de ese modelo que se refiere de modo específico a los intercambios entre lenguas, a la emisión y la recepción de mensajes significantes a través de lenguas distintas. Los capítulos anteriores han hecho claras mis preferencias. La designación "totalizante" es la más rica e instructiva, pues parte del principio de que toda articulación expresiva, toda recepción acompañada de interpretación representa un fenómeno de traducción, ya sea en el interior de una misma lengua o de una lengua a otra. La segunda opción — "la traducción pone en juego dos o más lenguas"— tiene la ventaja de ser evidente y comúnmente admitida, pero es, según creo, peligrosamente restrictiva. Sin embargo, no es ésta la cuestión. Una o las dos concepciones de "teoría", la totalizante o específica por tradición, pueden adecuarse y tener pertinencia dentro de un sistema en la medida en que estén ligadas a "una teoría del lenguaje". Esta liga puede ser de dos tipos. A veces se trata de una yuxtaposición integral, de una isometría absoluta, es decir, "una teoría de la traducción es de hecho una teoría del lenguaje". O puede haber una estricta dependencia formal: "la teoría del lenguaje es un todo, del cual la teoría de la traducción sólo es una subdivisión". La totalidad de las geometrías engloba y recubre a la perfección el estudio de las propiedades y relaciones de todas las magnitudes en todos los espacios concebibles. Este es el primer tipo de relación. Una geometría particular, la geometría plana por ejemplo, se deriva rigurosamente de una ciencia más general y es una categoría de ella. Esto es el segundo tipo. Pero no es posible tener una "teoría de la geometría plana"

o una "teoría del sentido geométrico" sin una "teoría de las geometrías" o Geometría previa.

Es necesario hacer hincapié en esta afirmación trivial. Ni siquiera Quine es bastante prudente cuando define lo que es una "teoría" auténtica. La sola noción de una teoría madura de las condiciones de posibilidad y realización de la traducción, la idea de un modelo capaz de dar cuenta de las funciones y atributos mentales que allí intervienen, presupone una teoría sistemática del lenguaje con la que traslapa, o de la que se deriva como caso particular según reglas demostradas de deducción y aplicación. No veo cómo evadir esta verdad de Perogrullo. No por ello es menos cierto que carecemos de tal teoría del lenguaje (tampoco aquí hemos interrogado suficientemente a fondo lo que esa expresión implica). Los testimonios disponibles sobre los puntos clave que tal teoría debería definir y elevar al rango de axioma están lejos de ser constantes, estadísticamente completos o experimentalmente verificables. En lo fundamental, se reducen a datos fragmentarios, hipótesis antagónicas, conjeturas y conjuntos de imágenes. La lingüística se encuentra aún en la etapa de las hipótesis rudimentarias en lo que concierne a las cuestiones esenciales en relación con una comprensión razonada de la naturaleza de la traducción. Se han reunido algunas dimensiones y medidas detalladas, algunos trucos deslumbrantes de virtuosos y profesionales y un cierto número de pronósticos a muy largo plazo. Pero faltan los *Elementos* euclidianos.

Toda comprensión es interpretación activa. El enunciado más literal (¿qué es, realmente, un enunciado "literal"?), todo enunciado literal posee una dimensión hermenéutica. Pide ser descifrado. Significa más o menos, o algo distinto, de lo que dice. Sólo las tautologías se superponen exactamente a su propio enunciado. Y las tautologías puras son, a lo que parece, extremadamente raras en el lenguaje humano. Por el hecho de ubicarse en instantes sucesivos a lo largo del tiempo, la repetición no es garantía de equivalencia neutra en el plano lógico. Por ello, el lenguaje engendra —si la gramática lo permitiera, nos gustaría decir que el "lenguaje es" un exceso de significación (la significación es la plusvalía del trabajo efectuada por el lenguaje). Una asimetría fundamental rige el proceso y los medios de la significación lingüística. Quizás haya allí un indicio, sólido pero elusivo, útil para esclarecer la cuestión de los orígenes sobre la que, según hemos visto, no se ha dicho prácticamente nada sensato. La asimetría en-

rre los medios puestos en obra y los resultados obtenidos puede ser un rasgo lógico pero también evolutivo del lenguaje.

En 97% de los adultos, el lenguaje se encuentra controlado por el hemisferio izquierdo del cerebro. La diferencia se deja ver en la anatomía de la capa superficial del lóbulo temporal: en 65 % de los casos estudiados, el *planum temporale*, ubicado en el lado izquierdo del cerebro, es un tercio más largo que el lado derecho.³³ Esta asimetría, al parecer de origen genético, es tanto más sorprendente cuanto que la gran mayoría de los seres humanos son diestros. Las más antiguas herramientas de piedra conocidas dan testimonio de ello. No se ha observado ese desequilibrio ni en los primates ni en ninguna otra especie animal. E. H. Lenneberg ha sugerido en sus *Biological Foundations of Language** que tal vez existen nexos biogénéticos y espaciales entre la asimetría y los orígenes del lenguaje. ¿Quién sabe si esa hipótesis no puede ser generalizada?

Se ha supuesto que los homínidos abandonaron los árboles a fines del mioceno o a principios del plioceno. Este paso a un hábitat plano supone un enriquecimiento y una aplicación extraordinaria de los contactos sociales. El sistema arcaico de llamadas ha dejado de ser funcional y el lenguaje viene a remplazado. (Observamos, de nuevo, un caso curioso de asimetría o "deslizamiento": el oído humano es muy sensible a los sonidos correspondientes a frecuencias de cerca de 3000 ciclos por segundo, mientras que cuando los hombres, mujeres y niños se expresan normalmente, su voz se encuentra por lo menos dos octavas más abajo de la escala. Quizá los sistemas de llamadas y el lenguaje coexistieron, al menos durante largo tiempo, en frecuencias colindantes.) Algunos antropólogos sostienen que la aparición del "lenguaje verdadero" fue más súbita y que coincidió con los progresos instantáneos que coincidieron con el súbito "salto adelante" en la elaboración y diversificación de las herramientas hacia el final del último periodo glacial. Ninguna de las dos hipó-

³³ Cf. Norman Geschwini y Walter Levitsky, "Human Brain: Left-Righth Asymmetries in Temporal Speech Regions" (Scienc, CLXI, 1968), y Norman Geschwind, "Language and the Brain", Scientific American,

³⁴ Eric H. Lenneberg, *Fundamentos biológicos del lenguaje*, con dos apéndices por Noam Chomsky y Otto Marx. Versión española de Natividad Sánchez-Sainz Trápaga y Antonio Montesinos. Madrid, 1975; Alianza Universidad.

tesis puede ser verificada. Pero no es imposible que ambas pierdan de vista la importancia de la asimetría. Vale la pena recordar la tesis de Pavlov, tan a menudo reiterada: las modalidades del aprendizaje y del lenguaje no son las mismas en los hombres y en los animales. El aumento de la complejidad es de tal modo pronunciado que basta para hablar de salto cuántico. Los hombres podemos expresar infinitamente más cosas de las que nos son indispensables para una estricta sobrevivencia. Queremos decir infinitamente más de lo que decimos. Las fuentes de lo superfluo, que se vuelven a encontrar en el plano anatómico en las asimetrías de la corteza, engendran nuevos excedentes, nuevas plusvalías. La asimetría en el sentido esencial que la topografía del cerebro materializa, fue el punto de partida. Puso en movimiento la disonancia, la dialéctica de la conciencia humana. A diferencia de las especies animales, los hombres están en desequilibrio dentro del mundo y con él. El lenguaje es la consecuencia y el mantenedor de ese desequilibrio. La interpretación (la traducción) impide que los desbordamientos del exceso inventivo abrumen al instrumento y lo desorganicen. Pone freno a la intención privada, a las significaciones múltiples, por lo menos en ese plano accesible que es el del consenso funcional. Inmersos en una ambigüedad que es en cierto nivel ontológica y, en otro, irónica e idiomática, política o social, hablamos a la izquierda sin dejar de actuar a la derecha. La traducción interviene; restringe el perpetuo instinto hacia la dispersión. Una vez más, todo esto no pasa de ser una hipótesis.

Prácticamente, casi todo lo que sabemos sobre la organización de las funciones del lenguaje en el cerebro humano proviene del examen de casos patológicos. Ha sido registrado en condiciones anormales en el curso de intervenciones quirúrgicas del cerebro, estimulando por medio de corrientes eléctricas aquellas regiones expuestas a la observación y los efectos más o menos controlables de algunas drogas sobre las funciones cerebrales. La imagen que nos hacemos de las regiones lingüísticas del cerebro es, por así decirlo, una extrapolación hecha a partir de los desórdenes del lenguaje que ha sido posible seguir. Estos elementos, que se remontan a los célebres textos de Paul de Broca elaborados en el decenio de 1860, son bastante numerosos. Sabemos no pocas cosas sobre la especialización de las regiones cerebrales, sobre el modo en que ciertas regiones de la corteza controlan funciones lingüísticas bien determinadas. Las lesiones en la región

de Broca, tercera circunvolución frontal del lado izquierdo, determinan una afasia particular. La articulación de las frases se hace farfúllante y elíptica; las conjunciones y las terminaciones se desvanecen. Las lesiones en la región de Wernicke, que también pertenecen al hemisferio izquierdo aunque se halla fuera y detrás de la región de Broca, se traducen en una afasia completamente distinta. La elocución sigue siendo rápida, la gramática es respetada, pero el discurso carece de contenido. El paciente se sirve de palabras y frases desprovistas de sentido en sustitución de las que debería articular normalmente. Sonidos incorrectos se deslizan en lo que de otro modo serían palabras correctas. La afasia descrita por Carl Wernicke, unos diez años después de Broca, está muy cerca, corolario fascinante, de la creación y generación de neologismos y metáforas. En ciertos casos, la paráfrasis fonética o la sustitución imprevisible dan resultados que rayan en la inspiración. En cierto sentido, el poeta o el creador especializado en el equívoco y el juego de palabras es el hombre capaz de desencadenar y seleccionar entre una afasia de Wernicke; la secuencia "Simbad el marino" del *Ulises* de Joyce representa una buena ilustración. Pero existe una diferencia esencial: aunque los sonidos no verbales y la música sean normalmente percibidos por el oído, la lesión de la región de Wernicke menguaría considerablemente la comprensión. Cuando ambas regiones están intactas pero se encuentran incomunicadas, la comprensión subsiste en gran parte, la elocución corriente se mantiene, pero el habla se vuelve anormal y el paciente es incapaz de repetir un enunciado.

El estudio de estas afasias y de otros aspectos de la neurofisiología del cerebro permite elaborar un modelo de la organización del lenguaje. Las regiones de Broca y de Wernicke tienen funciones especializadas según que el enunciado sea oral o escrito. Por ejemplo, al dar lectura a una palabra, la circunvolución situada en la parte posterior del hemisferio izquierdo recibe un estímulo proveniente de las regiones de especialización visual de la corteza. Después de haber pasado por el "transformador", por decirlo así, el estímulo suscita a su vez la forma auditiva de esa misma palabra en la región de Wernicke. Si la palabra va a ser pronunciada, la "corriente" toma la dirección inversa yendo de la región de Wernicke a la de Broca.³⁴

³⁴ Cf. O. L. Zangwill, *Cerebral Dominance and Its Relation to Psychological Function*, Londres, 1960; T. Alajouanine, *L'aphasie et le*

Haber alcanzado ese nivel de conocimiento y haber reunido pruebas suficientes para respaldar ese modelo representa una labor monumental. Sus consecuencias en el plano de la terapéutica y del conocimiento saltan a la vista, Pero aún no se ha probado que un esquema neurofisiológico, un análisis y un tratamiento más profundo de los estados patológicos lleven a comprender cómo se produce el lenguaje. Conocer el desarrollo de un proceso, poseer la gráfica de las operaciones sucesivas no es lo mismo que conocer la naturaleza de las fuerzas que allí entran en juego. La descripción topográfica establecida para un fenómeno de éste puede bien ser superficial. Afirmar, como hacen los manuales y libros de texto, que la tercera circunvolución frontal "transforma" un *input* [aducto] auditivo en un *output* [educto] o *feedback* visual y verbal, equivale a remplazar un vocabulario de imágenes por otro. A diferencia de los "espíritus animales" de la fisiología cartesiana, la nueva terminología tomada de la electroquímica permite y racionaliza el tratamiento médico. Es un inmenso paso adelante. Pero al fin y al cabo, ese paso es empírico y no necesariamente está fundado en el análisis. No se sabe de *qué* se esta hablando, incluso si nuestro discurso es capaz de producir técnicas terapéuticas benéficas y comprobables en el plano experimental.

¿Cuál es la dinámica de la conceptualización? ¿Cómo se traducen los estímulos sensoriales en unidades verbales apropiadas y cómo se acoplan a ellas? ¿En qué medida la matriz verbal —dispuesta de antemano o bien capaz de autocorrección— es gatillo y recipiente de las percepciones visuales, auditivas, olfativas y táctiles? ¿Cómo son "almacenadas" las palabras y las unidades de información? ¿En virtud de qué electroquímica los fenómenos de escrutinio y memoria garantizan la concatenación adecuada de captación de información, clasificación, rememoración y emisión? ¿Se organiza el lenguaje en un sistema de reglas al nivel de la zona común a las regiones antiguas y más recientes de la corteza? ¿Se trata, en un sentido imposible de expresar con claridad, de una versión adaptada de los procesos anteriores y mucho más

langage pathologique, Paris, 1968; A. R. Luria, *Traumatic Aphasia: Its Syndromes, Psychology and Treatment*, La Haya, 1970. Para la intrigante sugestión de que las capacidades limitadas para el habla del hemisferio derecho podrían representar el lenguaje a un nivel excesivamente primitivo, cf. el informe sobre la labor de M. S. Gazzaniga en *New Scientist*, LIII, 1972, p. 365, Se informó primero de los descubrimientos en *Neuropsychologia*, ix, 1972.

profundos de codificación, repetición y puntuación que adoptan la estructura genética y la transmisión de las formas orgánicas? ¿Hasta qué punto los centros lingüísticos de la corteza son susceptibles de una mayor y más propia evolución? (¿Podemos siquiera "imaginar" un tipo de lenguaje más elaborado?)

En nuestros días se consagra a estos problemas considerable reflexión e investigación experimental. Las matemáticas de espacios y tableros interactivos multidimensionales, la aplicación del "comportamiento de las computadoras" a posibles modelos de las funciones cerebrales, el estudio teórico y mecánico de la inteligencia artificial, están dando origen a una corriente de ideas complejas y que suelen ser ricas en sugerencias. Pero me parece justo decir que nada de lo propuesto hasta ahora por las concepciones teóricas y las reproducciones mecánicas llega a tener ni remotamente el alcance y la complejidad de las realidades lingüísticas más rudimentarias. El hiato no sólo se debe a una gran diferencia en los órdenes de complejidad. Parece más bien que el concepto de una "explicación" neuroquímica del lenguaje y la conciencia humanos —ambos son prácticamente indisolubles— fuera ilusorio. La acumulación de datos provenientes de la fisiología y la práctica terapéutica podrían desembocar en un tipo distinto de conocimiento, aunque éste no fuera necesariamente utilizable en este campo. Una divergencia como ésta no esconde ningún misterio. He venido recalando que las preguntas que planteamos al lenguaje y las respuestas que recibimos en y del lenguaje son irrevocablemente lingüísticas. No podemos formular preguntas ni enunciar respuestas sin el auxilio de las estructuras del lenguaje que son precisamente el objeto de nuestro análisis. Aún no está demostrado que las ciencias, por avanzadas que lleguen a estar, sean capaces de conducir a través de vías y procedimientos razonables a un punto de vista externo. No podemos evadimos de la piel de nuestra piel. Por supuesto, estamos una vez más en el terreno de la conjetura. De lo que sí se puede estar seguros es de que ninguno de los modelos disponibles hoy día ni concebibles en un futuro cercano justifican la invocación de una "teoría de la generación del lenguaje o de la transformación del material del conocimiento en unidades semánticas".

Los zoólogos señalan que los sistemas de llamadas de los monos gibones llegaron a diferenciarse en lo que se podría llamar "dialectos" locales. Al parecer, las señales que emiten

las ballenas y los delfines dejan ver ciertos rasgos específicos de la manada, que varían de un grupo a otro. Pero no se puede establecer si esas variaciones fonéticas, por manifiestamente útiles que sean para la identificación mutua y el deslinde territorial, presentan analogías con la especialización de las formas del lenguaje o si son apenas un esbozo rudimentario. La diversidad y la incomprendibilidad mutuas de las lenguas son, hasta donde sabemos, hecho exclusivo del hombre y no pueden ser disociadas del lenguaje tal y como lo conocemos. No tenemos ninguna idea de sus orígenes ni de su etiología más profunda.

He expuesto mis convicciones de manera esquemática. En una muy amplia medida, las lenguas son otras tantas refutaciones tentativas e intrínsecamente creadoras de las restricciones y limitaciones universales que imponen la biología y la ecología. Son los instrumentos de almacenamiento y transmisión de la experiencia acumulada y del paisaje imaginario particulares de una comunidad determinada. No sabemos todavía si las "estructuras profundas" postuladas por las gramáticas generativas y transformacionales son de hecho universales de sustancia. *Pero si lo son, las increíbles diversidades de las lenguas que los hombres han hablado y hablan pueden aparecer en abierta rebelión contra las limitaciones ciegas de los universales biológicos. Las "estructuras de superficie" y su abrumadora variedad serían un medio de escapar de las "estructuras profundas", antes que su vocalización accidental.* Las lenguas hablan a la conciencia de sus usuarios con una densidad y una fuerza de sugestión compartida que sólo son acordadas parcialmente y de mala gana al mundo exterior. Un enorme porcentaje de la lengua es enclaustramiento y oscuridad deliberada. La voluntad que gobierna todo eso es tan antigua, las modalidades de su ejecución están tan alejadas de nuestros humores públicos que nuestra conciencia ha dejado de tenerlas presente. Pero sobrevive en la estructura multi-estratificada del lenguaje, en su tenaz excentricidad y se revela por completo en el punto de confluencia de las lenguas.

Nada que pueda ser probado. Estoy profundamente convencido de que la hipótesis de la "alternidad", la meta-información o la no-información es la que mejor describe la diversidad lingüística tal y como se manifiesta en los hechos. Al parecer engloba una porción de realidad semántica, histórica y psicológica más importante que otras conjeturas. Veremos cómo esta hipótesis se impone cuando nos ocupemos de

los problemas concretos de la traducción, cuando la naturaleza polisémica y hermética de los enunciados se nos imponga en toda su materialidad. Es concebible que hayamos interpretado erróneamente el mito de Babel. La construcción de la torre no coincidió con la desaparición de un monismo privilegiado, de un estado de universalidad lingüístico. La desquiciante profusión de las lenguas existió desde siempre, complicando materialmente la ejecución de las empresas humanas. Pero cuando intentaron levantar la torre, las naciones del mundo tropezaron con el gran secreto: la comprensión verdadera solo se daba en el silencio. Se pusieron a construir sin decir palabra: ése era el peligro para Dios.

Cualesquiera que sean las causas, la situación de pluralidad lingüística obliga o acicatea a cierta parte de la humanidad a hablar más de una lengua. Determina igualmente el carácter a menudo interlingüístico de los intercambios informativos de los mensajes verbales que condicionan la vida en sociedad. La traducción es un imperativo. La condición poliglota y las exigencias que de ella se desprenden tienen un vínculo absoluto con el hecho de que la mente humana posea la facultad de aprender y almacenar más de una lengua. Semejante facultad no tiene nada de evidente ni está dictada por leyes orgánicas: Es un atributo complejo y sorprendente. Sus orígenes históricos son totalmente oscuros, pero es probable que coincidan con los orígenes de la especialización de los organismos sociales en el terreno del trabajo y de la industria. No sabríamos decir si tiene límites. Existen testimonios confiables de políglotas que tienen un dominio aceptable de un número de lenguas que puede elevarse hasta veinticinco. ¿Es el único límite la duración de la vida media del individuo? El estudio del aprendizaje y del desarrollo del lenguaje en niños de diversas edades constituye un amplio campo de estudio.³⁵ Aunque las teorías chomskianas subestiman bastante el papel de los factores ambientales en relación con las disposiciones innatas —pues resulta claro que ambos tipos de elementos entran en juego y se modelan mutuamente— las gramáticas transformacionales han hecho progresar enormemente el análisis de la adquisición del lenguaje. También se han hecho investigaciones sobre el crecimiento lingüístico de individuos

³⁵ Para una lúcida investigación, cf. M. M. Lewis, *Language, Thought and Personality in Infancy and Childhood*, Londres, 1963, Cf, también D.O.Hebb, W.E. Lambert, E. R. Tucker, "Language, Thought and Experience (*The Modern Language Journal*, LIV, 1971).

bilingües.³⁶ Con todo, hasta el día de hoy los resultados no han superado el plano general e intuitivo del tipo: la capacidad para aprender fácilmente una segunda o una tercera lengua disminuye con la edad; o bien se han limitado a estadísticas carentes de verdadero interés sobre el ritmo de adquisición de las vocales, consonantes y fonemas durante los primeros años de vida.³⁷ Ni el modelo de competencia/actuación propuesto por Chomsky ni las investigaciones socio-lingüísticas que tienen por objeto el estudio de niños o comunidades plurilingües explican verdaderamente lo que quiere decir "aprender una lengua" o "aprender dos o más lenguas", en el nivel fundamental del sistema nervioso central.

En fechas recientes se ha proclamado que es posible interpretar el aprendizaje y la memoria a la luz de la bioquímica. Desde el punto de vista del cerebro humano, el proceso del aprendizaje representa la modificación más directa del medio ambiente. Las investigaciones de Holger Hydén, de Steven Rose y de algunos otros neurofisiólogos y bioquímicos prueban que el aprendizaje, que se puede definir como una repetición prolongada de los estímulos de información, va acompañado por ciertos cambios en la síntesis de las proteínas en las regiones involucradas de la corteza. Se ha demostrado que un cambio específico del medio ambiente pone en movimiento a un grupo bien determinado de neuronas. Cuando ese cambio es sostenido y orientado de algún modo, como sucede en el curso de la recepción e interiorización de los fenómenos de experiencia y de información, las propiedades de las neuronas involucradas se transforman. El estudio experimental parecería demostrar que su fisonomía y sus pautas de asocia-

³⁶ El estudio más detallado sigue siendo el de W. Leopold, *Speech Development of a Bilingual Child: a Linguist's Record*, Northwestern University Press, 1939-1947.

³⁷ Cf. Román Jakobson, "Les Jois phoniques du langage enfantin et leur place dans la phonologie générale", en N. S. Troubetzkoy, *Principes de Phonologie*, París, 1949 y Helen Couteras y Sol Saporta, "Phonological Development in the Speech of a Bilingual Child", *Language Behavior*, compilado por J. Alkin, A. Goldberg, G. Myers, J. Stewart. La Haya, 1970. Tres aspectos especiales del aprendizaje bilingüe son respectivamente examinados en W. E. Lambert, "Measurement of the Linguistic Dominance of bilinguals", *Journal of Abnormal Social Psychology*, L, 1955; M. S. Preston y W. E. Lambert, "Interlingual Interference in a Bilingual Version of the Stroop Color-Word Task", *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, viii, 1969; y J. C. Yuille, A. Paivio, W. E. Lambert, "Noun and Adjective Imagery and Order in Paired-Associate Learning by French and English Subjects", *Canadian Journal of Psychology*, xxiii, 1969.

ción están sujetas a variaciones. Esta "reconfiguración" sería la base material y el esquema físico según el cual se organiza la memoria. Cuando el estímulo se debilita, se hace raro o desaparece por completo, es decir, cuando el cerebro ya no es llamado a registrar o volver a desplegar el *corpus* de información, los cambios que afectan a las neuronas desaparecen, éstas recobran su disposición original, quizás indiferenciada o dictada por el azar. En la medida en que la información es energía, el olvido es entropía. Se comienzan a establecer algunas correspondencias entre las actividades eléctricas de la corteza sometida a estímulo y las reacciones bioquímicas subsecuentes que, al parecer, controlan la recepción, la conservación y la recuperación del saber en el cerebro humano.

No es imposible que los próximos años asistan a un progreso considerable en la inteligencia de la bioquímica del sistema nervioso central. Si bien en el plano práctico y conceptual, resulta harto difícil aislar un solo tipo de estímulo entre los fenómenos de la excitación, pues el contexto del medio ambiente interviene en todos los puntos, los perfeccionamientos de la microbiología pueden llevar a establecer correspondencias entre ciertas categorías de información y algunas modificaciones particulares de la síntesis de los prótidos y del agolpamiento de las neuronas. La idea de que lo que aprendemos nos moldea y da forma podría alcanzar un corolario concreto en el nivel bioquímico. Pero las pruebas y testimonios reunidos hasta el momento no permiten superar el nivel de las abstracciones más rudimentarias. La neuroquímica de la adquisición y el aprendizaje de la comprensión de las variaciones del RNA que quizás acompañan el "almacenamiento" del idioma en los centros de la memoria y las terminales sinópticas situadas al nivel de la corteza requieren modelos de multidimensionalidad de una complejidad que supera todo lo que podemos imaginar. Es posible concebir la información en términos de entorno y medio ambiente. El proceso de aprendizaje y el ordenado "apilamiento" de la memoria deben constituir también un fenómeno dinámico, orientado en varias direcciones. El cerebro no es nunca un tímpano pasivo. Aun cuando escape a la conciencia y tenga algo de reflejo, la interiorización pone en acción toda una red de identificaciones por asociación, de redistribuciones de impulsos distribuidos en serie. El razonamiento por analogía halla su contrapartida en ciertos mecanismos que afectan a las neuronas y en virtud de los cuales una nueva unidad de infor-

mación es etiquetada antes de ser "insertada" en el sitio correcto. Debe considerarse a la corteza como un espacio dinámico en que estímulo y respuesta, cambio y continuidad herencia y medio ambiente son totalmente recíprocos, y se definen mutuamente en totalidad.

Pero es necesario recordar que el medio ambiente recubre aquí mucho más que los fenómenos neuroquímicos que desencadenan la acción de un estímulo sobre estructuras biogenéticas innatas. El aprendizaje y la memoria están condicionados en todo momento por factores sociales e históricos. En sustancia y en concepto, la información resulta indisociable de los juicios de valor. La ideología, las condiciones económicas y las consideraciones de clase, el momento histórico desempeñan un papel de primera importancia cuando se trata de definir el contenido, la importancia relativa, el reconocimiento mismo del saber en cuanto tal, o de seleccionar los elementos de información o de experiencia dignos de ser retenidos. Todas estas categorías no tienen gran cosa de permanente. Las diversas épocas y sociedades imponen al sistema nervioso central diferentes conjuntos de estímulos. Éste es, sin ninguna duda, el caso del lenguaje. Una teoría de la elaboración del lenguaje, fundada en un hipotético postulado de la competencia innata y de la actuación derivada de una "relación ideal entre el locutor y el interlocutor" no es más que una huera abstracción. La arista donde convergen la neuroquímica del aprendizaje y de la rememoración de la lengua de un lado, y del otro el marco sociohistórico en el seno del cual el ser humano practica una lengua no es una frontera distante. La corteza y el "mundo exterior" en el seno del cual el lenguaje puede ser considerado como una forma de trabajo, de producción social, de intercambio económico e ideológico, no se pueden separar sin atentar contra la congruencia. Tejen entre ambos el marco generador de la conciencia, un tejido de conciencia que es también entorno.³⁸ Pero el número

³⁸ Es en este punto donde las críticas marxistas que hacen de la lingüística chomskiana un "mentalismo vacío" tan ingenuamente determinista como las teorías de Skinner resultan más reveladoras. Cf. F. Rossi-Landi, *Il linguaggio, come lavoro e come mercato*, Milán, 1968; J. Kristeva, Σημειώτική. *Recherches pour une sémantique*, Paris, 1969, particularmente pp. 280-285; Denis Slakta, "Esquisse d'une théorie léxico-sémantique; pour une analyse d'un texte politique", en *Langages*, xxii, 1971; Augusto Ponzio, "Grammatica trasformazionale e ideologia politica", *Idéologie*, xvi-xvii, 1972. Para una exposición sumaria y una

de las variantes y parámetros es tan elevado y las modalidades de interacción son tan complejas que no es posible ni analizarlas ni representárselas con ayuda de los instrumentos de que se puede disponer en la actualidad o que estarán a la mano en un futuro previsible.

Introspectivamente, extraemos y esbozamos imágenes. Por eso nos describimos "buscando" una palabra. Cada vez que fracasan o giran en el vacío, la búsqueda, el acto de escudriñar, evocan circuitos eléctricos. La sensación correspondiente ó mejor dicho, las imágenes convencionales que nos hacemos de los procesos subliminales, dejan una impresión tenaz de tanteos nerviosos que "intentan conectar aquí o allá", de retiradas que se verifican cuando la corriente no pasa o cuando la línea está cortada, de ensayos de canales alternativos que terminan cuando se hace el contacto correcto. La sensación de un "casi-hallazgo" puede llegar a ser táctil. La palabra o la expresión buscada está a una micra del escrutador; se balancea tenaz en el borde mismo de la recuperación. El foco de la concentración se vuelve nervioso e insistente como si quisiera vencer la resistencia de un obstáculo material. Duelen los "músculos" de la atención. Luego, se derrumba la barrera y la expresión o la palabra buscada iluminan con su destello la conciencia. Ignoramos las leyes quinéticas que allí entran en juego, pero la idea de localización correcta, de sensación de algo que "cae en la ranura adecuada" se imponen aunque sólo sea por la silenciosa pero inequívoca impresión de alivio, por el chasquido liberador que acompaña al momento de la rememoración. Cuando la palabra exacta es identificada, la tensión desaparece, se reanuda la corriente, y entiendo corriente en el doble sentido de "flujo" y de "rutina habitual". En recompensa, espoleada por los estimulantes o por circunstancias dramáticas o bien en medio de la extraña e ingrátida tensión que caracteriza a la fatiga intelectual, la resistencia disminuye en los circuitos verbales, y los atajos se multiplican. Repican todas las campanas. Los homónimos, las palabras vecinas por su sonido o su sentido, las sinécdoques, las analogías, se propagan a gran velocidad en la superficie de la conciencia siguiendo una lógica que puede parecer incongruente pero que nunca es gratuita. Los acrósticos y crucigramas se resuelven con mayor rapidez que la del lápiz. Tenemos la impresión de saber mucho más de lo que había-

bibliografía completa, cf. F. Rossi-Landi, *Ideologies of Linguistic Relativity*, La Haya, 1973.

LAS AMBICIONES DE LA TEORIA

mos olvidado, como si se hubiesen galvanizado los sedimentos repentinamente ubicados en el centro de la memoria, esas reservas que por lo general no se tienen en cuenta porque su huella no es muy profunda o porque no han sido sistemáticamente etiquetadas. En otro nivel de la experiencia corriente, se producen cortocircuitos, y las líneas conductoras saltan. Los morfemas idénticos, los matices asociados o las expresiones mutiladas se imponen con obstinación al oído interno, como un foco que se prendiera y apagara sin razón alguna. La corriente de la memoria está bloqueada en parte. Puede pensarse que los sueños son ensayos de contexto por asociación, figuraciones que tienen por objeto rodear de una suerte de racionalidad los hilos conductores cruzados del discurso inconsciente que se halla bloqueado.

Aunque nebulosas y atadas a un haz fortuito de metáforas protectoras —circuitos eléctricos, almacenamiento en baterías o, en una trasposición más apropiada, documentos ológrafos y bancos de datos—, todas estas sensaciones mal definidas (búsqueda ansiosa, distensión después del descubrimiento, resistencia atenuada bajo ciertas condiciones, líneas conductoras cruzadas o en cortocircuito) sugieren una matriz especial, arreglos y ordenamientos que se dan en un universo dimensional. Parecería que los idiomas tienen un volumen o que se inscriben en él.

Esta impresión es todavía más nítida en el poliglota. "Conecta" una lengua con otra según un movimiento que es sentido como lateral, vertical o ambos a la vez. Cuando pasa de su lengua materna a una adquirida más tarde, el sentimiento de pasar por una pendiente cada vez más escarpada, por ranuras cada vez más reducidas puede ver visceral. El desnivel se reduce cuando se recurre constantemente a la otra lengua. Ésta es una observación tan común como aquella otra de que no cultivar una lengua tiene como resultado una cierta pérdida de los matices del vocabulario y de la gramática cuyo recuerdo ha dejado de ser inmediato, y esto sucede hasta en el caso de la lengua materna, aunque en un grado menor. Por otra parte, la práctica simultánea de dos lenguas, sin reglas de alternancia bien definidas suele crear efectos de interferencia, como por ejemplo cuando la expresión que se busca en una de las lenguas es desplazada o velada momentáneamente por la frase correspondiente en la otra. Por triviales e impresionistas que sean, estos hechos de la experiencia con su asiduo cortejo de manifestaciones quinésicas o

al menos neurofisiológicas, evocan una vez más la idea de localización. Las diversas lenguas que conoce y habla el poliglota tendrían de algún modo una distribución "espacial" en la corteza. Las muy recientes investigaciones que han sido llevadas a cabo con esquizofrénicos bilingües (y "esquizofrenia" es una de esas palabras que lo quieren decir todo sin decir nada) pueden proporcionar una clave convergente del mismo orden. Los pacientes que oyen "voces" o que sufren alucinaciones sitúan estos fenómenos solamente en una de sus dos lenguas. Cuando se les interroga en la lengua "buena" sus respuestas y análisis introspectivos no dan muestra alguna de interferencia patológica. Ello tendería a probar que las lesiones cerebrales funcionales de ciertos tipos de esquizofrenia se limitan a una sola zona de la expresión verbal, dejando intactas a las otras, y que es posible que cada zona englobe u organice una y sólo una de las diversas lenguas.³⁹ Lo que es cierto y seguro es que la proximidad, la facilidad de recordar las diferentes lenguas en los enunciados del poliglota es, en grado esencial, una función del entorno. El humor, el ambiente social, el cuadro en que se inscribe influyen sobre la prioridad lingüística. Después de unos cuantos días pasados en un país donde se habla una de mis "primeras" lenguas, no me contento con reintegrarme a ella con un profundo sentimiento de soltura y lógica esencial recuperadas; pronto me pongo a soñar en esa lengua. En muy poco tiempo, la lengua que hablaba en otro país cobra una coraza de extrañeza. Se ha desplazado así horizontalmente como en relación con un centro: existe la profundidad de lo que está enterrado y una profundidad muy distinta de la sollicitación inevitable y espontánea. Esta sensibilidad de la "topografía" lingüística ante los factores sociales psicológicos y acústicos que privan en el ambiente basta para refutar las tesis más sectarias de las gramáticas generativas y transformacionales, por lo menos en lo que se refiere a la función innata en el lenguaje. El mundo que nos rodea se abre paso hacia el interior en todo momento y va a manipular y reagrupar las capas del habla.

"Capas", es, por supuesto, una tosca manera de decir las cosas. Acaso no signifique nada. La organización espacial, las relaciones de contigüidad, de aislamientos, las ramificaciones que traducen la disposición relativa de las lenguas en el

³⁹ Este trabajo experimental ha sido hecho por R. E. Hemphill del Hospital Groote Schuur, en Ciudad del Cabo. La información aparece en el *Times* de Landres, 10 de enero de 1972, p. 3.

cerebro del poliglota, y en especial en el del bilingüe auténtico, deben ser sin duda de una complejidad topográfica tan profunda que nos resulta difícil de representar. Albergo el sentimiento de que el mapa de contactos y transferencias interlingüísticas en mi mente, como en la de cualquier poliglota, se organiza según dos jerarquías dominantes por lo menos. Una de ellas parece fundada en las analogías objetivas (ecos recíprocos) y en los contrastes mnemónicos entre las unidades fonéticas de las diferentes lenguas. La otra jerarquía parecería fundarse en una red personal increíblemente compleja de asociaciones entre morfemas o unidades semánticas por un lado, y acontecimientos de mi vida privada por el otro. Esta segunda topografía funciona sin tomar en cuenta las barreras lingüísticas formales. En otras palabras, por lo menos uno de los modos de distribución espacial en mi conciencia de los materiales fonéticos, gramaticales y semánticos combina las lenguas que conozco intercalándolas según criterios de proximidad de antítesis, de parentesco o de exclusión que traslapan varias lenguas y que me son enteramente personales. Así, una de mis "lenguas", probablemente la más rica es una trenza múltiple cuyas pautas me son propias a pesar de que su trama sea manifiestamente el producto de los instrumentos colectivos y de los aspectos concretos, generados por las normas del inglés, del francés, del alemán y del italiano. Además, navegando "entre" las lenguas, en medio de lo que percibo confusamente como un campo complejo y sumamente cargado donde reinan los matices y lo indeterminado, observo acercamientos, correspondencias, atajos que no sólo están fundados en los sonidos, las variaciones de una misma significación, las asociaciones que caracterizan mi vida, sino también en los valores plásticos y táctiles de las palabras. El fenómeno subyacente es de orden poco conocido. Las palabras poseen sus "contornos", sus ángulos, sus huecos y toda una energía tectónica. Estos rasgos funcionan a un nivel muy profundo y que resulta menos fácil de definir que los de la semántica o de la fonética. En una matriz multilingüe, esos rasgos pueden cruzar las lenguas de un lado al otro ligándolas entre sí. Cuando se aprende un nuevo idioma, es posible que esas modalidades de evocación por superposición se revelen como auxiliares preciosos. No es raro, como veremos, que las grandes traducciones avancen por tanteos encontrando el perfil que engrana con las rugosidades correspondientes mucho antes de ir en busca de una significación simétrica.

Fue la meliflua convexidad de *quamve* (cf. el alemán *Qualm*) respaldada por el filo literal —acústico también, por supuesto— de *bibistis*, y reforzada por *aquam*, que es una palabra menos "líquida" que *quamve*, lo que inauguró la travesía de Erza Pound en el *Homage to Sextus Propertius*: "what water has mellowed your whistles?" Los poetas llegan hasta oler las palabras.

Sin embargo, todo esto no son más que representaciones simples, hechas de impresiones, de metáforas apenas esbozadas y de comparaciones que giran alrededor de un campo tan obvio como el de la electrónica. Es muy probable que la interiorización del idioma y de otros idiomas en la mente humana ponga en juego fenómenos en los que el espacio sea simultáneamente objeto y agente del orden, es verosímil que estén allí implicadas jerarquías de distribución del tiempo y del espacio. Pero todavía no se cuenta con una topología de los espacios de *n*-dimensiones que permita esbozar así sea del modo más elemental, un modelo de los "espacios-idiomas", establecidos en el sistema nervioso central. Estos últimos amparan la existencia autónoma de las lenguas aisladas al mismo tiempo que hacen posible la adquisición de otras lenguas y las formas más profundas de penetración recíproca. Permiten a las lenguas apartarse de la "superficie" o del "centro" de movilización espontánea, para luego dejarlas volver. Las membranas que aseguran la diferenciación y el contacto, el juego de la ósmosis interlingüística, las restricciones que conservan el equilibrio entre el lado benigno del uso público meramente léxico, y la profusión potencialmente caótica, de la invención y de los mecanismos de la asociación privada, la velocidad y la precisión de las operaciones de recuperación y descarte que están activos en la paráfrasis o en la traducción más elementales, se caracterizan por un grado de complejidad y de evolución acabada que no es posible representamos satisfactoriamente, y ya no digamos analizar sistemáticamente.⁴⁰

En resumen, no poseemos todavía un modelo de trabajo de la neuroquímica del lenguaje y su etiología histórica. La antropología no nos ofrece ningún testimonio sobre las causas o el desarrollo en el tiempo de su múltiple diversificación. Los modelos disponibles de los procesos de aprendizaje y de memorización son ingeniosos pero puramente hipotéticos

⁴⁰ El intento más inteligente de establecer ese tipo de análisis es el emprendido por René Thom, en *Stabilité structurelle et morphogénèse*, Reading, Mass., 1972, pp. 124-125, 309-316.

y elementales. No sabemos casi nada de la organización y el almacenamiento de varios idiomas que coexisten en la misma mente. ¿Cómo podría haber entonces, en cualquier sentido estricto del término, una "teoría de la traducción"?

Teniendo en cuenta las reivindicaciones de la lingüística desde finales de los años cincuenta, he intentado mostrar en los capítulos precedentes que el estudio del lenguaje no es en la actualidad una ciencia. Al terminar la parte abstracta de esta obra, tengo la tentación de ir más lejos. Es muy probable que nunca sea una ciencia. El idioma es, en aspectos esenciales del uso y de la comprensión, idioléctica. Cuando un individuo se expresa, efectúa una descripción parcial del mundo. La comunicación depende de una traducción más o menos completa, más o menos consciente de esa "percepción parcial", y es, también, una superposición más o menos profunda de esa "parcialidad". Una traducción de las modalidades según las cuales un ser humano asocia palabra y objeto exigiría que su interlocutor tuviera un acceso absoluto a su conciencia, lo cual significaría que ese interlocutor tendría que sufrir un "cambio mental absoluto". La idea carece de sentido en sustancia o en el plano lógico. Nunca podría demostrarse que un fenómeno semejante ha tenido lugar. El discurso, la interpretación del discurso, se ubica al nivel de la lectura palabra por palabra y frase por frase. No existe un acceso privilegiado a una totalidad subyacente.

¿En presencia de qué nos encontramos al ocupamos de los aspectos concretos sociológicos y culturales de la traducción? Para decirlo con términos de Wittgenstein, tenemos "soluciones", a menudo sensatas e inspiradas y de gran provecho para nuestra comprensión de los idiomas y para la historia de la afectividad; pero no debemos ir en pos de un "método de solución" universal, axiomático o verificable desde el exterior. En todo paso de una lengua a otra lo indeterminado reina en cuanto principio, sostiene Quine. "No puede haber duda alguna de que sistemas opuestos de hipótesis analíticas pueden abarcar a la perfección el conjunto del comportamiento lingüístico, y de que también pueden recubrir la totalidad de las disposiciones innatas al lenguaje, y no obstante desprender traducciones incompatibles de una multitud de frases que escapan a toda verificación independiente."⁴¹ Hemos visto que

⁴¹ W. van Orman Quine, *Word and Object*, p. 72. Aunque las expresiones filosóficas sean muy diferentes, los juicios de Wittgenstein so-

las razones de este estado de hecho residen en la naturaleza misma del lenguaje y de la diversidad lingüística, que son inseparables de las funciones de no información, de poética y de campo privado que constituyen los atributos creadores del lenguaje humano.

Un error, una mala lectura está en el origen de la historia moderna de la traducción. En las lenguas romances la palabra "traducción" viene de *traducere* porque Leonardo Bruni interpretó mal una frase de las Noches Áticas de Aulo Gelio, donde el latín significa en realidad "introducir, hacer entrar". La anécdota es trivial y sin embargo simbólica. En los anales de la traducción no es raro que un error de feliz lectura sea fuente de nueva vida.

Las precisiones que hay que buscar en este terreno son ex-

bre la traducción en las *Investigaciones filosóficas* (23,206,243,528) no están muy lejos de las opiniones de Quine sobre lo indeterminado, la tesis de Quine sobre la pluralidad indeterminada al nivel formal de traducciones igualmente válidas de frases determinadas ha hecho correr mucha tinta. Hay que remitirse a los intercambios de R. Kirk, "Translation and Indeterminacy", *Mind*, Lxxviii, 1969, con A. Hyslop, "Kirk on Quine Bilingualism", *Mind*, LXXI, 1972. La crítica más lúcida todavía es la de John M. Dolan en "A Note on Quine Theory of Radical Translation", *Mechanical Translation and Computer Linguistics*, x, 1967. Dolan se propone mostrar a través de un riguroso análisis de las premisas de Quine "que la teoría es, en el mejor de los casos, una explicación incompleta, y así, no se sigue del análisis proyectado para apoyarla". La crítica de Dolan y su sugerencia de que sus argumentaciones socavan algunas de las reticencias de Quine a propósito de la distinción entre analítico y sintético, son impresionantes. Pero, según creo, sólo ayudan a consolidar los elementos "empírico-descriptivos" o "empírico-intuitivos" del modelo de Quine. Este último todavía parece explicar mucho más satisfactoriamente que cualquier otro modelo propuesto la indeterminación en la traducción de frases de "ocasión no observacional", así como las conformidades reales observadas en las hipótesis analíticas, tácitas, de hablantes bilingües. En una palabra, las refutaciones de Dolan vuelven aún más gráfica la situación antropológico-lingüística que Quine plantea. El tratamiento crítico hecho por Michael Dummett de la explicación de Quine sobre la indeterminación, que se halla en Frege: *Philosophy of Language*, Londres, 1973, pp. 612-423 apareció demasiado tarde para que yo pudiese sacar partido de ella. Sólo llamaré la atención sobre la crucial observación de Dummett (p. 617) según la cual no hay en el modelo de Quine de la multiplicidad de traducciones diferentes posibles, nada que nos pueda impedir adscribir esta "evidente incompatibilidad a la equivocación". Es éste, exactamente, el punto que he intentado demostrar. Pero lo que sorprende a Dummett y a otros críticos profesionales de Quine, sin duda a justo título, como una falla del sistema, me parece ser un aspecto del realismo y de la perspicacia psicológica de la exposición de Quine.

LAS AMBICIONES DE LA TEORIA

tremas pero escapan a todo sistema. Al igual que las mutaciones en el mejoramiento de la especie, las grandes traducciones parecen tener al azar por necesidad. La lógica es posterior a los hechos. No se trata de una ciencia sino de un arte exacto. Aportaré algunos ejemplos.

V. EL DESPLAZAMIENTO HERMENÉUTICO

1

El desplazamiento hermenéutico, el acto de esclarecer, trasladar y anexar la significación, consta de cuatro aspectos. Se parte de una confianza inicial; de una convicción apoyada en la experiencia anterior, pero epistemológicamente frágil y psicológicamente riesgosa; con un dar crédito a la significación total; a la "seriedad" del texto propuesto o, para hablar con rigor, adverso. Aventuramos un salto al frente: concedemos, de entrada, que "hay algo allí" que debe comprenderse; que el traslado no será vacuo. Todo entender y, con mayor razón el aserto demostrativo de haber entendido qué es la traducción, se inicia con un acto de confianza. Confianza, por lo común, inmediata y espontánea, pero no por ello menos compleja en su fundamento. Constituye una convención operativa, derivada de una secuencia de hipótesis fenomenológicas sobre la coherencia del mundo; sobre la presencia de la significación en sistemas semánticos muy diversos y, quizá, antitéticos en lo formal, sobre la validez de la analogía y la semejanza. La generosidad radical del traductor ("Concedo de antemano que debe de haber algo allí"), su confianza en la "otra" manera de decir, aún no evaluada ni explorada, concentran en grado filosóficamente abrumador la propensión del hombre a considerar el mundo como algo simbólico; como un todo constituido de relaciones en las que "esto" puede equivaler a "aquello", y en el que debe de ser así, efectivamente, tiene que haber significaciones y estructuras.

Pero la confianza no se otorga nunca de una vez por todas. Se ve traicionada, trivialmente, por lo incoherente; por el descubrimiento de que "no hay nada allí" que pueda traducirse y esclarecerse. Las rimas sin sentido, la *poésie concrète*, la glosolalia, son intraducibles porque están vacías de mensaje léxico, o deliberadamente privadas de significación. Sin embargo, la confianza también se pone a prueba, con mayor o menor rigor, en la rutina cotidiana del aprendizaje de una lengua y en la traducción (dos procesos, por otra parte, íntimamente relacionados entre sí). "¡Esto no quiere decir nada!", exclama el niño exasperado ante su manual de latín, o el principalmente frente a su método *Berlitz*. Se trata de

una sensación que casi llega a ser táctil; la sensación de enfrentarse a un espacio en blanco: a una superficie inclinada y resbaladiza que no ofrece ningún asidero. La emulación, ese oficioso testimonio de los precedentes ("Otros han logrado traducir este pasaje antes que tú"), nos incita a seguir en la tarea. Pero el otorgamiento de la confianza sigue siendo ontológicamente espontáneo, y se anticipa a la prueba de la posibilidad de traducir, pasando a menudo por un largo y arduo abismo (como dice Walter Benjamín, hay textos que serán traducidos sólo "después de nosotros"). Al poner manos a la obra, el traductor debe apostar a la coherencia; a la plenitud simbólica del mundo. En consecuencia, se vuelve vulnerable, aunque solamente en los casos extremos y en el confín teórico, a dos riesgos metafísicos interrelacionados dialécticamente y que se determinan uno al otro. Acaso descubra que "cualquier cosa" o "casi cualquier cosa" puede significar "todo". Es el vértigo del encadenamiento analógico o metafórico autoinducido que abrumaba a los exégetas medievales. O bien, puede advertir que "no hay nada allí" que pueda divorciarse de su forma autónoma; que toda significación digna de ser expresada es una mónada, que no cabrá en ningún molde. En la Cábala (más adelante trataré el tema) se especula que algún día las palabras se sacudirán "el peso de tener que significar algo", para llegar a ser sólo ellas mismas, lisas y llenas como la piedra.

A la confianza, sucede la agresión. En su segundo desplazamiento, el traductor entra en una etapa de incursión y extracción. El análisis aquí pertinente es el de Heidegger, cuando enfoca nuestra atención en la comprensión como acto, en el acceso (que es por definición anexión, y por tanto violencia), que va de *Erkenntnis* a *Dasein*. *Dasein*, la "cosa situada allí", "la cosa que existe porque está allí", sólo alcanza su auténtico ser cuando se comprende; es decir, cuando se traduce.¹ El postulado según el cual todo conocimiento implica agresión, y toda proposición, una incursión en el mundo, es, por supuesto, hegeliano. Pero debemos a Heidegger haber demostrado que comprensión, identificación e interpretación constituyen un modo de ataque unificado e insoslayable. La afirmación de Heidegger, de que la comprensión no es materia de método, sino de modalidad primaria del ser; de que "ser equivale a comprender el ser otro", puede matizarse con

¹ "Existence et herméneutique", de Paul Ricoeur, en: *Le Conflit des interprétations*, París, 1969.

el más modesto y directo axioma, según el cual todo acto de comprensión debe apropiarse otra entidad (traducimos al [español... francés...]). La comprensión, como sugiere la etimología, "comprende", no sólo cognoscitivamente, sino también por circunscripción e ingestión. En el caso de la traducción de una lengua a otra, esta maniobra de comprensión implica explícitamente invasión y explotación exhaustivas. San Jerónimo da una imagen célebre de la significación que logra hacer cautiva el traductor. "Rompe" un código: el desciframiento es disección; se ha roto la concha y los órganos vitales aparecen a la vista. Todo escolar, como el traductor eminente conoce las variaciones de presencia sustantiva que acompañan a un ejercicio de traducción arduo, o en exceso prolongado: el texto en la otra lengua se vuelve, por decirlo así, más delgado; la luz parece atravesar sin dificultad sus ya aflojadas fibras. En un momento mágico se disipa la resistencia de la "alteridad" hostil o seductora. Ortega y Gasset se refiere a la tristeza del traductor que ha fracasado. Pero también se da una tristeza que lo embarga después del éxito; la *tristitia* de San Agustín, posterior a esos actos gemelos que son la posesión erótica y la posesión intelectual.

El traductor invade, extrae, y "trae a casa". El símil perfecto es el de una mina abierta que deja en el paisaje sus cicatrices desoladas. Como veremos, este despojo es ilusorio, o sólo el signo de una traducción falsa. Pero digámoslo una vez más: como en el caso de la confianza del traductor, existen casos limítrofes auténticos. Ciertos textos o géneros se han agotado por la traducción. Y, lo que resulta mucho más interesante, otros han salido sin vida de una transfiguración, de una penetración y anexión, de un traslado y apropiación, que amplifican el original y le imponen más orden y encanto estético. Hay textos originales que ya nadie lee, porque la traducción es de magnitud superior a lo traducido; por ejemplo, los sonetos de Louise Labé, después del *Umdichtung*, de Rilke. Volveré a tratar esta paradoja de la traición por magnificación.

La tercera fase o tercer desplazamiento, es incorporación, en el sentido fuerte de la palabra. La importación de la significación y de la forma; el paso a la corporeidad, no se hacen en el vacío, ni al vacío. El campo semántico de la lengua del traductor tiene una existencia previa y rotunda. La gama de matices de asimilaciones y localizaciones del mate-

rial nuevamente adquirido es infinita, y va de la domesticación completa, del sentido íntimo del terruño que la tradición adscribe, por ejemplo, a la Biblia de Lutero o al Plutarco de North, hasta la extrañeza permanente y la marginalidad de un artefacto como el *Eugene Onegin* "en inglés" de Nabokov. Pero cualquiera que sea el grado de "naturalización", el acto de importación es capaz de dislocar o de reacomodar toda la estructura del original. La fórmula de Heidegger: "somos lo que entendemos ser", implica que nuestro propio ser es modificado por cada suceso de apropiación-comprensión. Ninguna lengua, ningún sistema simbólico tradicional, ningún grupo cultural, importa elementos ajenos sin correr el riesgo de transformarse. Aquí se presentan dos familias de metáforas, probablemente emparentadas: la de la comunión sacramental o encarnación, y la de la infección. Los valores incrementados de la comunión giran en torno del estado moral y espiritual del receptor. Aunque haya agresión y, en cierto nivel, destrucción, cada vez que se descifra existen diferencias en el motivo de la apropiación y en el contexto de "traer a casa". Cuando la matriz nativa está desorientada o es inmadura, la importación no es fuente de enriquecimiento, ni encuentra alojamiento digno de ella. No genera una respuesta integral, sino una marea mímica: pienso en el neoclasicismo francés, en sus versiones noreuropeas, alemanas y rusas. Pueden darse contagios de facilidad disparadas por la importación de materiales antiguos o extranjeros. El organismo amenazado reaccionará al poco tiempo esforzándose por neutralizar o expulsar el cuerpo extraño. Es posible considerar una gran parte del romanticismo europeo como una respuesta a esta clase de infección; como la tentativa de embargo a una plétora de mercaderías extranjeras y, en particular, del siglo XVIII francés. Cada jerigonza, cada *lingua franca* ilustra la ambición de salvaguardar una porción de la lengua nativa, y el fracaso ante una invasión lingüística reforzada por la situación política y económica. La dialéctica de la inclusión, de la incorporación, trae consigo la posibilidad de que nos expongamos a ser devorados.

Volvemos a encontrar esta dialéctica en el plano de la sensibilidad individual. Las traducciones aumentan las disponibilidades; gracias a ellas, llegamos a encarnar otras fuerzas, otros recursos afectivos. Pero podemos vernos superados y disminuidos por lo que hemos importado. Hay traductores en quienes se agota la vena de la creación original personal,

EL DESPLAZAMIENTO HERMENEUTICO

McKenna refiere que Plotino virtualmente le sumergía el ser, cuerpo y alma. Algunos escritores han dejado de traducir, a veces demasiado tarde, porque la voz inhalada del texto extranjero ha llegado a sofocarles la voz propia. Corroídas por el impacto voraz de una asimilación prematura e indigerible, las sociedades cuyos rituales y símbolos tienen epistemologías erosionadas por el tiempo, pueden perder el equilibrio y llegar a perder la fe en su propia identidad. El ejemplo de Nueva Guinea, donde los indígenas se entregan al culto de los aviones de carga y veneran todas las mercancías llevadas por los aviones, proporciona una imagen ramificada, inquietante por su exactitud, de los riesgos de la traducción.

Todo ello es sólo otra manera de decir que el desplazamiento hermenéutico es peligrosamente inacabado; que es peligroso en la medida en que falte su cuarta etapa: la vuelta de pistón, por así decirlo, que completa el ciclo. El impulso apriorístico de la confianza nos desequilibra. Nos "inclinamos" hacia el texto que tenemos enfrente. No hay traductor que no haya sentido esta inclinación del cuerpo, esta tensión apuntada a su objetivo. Luego, rodeamos e invadimos cognoscitivamente. Volvemos a casa cargados, de nuevo en posición inestable, después de haber roto el equilibrio del sistema todo, sustrayendo de la "otra" lengua y sumando, a veces con ambiguas consecuencias, a la propia. Vacilante, el sistema apenas se sostiene después de eso. Es menester que el acto hermenéutico establezca alguna compensación. Si se desea auténtico, tal acto debe mediar en el intercambio y en la paridad restaurada.

La actualización de la reciprocidad que restaura el equilibrio es el meollo del oficio de la traducción y de su moral. Pero no es fácil hablar de ello en abstracto. El "raptó" que efectúa el traductor al apoderarse de un texto —la raíz y el sentido de la palabra, por supuesto, remiten a un transporte violento—, deja en el original residuos dialécticamente enigmáticos. No cabe duda de que hay todo un aspecto de pérdida, de ruptura; de ahí, ya lo hemos visto, el miedo a la traducción, los tabúes impuestos a la exportación reveladora, de que se rodean las fórmulas, textos sagrados y los nombres rituales en muchas culturas. Pero el residuo tiene también un lado decisivamente positivo. La obra traducida se ve realzada, y ello en diversos niveles bastante obvios. Al ser metódico y analítico, y proceder por penetración y enumeración,

el proceso de la traducción, como todos los modos de comprensión finamente enfocados a un objeto, detalla, ilumina y en general, da más cuerpo a su objeto. La sobredeterminación que trae consigo la interpretación es, por naturaleza, inflacionaria: proclama que "aquí hay más de lo que se descubre a primera vista"; que "la concordancia entre el contenido y la forma ejecutante es mucho más íntima, mucho más sutil de lo que había traslucido la observación, hasta ahora". Incluir un texto-fuente en la categoría de las obras que merecen traducirse, equivale a conferirle una dignidad inmediata, y a involucrarlo en una dinámica de magnificación (sujeta por supuesto, a posterior revisión, y, quizá, hasta a destitución. El desplazamiento de la transferencia y de la paráfrasis acrece la estatura del original. Históricamente, en términos de su contexto cultural y de su público potencial, el texto-fuente ha ganado prestigio. Pero este acrecentamiento acusa una perspectiva existencial más importante. Las relaciones de un texto con sus traducciones, imitaciones, variantes temáticas y aun con sus parodias, son tantas y tan distintas, que no se prestan a un solo esquema teórico capaz de definir las a todas. Engloban todo el problema de la significación de la significación a través del tiempo, que a su vez abarca el de la existencia y de las consecuencias del hecho lingüístico, fuera de su forma inicial, específica. Pero resulta indiscutible que el eco enriquece; que es algo más que sombra o simulacro inerte. Y volvemos así al tema del espejo que no sólo refleja, sino que también genera luz. El texto original saca buen partido de las relaciones de orden y de las distancias diversas que se establecen entre él mismo y sus traducciones. La reciprocidad es dialéctica: la distancia y la contigüidad determinan e inauguran "formatos" de significación. Algunas traducciones nos alejan del cuadro; otras, muestran al lienzo en primer plano.

Así ocurre, incluso, y quizá sobre todo cuando la traducción es sólo en parte competente. Las deficiencias del traductor (daré algunos ejemplos frecuentes) aíslan; proyectan como sobre una pantalla, los nudos de vitalidad resistentes; los centros opacos del genio específico manifiesto en el original. Hegel y Heidegger postulan que el ser sólo se define a sí mismo cuando involucra a otro ser. En el caso del lenguaje, que puede funcionar en el plano de la fonética y en el de la gramática dentro de sus propios límites de diferenciación diacrítica, esto es verdad sólo en parte. Pero se verifica

pragmáticamente en todas las manifestaciones formales y expresivas que no son rudimentarias. La existencia en el marco de la historia, la aspiración a una identidad reconocible separada (estilo), se basan en las relaciones con otras estructuras articuladas. La traducción es la más gráfica de tales relaciones.

Como quiera que sea, hay desequilibrios. El traductor ha echado mano de demasiadas cosas —ha abultado, bordado, forrado la lectura—; o bien de demasiado pocas —ha rasado, suprimido y redondeado las esquinas que le parecieron demasiado ásperas. Un flujo y reflujo de energía se ha precipitado de la fuente al receptor, y viceversa, alterando los armónicos, los sobretonos de todo el sistema. Charles Péguy formula de una vez por todas el problema del daño inevitable, en su crítica a las traducciones que de Sófocles hizo Leconte de Lisle: "*ce que la réalité nous enseigne impitoyablement et sans aucune exception, c'est que toute opération de cet ordre, toute opération de déplacement, sans aucune exception, entraîne impitoyablement et irrévocablement une déperdition, une altération, et que cette déperdition, cette altération est toujours considerable*".²["Lo que la realidad nos enseña, implacable e irrevocablemente, es que toda operación de este orden; toda operación de desplazamiento, sin ninguna excepción, trae consigo, despiadada e irrevocablemente una pérdida, una alteración, y que esa pérdida, esa alteración, es siempre considerable."] Por ello, la auténtica traducción tenderá a igualar, aunque las etapas de la mediación sean largas y oblicuas. Cuando queda por debajo del original, la traducción digna de ese nombre subraya las virtudes intrínsecas del original: así, las debilidades de Voss se distribuyen en su Homero en centros de gravedad por demás característicos pero la transparente probidad de esas insuficiencias fugaces realza las tensiones e intensidades del texto griego. Cuando sobrepasa al original, la verdadera traducción permite deducir que el texto-fuente encierra un potencial de reservas esenciales, de las que no es consciente ni él mismo. No es otra la concepción que tiene Schleiermacher de una hermenéutica que "sabe más que el autor". (Recuérdese a Paul Celan traduciendo la *Salomé* de Apollinaire.) El

² Charles Péguy, "Les Suppliants parallèles" en *Oeuvres en prose 1898-1908*, París, 1959, i, p. 890. Este análisis del arte de la traducción Poética apareció por primera vez en diciembre de 1905. Cf. Simone Fraisse, *Péguy et le monde antique*, Paris, 1973, pp. 146-159.

ideal, nunca alcanzado, es la simetría absoluta; la repetición, la pregunta planteada una vez más y que, sin embargo, no es tautología. No existe un "doble" tan perfecto. Pero a través del ideal se revela la exigencia de igualdad en el proceso hermenéutico.

Me parece que sólo así se puede asignar un sentido tangible a la noción clave de "fidelidad". La fidelidad no es literalismo, ni procedimiento técnico para transmitir el "espíritu". Como hemos descubierto repetidamente en nuestros análisis de la traducción, toda la formulación es irremediablemente vaga. El traductor, el exégeta, el lector, sólo es fiel a su texto; sólo tiene reacciones fidedignas y responsables, cuando se empeña en establecer el equilibrio de las fuerzas; de la presencia integral, que su comprensión apropiativa ha desquiciado. La fidelidad es ética, pero también, en la acepción plena de la palabra, económica. A fuerza de tacto (y el tacto, multiplicado, se convierte en visión moral), el traductor-intérprete crea una situación de intercambio significativa. Las flechas de la significación, del enriquecimiento cultural y psicológico, apuntan en ambas direcciones. En la situación ideal, este intercambio ocurre sin pérdida. A este respecto, la traducción puede considerarse una negación de la entropía; el orden se conserva en ambos extremos del ciclo; en la fuente y en el receptor. Aquí, el modelo general es el que propone la *anthropologie structurale* de Lévi-Strauss, según el cual las estructuras sociales ensayan un equilibrio dinámico mediante el intercambio de palabras, mujeres y bienes. Toda captura de un rehén exige una compensación futura; la palabra suscita una respuesta; la exogamia y la endogamia representan mecanismos de transferencia equilibrante. Entre las diversas categorías de intercambio semántico, la traducción se revela una vez más como el ejemplo más gráfico y más radicalmente equitativo. El traductor debe dar cuenta, tanto de la movilidad como de la estabilidad de las fuerzas significantes, en el plano diacrónico y en el sincrónico. La traducción, no sólo en sentido figurado, se lee, como los libros de contabilidad, de doble partida: las columnas deben corresponderse en el nivel de la forma, y en el de la moral.

Esta visión de la traducción como hermenéutica del impulso confiable (*élancement*) de la penetración, de la búsqueda de dar forma y de la restitución, nos permite superar el modelo estéril, la tríada que ha dominado toda la historia y la

teoría del tema. La eterna distinción entre literalismo, paráfrasis e imitación libre, se revela mera contingencia. Carece del fundamento filosófico y de precisión. Pasa por alto el hecho clave de que una *hermeneia* de cuatro fases —empleo el término con que Aristóteles designa un discurso, que sólo tiene significación porque interpreta—, es indisoluble, en la práctica y en el concepto, hasta en los rudimentos mismos de la traducción.

Aunque la nieguen, los libros bilingües de conversación y los manuales para principiantes están llenos de profundidad inmediata. Traduzcamos literalmente: *J'aime la natation* (del *Collins French Phrase Book*, 1962). Palabra por palabra: *Yo amo la natación* ('*I love natation*'), frase que es ligeramente excéntrica aunque previsiblemente, Sir Thomas Browne empleó esta palabra inglesa, *natation*, en 1646. "Me gusta ir a nadar" (para omitir el molesto problema de la diferencia en el énfasis que existe entre *aimer* y *like*). "*Swimming*" ya aparece en el *Beowulf*; la raíz es la voz indoeuropea *swem*, que significa movimiento general, en galés y lituano. *Nager* es muy diferente: a través del francés antiguo y del provenzal, hay un vínculo evidente con *navigare*; con lo que es "náutico" en el avance y el gobierno de un barco. El libro de conversación propone: *je veux aller a la piscine*. "*Swimming-pool*" no es del todo *piscine*. Esta última era un estanque romano para peces; como *nager*, codifica el artificio disciplinado, y es la interposición del orden clásico antes del movimiento espontáneo. "*I want to go...*" / *je veux aller...* "*Want*" es, en última instancia, una voz del antiguo noruego que designa "falta" o "necesidad"; se trata del repertorio vivido de las privaciones. En *want*, el sentido de "desear" ocupa el quinto lugar entre las acepciones que tiene la palabra en el *Oxford English Dictionary*. *Vouloir* es de esa gran familia de palabras, derivada de la raíz sánscrita *var*, que significa volición, propósito concentrado en un solo objetivo; es una anticipación de *will*, su pariente. El manual de conversación tiene una conciencia incómoda de esta profunda diferencia. *I want* no debería traducirse *je veux*. En francés, esta es una forma muy fuerte; y cuando se utiliza para expresar un deseo, crea la desafortunada impresión de que se da una orden brusca y perentoria; no de que se hace una solicitud cortés. Pero no se trata en lo fundamental de una diferencia de grado en la exigencia. *Want*, como Shakespeare deja ver casi siempre, apresura hueco, ausencia, necesidad. En francés, esta región

semántica estaría circunscrita por *besoin*, *manque*, y carencia. Pero *j'ai besoin d'aller nager* desentona de inmediato o resulta vagamente terapéutica.

"*It looks like rain*" / *le temps est à la pluie*. Aquí no es cuestión de contentarse con traducir literalmente, o de hacer pasar las palabras una por una. *Rain* carece de familia conocida fuera del teutónico. La gramática de la frase inglesa resulta elíptica, y da por supuesto el futuro. *It* vale por un conglomerado de contextos sensoriales, que van, desde lo indefiniblemente atmosférico, hasta esos indicios más amplios que son las nubes, los olores o el abrupto silencio en el follaje. *It* es también un elemento sintáctico; un miembro ambiguo, pero indispensable, de la frase. Aunque *looks like* sólo tiene algo de visual por mera casualidad; un conjunto de fenómenos crea la expectativa de que habrá lluvia. La frase hecha pone en juego toda una maquinaria de pronósticos inciertos, y de probabilidades fundadas en la costumbre. La contraparte francesa —los manuales de conversación tienden a ser melindrosos y arcaicos— es de una densidad semántica comparable. Dejando aparte la cosmogonía —no es otra cosa que hace del tiempo que transcurre, un homólogo del tiempo que hace, sigue en pie el enigma gramatical de *être à la pluie*. Es un hermoso ejemplo de contracción: la expresión idiomática elimina las etapas intermedias de la hipótesis: "el tiempo es tal, que lleva a pensar que..."; *est à* encierra un razonamiento por demás denso sobre la proximidad del fenómeno; casi como si dijéramos "las manecillas del reloj están en..." Pero el extraño giro que evoca la "posesión" (el tiempo-duración/tiempo-clima convertido en propiedad de la lluvia, como en *ceci est à moi*) sobrevive, aunque sólo sea como vestigio. A esa evocación la respalda el hecho de que *pluie* no es sólo o principalmente *rain*, sino *pluvia*. La palabra latina posee una carga figurativa que se acomoda a la posesión. El complejo en su totalidad está cargado de amenazas. *Faire la pluie et le beau temps* es, como Saint-Simon o el Cardenal de Retz bien sabían, determinar la fortuna en los asuntos de Estado. "*Rain*" nos empapa (*soaks us*) "*to the skin*" [hasta la piel], mientras que *la pluie* cala *jusqu'aux os* [hasta los huesos]. La personificación romana, con fauces de caverna, como en una fuente barroca, está latente en la palabra *pluie*. Los mitólogos literalistas que crearon el calendario jacobino lo sabían muy bien, cuando nombraron *Pluviose* [Pluvioso] al mes que abarca del 20 de enero al 19 de febrero. No sé pre-

cisamente cómo, pero estas diferencias en el carácter de la presencia se relacionan con las asombrosas diferencias que hay en los tiempos verbales. Para saber si lloverá, los angloparlantes escuchamos el *weather forecast* [pronóstico del tiempo]; el francés escucha el *Bulletin météorologique*. Los *Bulletins* son retrospectivos en esencia; en ellos puede haber panegíricos y mentiras (Napoleón y los Boletines del Gran Ejército), pero no augurios. Por ello, el grado de certidumbre que presenta un *Bulletin* no tiene nada que ver con el del "*forecast*". *Le temps est à la pluie* rezuma una adhesión resignada, y al mismo tiempo sutilmente dócil, que se encuentra del todo ausente en la efímera clarividencia de *it looks like rain*. Las masas se reparten de modo distinto. Eso es lo que permite a Verlaine jugar con, y contra la trivialidad, cuando pone al verso de Rimbaud *Il pleut doucement sur la ville* como epígrafe a estos versos, enigmáticamente desolados:

*Il pleure dans mon cœur Comme il
pleut sur la ville.*

[llanto en mi corazón / y lluvia en la ciudad]

(Trad. Enrique Diez-Canedo.)

*"llueve sobre la ciudad", "llueve en la ciudad", "cae la
lluvia", todas son falsas pero ¿por qué?*

Dos Kind ist unter die Räder gekommen. Aunque dé la idea de un percance violento, probablemente repentino, y aunque apunte a la comunicación inmediata, esta frase alemana representa un giro de fatalidad relativamente complejo. *The child has been run over*, el equivalente que propone el manual "Enséñese a sí mismo", dista mucho de transmitir el cauto desapasionamiento del original. En esta expresión alemana, las ruedas tienen sin duda el derecho de paso; el niño se las ha arreglado para interrumpir un curso perfectamente legal. La gramática presenta sus excusas a un lado, mientras acusa al otro: *Das Rad* es sintácticamente neutro, el verbo está en voz pasiva, y ambos deslizan el peso de la culpa hacia el niño. Las ruedas no son culpables de pasar por "encima de él"; es el niño quien se ha "puesto bajo ellas". La nota de censura implícita es todavía más clara en *L'enfant s'est fait écraser*, es aún más fuerte la censura implícita. En cuanto uno pro-

cura una sencilla equivalencia en inglés, se suscitan ideas de voluntad. En francés, la expresión idiomática no es tan burda. Pero el matiz incriminador subsiste, y acaso sea algo más que un matiz. Esto se debe a que *se faire*, añadido a un infinitivo, puede funcionar como una especie de voz pasiva, sin perder del todo la noción subyacente de acción deliberada. Por razones que podrían perderse en la noche de los tiempos o en el Código Civil, las expresiones alemana y francesa evocan la posición del cochero o del conductor. Aquí la frase inglesa resulta escrupulosamente equitativa. Lo cual quiere decir que no hay una exacta contraparte posible.

Es bien sabido que la ausencia del artículo en ruso puede provocar ambigüedades o pluralidades que el inglés omite o desarrolla con ayuda de la paráfrasis expansiva. Pero el problema se plantea con la misma intensidad cuando se trata del francés. Un buen ejemplo es el pasaje de *Génesis* 1:3: *Fiat lux. Et facta est lux*, es una secuencia que se graba en la memoria. La textura fonética y la apariencia gramatical anuncian un fenómeno abrumador, pero perfectamente evidente; la manera en que Haydn musicaliza la frase en el oratorio *La Creación* comunica con exactitud ese efecto de suprema llaneza. La traducción italiana, *Sia luce. E fu luce*, se contenta con cinco palabras, en vez de las seis del original, y es, en consecuencia, mucho más lapidaria. Pero la sibilante inicial, la suavidad de la *c*, la importancia acordada al género en *luce*, donde *lux*, en latín, fue nombre masculino por lo menos durante buena parte de su historia, feminiza y musicaliza el tono imperativo de la Vulgata. *Es werde Licht. Und es ward Licht* concuerda perfectamente con el latín, salvo en un punto. *Es* resulta indispensable, por incierto que sea su lugar en la semántica. *Werde Licht* daría una idea falsa del sentido y de la tonalidad de la frase del Creador. *Es* garantiza el misterio de una creación a partir de la nada. "*Let there be light:and there was light*" en la *Authorized Versión*, o bien "*Let there be light', and there was light*" en la *New English Bible*, son desarrollos a partir del latín. Hay ocho palabras en vez de seis. Y la puntuación se aligera. Con la previsible intención de sugerir una consecuencia inmediata. Pero la desaparición del punto, y la minúscula de "*and*", destruyen el eje sobre el que se apoya la frase en latín. En el original, la connotación de un orden cósmico recorre la frase, mientras que la división en dos oraciones breves determina una crecida oscilación dinámica. Es exactamente lo que se espera: un hálito mo-

mentáneamente contenido sobre la marea de la certidumbre absoluta.

La versión francesa también se forma con ocho palabras y en lo que se refiere a la puntuación, opta por el término medio entre las dos variantes inglesas. *Que la lumière soit; et la lumière fut*. Pero han cambiado muchas cosas. El latín, el italiano, el alemán, el inglés, conservan la repetición característica de la lengua hebrea, de la palabra axial "luz" en la cima de las frases. En los cuatro casos, el orden de las palabras imita de cerca la acción expresada. La "luz" ocupa el primer plano en la creación y el orden divinos. En el texto francés, la coloración dramática de la realización, de la desconcertante obviedad, se desprende del verbo: depende del movimiento que va, del subjuntivo *soit*, al perfecto *fut* (y es de notar que, en el nivel puramente acústico, el efecto es contrario, ya que *soit* resulta más sonoro, y evoca mejor la armonía absoluta que el conciso sonido vocal de *fut*. Pero la diferencia esencial se manifiesta en el empleo del artículo definido. " *Let there be light, and the light was.*" Es evidente que la fuerza de la frase disminuye. *Es werde das Licht. Und es ward das Licht* es posible, como no lo es en inglés. La expresión se debilita, cobra un giro desconcertantemente específico e implica ciertas distinciones como las que hubiera podido hacer Plotino entre los diversos resplandores o refulgencias; pero eso puede pasar. De hecho el artículo llega a su tercera repetición en la *Biblia Alemana; Und Gott sah, dass das Licht gut war*. La *Authorized Versión* introduce el artículo en el mismo momento: *And God saw the Light...* Pero ni el latín, ni el italiano, ni el alemán, ni el inglés, toleran el artículo cuando expresan el *fiat* de Dios y su primigenia hazaña. En la versión francesa, se distingue nítidamente. La sintaxis de la Deidad y del acontecimiento producen de concierto un efecto de equilibrio, de igualdad, antes que de grandeza tautológica. El artículo definido postula que la esencia conceptual precede al fenómeno. *Que la lumière soit* tiene una "intelectualidad"³ que está tan ausente del obtuso imperativo del *Fiat lux* como de la proximidad natural que hallamos

³ Mario Wandruzka, "Drückt sich darin eine besondere Schweise aus, eine besondere geistige Auffassung der Dinge, die gewissermassen den Begriff des Lichts schon vor dem ersten Schöpfungstag voraus setz, eine besondere französische Intellektualität, die von Anfang (an jede Erscheinung schon auf ibren Begriff zurückbezieht?", *Sprachen: Vergleichbar und Unvergleichbar*, Munich, 1969, p. 187. Cf., también Henri Meschonnic, *Pour la Poétique II*, París, 1973, pp. 436-453.

en "Let there be light". (De otra parte, *Que lumière soi* sólo podría ser una parodia inicua de Claudel.) Todo esto no pasa de ser la cruda aproximación a una teoría de la diferencia esencial y múltiple. "There was light there" se opone a "there was a light there" por la dimensión y el grado de generalidad disponibles; es la aurora, en comparación con una lámpara. El francés exige una forma única: *Il y avait de la lumière*. En francés, el fenómeno, la apariencia, se ven distribuidos en categorías, y anunciados por medio de conceptos, como no lo están necesariamente en inglés. No es cuestión de recursos más o menos abundantes, sino de énfasis metafísico. Una vez más, vemos que el traslado palabra por palabra deterioraría un testimonio capital.

Éstos sólo son lugares comunes de la lingüística comparada o contrastante; de la enseñanza de los idiomas, y de los humoristas que nos regalan con expresiones de francés fracturado, como *La Plume de ma tante*. Se trata de esclarecer esto: lejos de ser el modo de traducción más rudimentario y más evidente, la traducción literal, la *metafrase*, como la llamaba Dryden, "el literalismo", es en realidad el camino menos accesible. La versión verdaderamente interlineal es el fin supremo e irrealizable del acto hermenéutico. A lo largo de la historia, y en virtud de sus realizaciones prácticas, la traducción interlineal, o palabra por palabra, sólo aparece como un burdo procedimiento. Pero, rigurosamente concebida, encarna una comprensión y reproducción totales; una transparencia absoluta entre las lenguas que no se podría alcanzar empíricamente, y que, de hacerlo, marcaría el retorno a la armonía adánica, al unísono del lenguaje humano. Así la pensaba Walter Benjamin al escribir que, en un mundo ideal, "la literalidad y la libertad deben unirse sin esfuerzo en la traducción, en forma de versión interlineal... La versión interlineal de las Escrituras es el arquetipo o el ideal de toda traducción. *Verbum e verbo* sería entonces el instante utópico en que todo discurso se adhiere inmediatamente a la significación (instante lógico también en la medida en que contiene y *explicita* al *logos*).

Por supuesto, la práctica real lo entiende de otro modo, los manuales de idiomas para principiantes, las ediciones escolares bilingües interlineales de Cicerón o de Jenofonte no son traducciones, sino léxicos, dominados por el signo de la contingencia. En cada palabra de la lengua-fuente o lengua-objetivo se coloca un equivalente en la lengua receptora, sacado

del diccionario. En el sentido estricto del término, una versión interlineal, palabra por palabra, no es sino un glosario total dispuesto en forma horizontal, en unidades discretas y que pasa por alto las reglas de la sintaxis y del orden de las palabras. En realidad, comúnmente representa un compromiso entre el léxico más llano y una especie de trasposición o elaboración, para lograr una frase aceptable:

Être,	ou	ne pas	être,	c'est	la question
To be,	or	not	to be,	that is	the question,

sería la estricta versión interlineal. Los manuales franceses añaden *là: (c'est là la question)*, modificando la secuencia exacta, con objeto de lograr la corrección. En este caso, el esquema de palabra por palabra transmite algo del movimiento del original, y toda, o casi toda, su significación. Cuando crece el número de las unidades verbales; cuando la gramática se complica y aparecen ambigüedades y acepciones múltiples, la congruencia entre literalidad y comprensión se vuelve cada menos probable, estadísticamente. Las líneas que siguen, del soliloquio de Hamlet, pronto hacen fracasar el traslado palabra por palabra.

Estos parámetros cruciales conforman el marco en que se desarrollan los primeros tiempos de la historia de la traducción automática. La máquina traductora intenta multiplicar al máximo los puntos de coincidencia entre la versión interlineal palabra por palabra y la reconstitución de la significación real. Tiene la esperanza, por así decirlo, de establecer "hileras de palabras" que conservan su sentido cuando se les yuxtapone un equivalente léxico. La máquina de traducir sólo es un diccionario que se consulta a sí mismo, a gran velocidad. En sus versiones más primitivas, la traductora automática ofrece una contraparte léxica para todas las palabras e idiotismos del original. Los modelos más perfeccionados ofrecen varias definiciones posibles, entre las cuales el lector de la tarjeta perforada puede elegir la más apropiada. Según la acepción hermenéutica, este procedimiento no constituye una traducción verdadera. La máquina evalúa el contexto desde un punto de vista estrictamente estadístico: ¿Cuántas veces ha aparecido antes la palabra en cuestión, en este texto particular, o en un conjunto de textos similares? Y las palabras que la preceden o la siguen inmediatamente, ¿tienen su equivalente en una de las unidades alimentadas en el programa?

Pero sería erróneo subestimar el interés y la utilidad virtuales del literalismo maquinal de la traducción automática. Las categorías estadísticas y la identificación por medio de una memoria previa forma parte, evidentemente, de la interpretación que pone en obra el cerebro humano en el plano de la comprensión normal. Además, buen número de publicaciones científicas se presta a una trasposición léxica más o menos automática. "El lector que sólo hable una lengua, pero que sea perito en la materia que hace el objeto de la traducción, verá que, en la mayoría de los casos, es posible evaluar a partir de esa traducción en bruto, el contenido esencial del original, con mayor exactitud que el lego bilingüe."⁴ Porque los símbolos lógicos y matemáticos son "mono-sémicos", en la medida de lo posible. Es decir: porque no poseen sino una significación reconocida, independiente de un contexto restringido; *porque* un gran porcentaje de la nomenclatura científica, taxonómica y tecnológica se encuentra rigurosamente uniformado, la traducción automática puede ir lejos ateniéndose a los medios puramente léxicos. "El H₂O contiene dos unidades de hidrógeno por una de oxígeno", es el tipo de frase tautológica que, sin embargo, proporciona cierta información. Esta expresión se traduce palabra por palabra en una legión de lenguas, incluso si el glosario automático es rudimentario ("contiene" forma parte de un "cajón" general que incluye "está hecha de", "se compone de", "está formado de"). Cuanto más se acerque el traslado al ideal de la tautología, mejor encajará, etapa por etapa, en un conjunto de definiciones y derivaciones cuya concatenación está fuera de duda, y tanto mayores serán las probabilidades de lograr una traducción automática exacta. Pero si bien tal carácter lineal sólo es absoluto en las matemáticas o en la lógica simbólica, un gran número de textos científicos, técnicos, y aun quizás comerciales, no está tan lejos de tal modelo. Todas estas formas de codificación propenden hacia un sistema restringido de definiciones, y limitan por convención sus posibilidades semánticas (en un artículo de química, no hay

⁴ A. G. Oettinger, Automatic (Transference, Translation, Remittance, Shunting), en: R. Brower (comp.), *On Translation*, pp. 257-258. Para una visión actualizada de las limitaciones del diccionario automático, cf. Paul L. Garvin, *On Machine Translation*, La Haya, 1972, pp. 118-123. Al comparar el tratamiento de Garvin con el propuesto por Y. Bar-Hillel en: Can translation Be Mechanized? (*Journal of Symbolic Logic*, xx. 1955, se obtiene una perspectiva general del cambiante clima que priva en este campo.

muchas posibilidades de que la palabra *valencia* signifique una ciudad, ni esa especie de tela damasquina que se utiliza para enmarcar un dosel o una colcha). En el terreno de la teoría, así como en el de la práctica, la traducción automática ha intentado superar el modelo léxico del traslado palabra por palabra. Pero ese esquema tiene una función utilitaria de primera importancia, y representa la adaptación moderna de este venerable, aunque desdeñado ejercicio de trote.

Pero no es esto lo que los traductores de poesía, textos filosóficos o bíblicos han pensado cuando pretendían ajustarse al literalismo. Al contrario: seguían, o aseguraban seguir, una técnica de traducción literal en nombre de un ideal de la penetración, de la sumisión, tan humilde y clara, que harían aflorar, intacta, la significación original. Lleno de abnegación, el traductor sumerge la sensibilidad y el genio de su lengua materna en los del original. Cuando esta fusión llega a darse —Roy Campbell la describe al hablar de sus traducciones de San Juan de la Cruz—, el primer tiempo de la hermenéutica, el del impulso de confianza inaugural, llega a dominar el conjunto. Al traductor no lo mueve el deseo de anexión y apropiación. Procura permanecer "dentro" del texto-fuente. Sólo se ve a sí mismo como un transcriptor. Pero, ¿qué sucede en la práctica?

Recordamos que Dryden llamó metafrase a la tosca trasposición literal que Ben Jonson infligió al *Ars poetica*. Póstumamente publicado en 1640, el Horacio de Ben Jonson se remonta seguramente al primer decenio de ese siglo. A pesar de que *Timber* y las conversaciones con Drummond de Hawthornden prueban hasta qué punto estaba Jonson empapado de la poética de Horacio, no se sabe gran cosa de los fines que tenía en la mira esa traducción, ni de los detalles de la composición. Detengámonos en un célebre pasaje del original (350-360):

neo semper feriet quodcunque minabitur arcus.
 verum ubi plura nitent in carmine non ego paucis
 offender maculis, quas aut incuria fudit
 aut humana parum cavit natura, quid ergo est?
 ut scriptor si peccat idem librarius usque,
 quamvis est monitus, venia caret; ut citharoedus
 ridetur chorda qui semper oberrat eadem:
 sic mihi qui multum cessat fit Choerilus ille,
 quem bis terve bonum cum risu miror; at idem
 indignor quandoque bonus dormitat Homerus?

[No siempre da la flecha en el blanco. Pero si en un poema las bellezas menudean, no me ofenden algunas fallas: la inadvertencia, la debilidad humana las han dejado escapar. ¿Qué decir? El copista que, contra todas las advertencias, no deja de caer en el mismo error, no amerita la indulgencia; así, reímos de quien, tañendo la cítara, resbala puntual en la misma cuerda. Quien siempre se descuida, resulta para mí como ese Cirilo en quien me asombra, haciéndome sonreír, encontrar dos tres buenos versos; pero también me enoja que el buen Homero ande soñoliento.]

Ben Jonson lo traduce así:

Not alwayes doth the loosed bow hit that
Which it doth threaten: Therefore, where I see
Much in Poëm shine, I will not be
Offended with a few spots, which negligence
Hath shed, or humane frailty not kept thence.
How then? why, as a Scrivener, if h'offend
Still in the same, and warned, will not mend,
Deserves no pardon; or who'd play and sing
Is laught at, that still jarreth in one string:
So he that flaggeth much, becomes to me
A Choerilus, in whom if I but see
Twice, or thrice good, I wonder: but am more
Angry, if once I heare good Homer snore.

[No siempre el arco disparado acierta / en lo que amenazaba: Por tanto, cuando veo / brillar tanto en un Poema, no me sentiré/ ofendido por unas cuantas manchas, que la negligencia / ha esparcido, o que la fragilidad humana no advirtió. / ¿Cómo lo juzgaré, entonces? Pues ... como a un Escriba que, si ofendió/ sin advertirlo, y se le indica su yerro, y no se corrige, / no merece perdón. O como aquel que ha actuado / y cantado, y se ríen de él, y no obstante sigue / tocando la cuerda errónea: / Así, aquel que ha errado mucho, pero / que ha acertado dos o tres veces, me maravilla, y / es para mí como un *Choerilus*; pero me enoja más si alguna vez oigo roncar al buen / Homero, el viejo venerable.] [S. R. M.]

La variante de Pope en su *Essay on Criticism* se convierte en:

Whoever thinks a faultless piece to see,
Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er shall be.
in every work regard the writer's end,
Since none can compass more than they intend;
And, if the means be just, the conduct true,
Applause, in spite of trivial faults is due.

[Quien piense ver impecable alguna pieza, / piensa que no existió, ni existe, ni será. / En cada obra ved la meta del autor. / Ninguna abarcará más que su mira; / y, siendo el medio justo, y la conducta verídica, perdone / la falta leve tu benigno aplauso,] [S.R.M.]

Byron escribe en Hints from Horace:

Where frequent beauties strike the reader's view,
We must not quarrel for a blot or two,
But pardon equally to books or men,
The slips of human nature, and the pen.

[Cuando agradan al ojo las frecuentes bellezas, / que no surja querrela por dos o tres marchitas. / Debemos perdonar a los libros, y a los hombres, / los deslices de la pluma, la condición humana.] [S.R.M.]

Salta a la vista que la de Ben Jonson es una traducción en un sentido muy distinto a los comentarios e imitaciones de Pope y Byron. Además, no es posible engañarse sobre la llaneza y docilidad con que se sigue al original. Es de suponer que Dryden juzgó inaceptable la torpe trama latina de los versos séptimo y octavo, o el deseo de conservar el orden original de las palabras por medio de un desgarbado encabalgamiento. En cualquier caso, el *Horacio* de Jonson no es de ninguna manera una traducción entrelineada o interlineal, palabra por palabra. No en vano el *Ars poética* consta de sólo 476 versos, mientras que la refundición de Jonson exige 679. Luego, como diría Nabokov, se “ensucia o enfanga por la rima”, y la estructura de la frase latina suele ser sacrificada en aras de las exigencias de la lengua inglesa. Así, mientras *quodcumque minabitur arcus* cierra con gran concisión el primer verso del pasaje, Ben Jonson no sólo añade el epíteto *loose*, sino que estira ese movimiento hasta la mitad del segundo verso. El célebre contraste entre las virtudes ocasionales de *Choerilus* y los raros momentos en que Homero cabecea, sufren una última, pero considerable alteración en la interpretación de Jonson. Horacio termina con una pregunta retórica: “¿Debo, pues, indignarme cada vez que el buen Homero dormita?” La afirmación de Ben Jonson es una modificación arbitraria, o bien un error de interpretación.

El argumento en pro del literalismo es todavía más radical en el *Agamemnon* de Robert Browning, quien incluye una traducción del *Heracles furioso* de Eurípides en su *Aristophanes*

Apology. No es una muestra muy eminente que digamos del lirismo que privaba en la época de la reina Victoria, pero su inspirada lectura del verso 1142:

ἦ γὰρ συνήρατ' οἶκον ἢ βιάχευο' ἐμὸν ;

como "*Did I break up my house or dance it down?*" [Demoleré mi casa, o bailaré de gusto?] merece recordarse. Cuatro años después, en 1877, Browning publica su versión de Esquilo. Él la llama "transcripción", y se lanza con la intención de ser "literal a cualquier precio, salvo el de la violencia absoluta a nuestra lengua". Browning se propuso que "el giro mismo de cada expresión" sea tan griego, como el inglés lo tolere. La tristemente notoria dificultad textual del original, y la exaltada elevación de Esquilo, debían volver este ensayo tanto más arduo y revelador. Por lo general, el resultado se considera ilegible, y Browning mismo lo calificó de "una aventura en cierto modo tediosa, y acaso estéril".⁵ Veamos la declaración de Cassandra (Browning insistía en la **K**), en los versos 1178-1197:

Well then, the oracle form veils no longer Shall be outlooking,
like a bride new-married:
But bright it seems, against the sun's uprisings Breathing, to
penetrate thee: so as, wave-like,
To wash against the rays a woe much greater Than this. I will not
longer teach by riddles.
And witness, running with me, that of evils Done long ago, I
nosing track the footstep/
For —the same roof here— never quits a chorus One-voiced, not well-
tuned since no "well" it utters:
And truly having drunk, to get more courage,
Man's blood —the Komos keeps within the house— hold —Hard to be sent
outside— of sister Furies:
They hymn their hymn —within the house close sitting- The first beginning
curse: in turn spit forth at The brother's bed, to him who spumed hostile.

⁵ Una de las pocas evaluaciones sensatas de la experiencia de Browning es la que hace Reuben Brower en su artículo "Seven Agamemnon" en: *On Translation*. Puede encontrarse un análisis completo de los aspectos filosóficos y estilísticos del Esquilo de Browning en *Robert Browning und die Antike*, de Robert Spindler, Leipzig, 1930, II, pp.278-294. Spindler tiene el mérito de señalar en detalle en qué medida, y dentro de qué límites de desplazamiento gramatical, Browning honró su compromiso de fidelidad absoluta.

Have I mised aught, or hit I like a bowman?
 False prophet am I, —knock at doors, a babbler?
 Henceforth witness, swearing now, I know not By
 other's word the old sins of this household!

Lo primero que procede reconocer es que este texto griego es incierto; algunos han propuesto que se enmiende en varios lugares; por ejemplo, en los versos 1181,1182,1187,1196. Además, la adivinadora se expresa por medio de enigmas y acertijos (ἔξ ἀνιγμάτων), por lo menos hasta la mitad del sexto verso. Herbert Weir Smyth, en su versión para la *Loeb Library*, hecha en 1926, propone:

Lo now, no more shall my prophecy peer forth behind a veil like
 a new-wedded bride; but 'tis like a rush upon me, clear as a fresh
 wind blowing against the sun's uprising so as to dash against its
 rays, tike a wave, a woe mightier far than mine.

El texto de Richard Lattimore, de 1953, dice así;

No longer shall my prophecies like some young girl new-mar-
 tied glance from under veils, but bright and strong as winds blow
 into morning and the sun's uprise shall wax along the swell tike
 some great wave, to burst at last upon the shining of this agony.

[No más mis profecías, como la joven recién casada, atisban debajo de los velos; sino brillante y fuertes como vientos, soplan en la mañana y en el sol naciente y azotarán en la borrasca como alguna ola enorme, para irse a estrellar, al fin, en el resplandor de esta agonía.]

La comparación no es del todo desfavorable a Browning. Ni Smyth ni Lattimore logran dar un sentido convincente, ni establecer una estructura sintáctica corriente en inglés. En la versión de Lattimore, *to burst at tost upon the shining of this agony* [estallar al fin sobre el resplandor de esta agonía] no sólo carece de significado, sino que elude el punto esencial. Como señala Paul Mazon en su útil glosa, Casandra está abrumada por el presentimiento de una segunda catástrofe —la muerte de Agamenón—, aún más terrible que la primera: su propia condena. De ahí la comparación con las olas sucesivas de la que Mazon encuentra ejemplos paralelos en *Prometeo* (verso 1015) y en la *República de Platón* (472a). Browning también resulta impenetrable en esta escena. Pero a medida

que el pasaje va desplegándose en el seno de una relativa claridad, las once sílabas de su peculiar verso y su grumosa fraseología comunican una densidad acústica, tan inseparable del teatro griego como indisociable de una buena parte de la poesía victoriana, pero que brilla por su ausencia en las versiones posteriores. *They hymn their hymn — within the house close sitting* transmite ὕμνοῦ σιδ' ὕμνον δώμασιν προσήμεναί con una precisión que el *Hanging above the hall they chant their song of hate* [colgando del vestíbulo cantan su canción de odio], aunque eufónico, de Lattimore, está muy lejos de igualar. Y el "babler" [parlanchín] llamando a las puertas es acertado (Mazon traduce: *une radotteuse*), mientras que *soma swindling seer who hawks his lies* [Una adivina embaucadora que carraspea sus mentiras] es a la vez demasiado literal (ψενδόμαντις) y demasiado "poético". En una o dos ocasiones, la brutalidad de la traducción literal de Browning y su absoluta sumisión a la oscuridad de Esquilo dan resultados más convincentes que los de las otras dos versiones Smyth: *Oh, but he struggled to win me, breathing ardent love for me* [¡Oh!, pero luchó para ganarme, respirando su ardiente amor por mí] y Lattimore: *Yes, then he wrestled with me, and he breathed delight* [Sí; entonces forcejeó conmigo, y jadeó], intentan reproducir "la intensidad física"; la violencia jadeante del verso 1206:

'Αλλ' ἠνπαλαιστής κάρτ' ἐμοί πνέων χάριν

En ambos casos, se obtiene algo de la imagen del luchador, inflamado y triunfante. Pero la segunda mitad de la transcripción de Browning es superior, y transmite mejor el movimiento y el misterio de Esquilo:

But he was athlete to me —huge, grace breathing.

[Pero era un atleta para mí, enorme, respirando donaire].

Igual que la "traducción real" que hizo Nabokov del *Eugen Onegin*: "En realidad he sacrificado todo a mi ideal de la traducción literal (la elegancia, la eufonía, la claridad, el buen gusto, los giros modernos, y aun la gramática); todo lo que los mímicos melindrosos valoran por encima de la verdad la tentativa de Browning sigue siendo objeto de curiosidad

⁶ Hago hincapié en "traducción real". Junto con el comentario que

Pero un literalismo tan lúcido, casi desesperado, contiene por así decir toda una patología creadora del lenguaje. Resuelto a sumergirse totalmente en el original; dispuesto a no incorporar por completo sus apropiaciones a su lengua y cultura maternas, el traductor se rezaga en las fronteras. Con mayor o menor deliberación, crea una *interlingua*: idioma centauro, donde la gramática, la cadencia, el fraseo, los ritmos familiares, los modelos de expresión, e incluso la estructura léxica de su propia lengua, se subordinan al vocabulario, la sintaxis y las pautas fonéticas del texto que traduce o, para decirlo con mayor exactitud, que intenta habitar para luego limitarse a transcribir. Trabaja "entre las líneas", y la traducción interlineal rigurosa, palabra por palabra, responde exactamente a esta definición: representa una "tierra de nadie" en el espacio psicológico y lingüístico. Traducir palabra por palabra; intentar un "inglés griego", según la expresión de Browning, equivale a llevar la intermediación a un grado extremo de violencia teórica y técnica, con la esperanza de lograr una fusión (las partículas entran en colisión unas con otras, cuando se unen después de haber sido expulsadas de sus respectivas órbitas). Los riesgos psicológicos y formales son enormes; suspendido entre su propia lengua y la del texto-fuente, el partidario del literalismo se expone al vértigo. O, para decirlo con la inquietante imagen de Walter Benjamín, puede llegar a encontrarse en una lengua tan desquiciada, tan forzada y traspasada, que sus puertas se cierran con estrépito detrás de él, encerrándolo en el mayor silencio y en lo extraño; en lo extranjero.

la acompaña, la traducción de Nabokov es una obra maestra de erudición y de espíritu barroco. Según el modelo hermenéutico que he propuesto, el Pushkin de Nabokov representa un caso de "sobrecompensación", de "restitución excesiva". Constituye una reanimación y exposición, a tal punto caudalosas e ingeniosas, que ha llegado a convertirse, conscientemente o no, en su rival. Probablemente, esa "sumisa rivalidad" sea algo central en la actitud de Nabokov hacia la lengua rusa, que él, en parte, ha (abandonado), y en su propia ubicación significativa, pero ambivalente, dentro de la tradición literaria rusa. Mas todo esto, aunque puede ser fascinante y revelador para cualquiera que se interese en la traducción, no invalida el dictamen de Alexander Gerschenkron: "La traducción de Nabokov puede, y de hecho, debería ser estudiada; aunque, a pesar de toda su inteligencia y brillantez, no es legible" (A Magnificent Monument?" *Modern Philology*, LXIII, 1966, p. 340). Los "nabokovianos" tienden a olvidar este artículo, en el que Gerschenkron, él mismo un virtuoso del ruso, da la mano al maestro en su propio terreno: el de la exactitud literal.

Por lo común, en el nivel trivial, esta cualidad extraña y desconocida se encuentra en el origen del "traducciones"; del desaliñado fárrago del *franglais* o de teutonismos de que está hecho el grueso de las traducciones comerciales o de baja estofa. Los textos fraguados a base de trasposiciones léxicas injustificadas, formados con híbridos gramaticales que no se inscriben ni en la lengua-fuente ni en la lengua receptora, constituyen el *interregno* o, más bien, el limbo, donde se desempeñan, de prisa o mal pagados, los traductores del montón.⁷ En un plano ligeramente más elevado, tenemos la extranjería previamente codificada de la gran mayoría de las traducciones del persa, del chino o del *haikú* japonés. Este último es la forma oficial empleada por la escuela de exotismo instantáneo, del tipo "la luna en el estanque como una lánguido capullo". El contagio es tan fuerte, que puede llegar a alcanzar incluso a los grandes artífices como Waley. La dislocación creadora conducente a una "lengua media", a caballo entre dos lenguas, e inestable por definición, constituye un ejemplo más raro y difícil de alcanzar.

Las *Remarques* [Observaciones, Advertencias] que Chateaubriand pone como Prefacio a su traducción de *Paradise Lost* (1836), son del mayor interés pragmático y formal. Pushkin las analizó detenidamente al explorar las condiciones de posibilidad de una epopeya moderna. "Lo que he emprendido es una traducción literal en el sentido más fuerte del término; una traducción que el niño y el poeta podrán seguir línea a línea, palabra por palabra, como si tuviesen un diccionario abierto ante ellos." Chateaubriand hizo un calco del original: "*J'ai calqué le poème de Milton à la vitre.*" Para ello, este gran maestro de las exigentes musicalidades de la gramática francesa se vio obligado a conservar el nominativo absoluto ("*Thou looking on...*"), ha tenido que usar los ablativos absolutos, sin el verbo auxiliar que exigen en francés; ha recurrido a los arcaísmos, y forjado palabras, a menudo negativas, como *inadoré* o *inabstinence*. Al llegar a "*many a row of starry lamps... /Yielded light/ As from a sky*" [varias hileras de lamparas estrelladas... despedían luz como en un cielo] Chateaubriand propone "*Plusieurs rangs de lampes étoilées. .. émanent la lumière comme un firmament*".

⁷ El *Fug and Unfug des Uebersetzens*, pp. 57-70, de Walter Widmes contiene un notable *sottissier* ["bestiario"] de las traducciones del francés al alemán o viceversa.

Or je sais qu'émaner en français n'est pas un verbe actif; un firmament n'émane pas de la lumière, la lumière émane d'un firmament: mais traduisez ainsi, que devient l'image? Du moins le lecteur pénètre ici dans le génie de la langue anglaise; il apprend la différence qui existe entre les régimes des verbes dans cette langue et dans la nôtre,

[Ahora bien, yo sé que *emanar* en francés no es un verbo activo; un firmamento no emana luz; la luz emana de un firmamento: pero traducid así, y, ¿qué queda de la imagen? Por lo menos, el lector se adentra aquí en el genio de la lengua inglesa: aprende la diferencia que existe entre los regímenes de los verbos en esa lengua, y en la nuestra.]

El *Paraíso perdido* en la versión de Dupré de Saint-Maur no atenta contra la gramática francesa, pero es insípido, y está plagado de errores. La lectura que hace Lumeau de Boisjerman es una versión intelectual que pisotea la gramática, pero que, paradójicamente, "siguiendo la literalidad, hierve de contrasentidos". La traducción de Chateaubriand hecha en prosa de elegantísima cadencia, es el resultado de una congruente estrategia. Adopta un movimiento de inversión diacrónica: intenta remontarse a las fuentes filológicas y culturales que son comunes a la épica de Milton y al francés clásico. Como Milton, Chateaubriand se inspira, en la elección de las palabras y expresiones, en los precedentes de Virgilio, Séneca, Lucrecio, la Vulgata y los poetas italianos del Renacimiento y del Barroco. Va al encuentro del texto inglés, a medio camino en el tiempo y en el espacio lingüístico. Recordemos la célebre descripción de Satanás, después del parlamento de Belcebú, en el *Libro I*: He scarce had ceas'd, when the superior fiend.

Belzebuth avoit a peine cessé de parler, et déjà le grand Ennemi s'avancait vers le rivage: son pesant bouclier, de trempe éthérée, massif, large et rond, était rejeté; derrière lui; la large circonférence pendait a ses épaules, comme la lune dont l'orbe, à travers un verre optique, est observé le soir par l'Astronome toscan, du soumet de Fièsole oti dans le Valdarno, pour découvrir des nouvelles terres, des rivières et des montagnes sur son globe tacheté. La lance de SATAN (près de laquelle le plus haut pin scié sur les collines de Norwège pour être le mât de quelque grand vaisseau amiral, ne serait qu'un roseau) le sert à soutenir ses pas mal assurés sur ta marne brûlante...

[Apenas cesó Belcebú de hablar, cuando ya el gran Enemigo se adelantaba hacia la orilla; llevaba echado hacia atrás su pesado escudo, de etéreo temple, macizo, ancho y redondo, cuya amplia circunferencia como la Luna, cuya órbita observa por las noches a través de un vidrio óptico, el Astrónomo toscano, desde la cima de Fiésolo o de Valdarno, para descubrir nuevas tierras, ríos y montañas sobre su manchada esfera. La lanza de SATÁN (junto a la que el más alto pino cortado en las montañas de Noruega para servir de mástil de algún gran navío almirante, apenas sería rama) le sirve para sostener sus inseguros pasos en aquella arcilla ardiente...]

Chateaubriand no está por debajo de Milton en cuanto a resonancias latinas: *circónférance, orbe, verre optique*, y hasta lo alcanza, por así decirlo, va más allá de Milton en un punto de origen común: en *marle* — forma moderna del francés antiguo o del bretón *marle*, de la que proviene directa, mente el *burning marle* de Milton. *Trempe éthérée* efectúa una sutil dislocación: en francés, no es fácil conceptualizar esta expresión que se encuentra en los límites del *oxymoron*; además hay un fenómeno asombroso: *trempe* es de origen valón (el *Littré da treinp*); no obstante, las palabras no sólo se acercan literalmente a Milton, sino que se encuentran en vueltas en una aura latina, a un tiempo eufónica y visual, completamente ilusoria. En la traducción, como en los juegos de palabras, las falsas etimologías suelen revestirse de una verosimilitud efímera. Luego, la frase se despliega en uno de esos eufónicos y serpenteantes leviantes miltonianos, cuyas cláusulas subordinadas, *son* proposiciones relativas y adverbiales: *Nathless he so endur'd, till on the beach / of that inflamed sea, he stood and call'd...* En los versos de Milton se expone la compleja sucesión de imágenes que lleva, desde las hojas salpicantes en Vallombrosa, hasta los juncos que flotan diseminados por el mar Rojo, y que culmina, después de la destrucción del ejército del faraón, con el triunfante "silogismo" de:

*so thick bestrown Abject and lost lay these, covering the flood,
Under amazement of their hideous change.*

[...así yacían, apretadas, abyectas y perdidas [las legiones] cubriendo el lago, en la estupefacción de su cambio horrible].

* *Oxymoron*, oxímoron: Figura retórica por la que una locución produce un efecto de aparente contradicción. Ejemplo: "cruel dulzura". (N. del T.)

Los rodeos ondulantes; la amenaza serpentina del original, respetan escrupulosamente la gramática: quedan establecidas por el encadenamiento de *when/whose/while/who so*. Llega a suceder que Chateaubriand lleve demasiado lejos la fidelidad literal: en Milton, las umbrías etruscas (*High overarches imbower*) no implican la noción de cuna (*berceau*), demasiado precisa y algo discordante. (*Les ombrages étrusques décrivent l'arche élevée d'un berceau...* Pero Chateaubriand sacrifica la articulación normal de la frase francesa, y sigue a Milton paso a paso: *ainsi/quand/dont/tandis qu'ils/ainsi*: gracias a ello, logra subordinar la sintaxis a la pulsación del verso, como sucede en el original. En *Le Paradis perdu* Chateaubriand emplea una lengua acicateada por el latín, cosa que no es rara en francés, y menos todavía en el estilo de Chateaubriand. Pero también se trata de un francés que deja presentir tras él un equivalente de la *Authorized Version* y suele observarse que no hay tal equivalente. Pero no se puede escapar a esa gran sombra imaginaria cuando los mejores autores franceses traducen las obras inglesas, en prosa o en verso, a los que la Biblia proporciona un molde previo. A su vez, el Milton de Chateaubriand parece conducir a la traducción que hace Proust de la *Bible of Amiens* (1904), de Ruskin, en especial a la sección *Interprétation*,⁸ y al *Typhoon* [*Tifón*] de Joseph Conrad, en cuya versión trabajó André Gide entre 1916 y 1918. Ambas se bañan en una premeditada extrañeza.

La extrañeza o extranjería intencional y curiosamente reveladora sale a la luz cuando un escritor, sobre todo de inspiración lírica, traduce su propia obra a una lengua extranjera o, al menos, participa en esa traducción. En tales circunstancias, el modelo hermenéutico es el de la donación esencial pero también el de un impulso narcista, o de autenticación. El escritor “regala” su obra a otra lengua, sin dejar por ello de buscar en la reproducción los lineamientos fundamentales de su inspiración y, posiblemente, una definición más cla-

⁸ Si bien el libro de Jean Autret, *L'influence de Ruskin sur la vie, les idées et l'œuvre de Marcel Proust*, Ginebra, 1955, contiene información muy valiosa en dos aspectos, éstos siguen reclamando mayor investigación: ¿Hasta dónde las afinidades entre Proust y Chateaubriand están fundadas en un interés común por la lengua y la literatura inglesa? Y ¿en qué medida los desplazamientos estilísticos entre las diversas traducciones que Proust hizo de Ruskin anticipan su propio estilo de novelista?

EL DESPLAZAMIENTO HERMENEUTICO

ra de éstos, a través de la reproducción. Una vez más, el espejo funciona como un testigo independiente. Es posible aproximarse a Hermann Broch considerando el conjunto de su filosofía y de sus novelas como una metáfora ininterrumpida de la traducción: traducción del tiempo presente al tiempo de la muerte; de los valores clásicos, al caos conteroporáneo; de la expresión verbal, a la música y a las matemáticas. Es probable que Broch haya llevado al papel las "Observaciones sobre la filosofía y la técnica de la traducción" a fines de los años 40, ó de los 50 de este siglo. Integran un ensayo de característica densidad brochiana, que se inscribe por completo en los términos "Logos" y "Arquetipo". Toda lengua afirma Broch, los contiene a ambos; pero mientras que el "Logos" es el principio universal de la significación en cuanto relación (lógica), los "Arquetipos" son las encarnaciones específicas, arraigadas en el contexto de una lengua; del mecanismo universal del símbolo y de la simbolización. Los "Arquetipos" no admiten traducción exhaustiva; pero lo "lógico" subyace en todas las lenguas humanas. Elabora una "metasintaxis" que posibilita la traducción (la "metasintaxis", tal como la concibe Broch, es una precursora de las "estructuras profundas" de la lingüística generativa y transformacional). Por ello, toda traducción opera en una zona fronteriza; en el límite de la autonomía absoluta de los "arquetipos" determinados por el contexto, y de los universales de la lógica. En última instancia, la validez de una traducción dependerá de una hipótesis indemostrable de universalidad o de analogía armónica del espíritu humano. Broch llama *Tertium comparationis* a este tercer término que por decirlo así, autentifica los intercambios entre dos lenguas.

El mismo Broch fue excepcionalmente afortunado con sus traductores. En *The Sleepwalkers [Los sonámbulos]*, Edwin y Willa Muir llegaron a superar sus habituales excelencias de traductores. La colaboración de Broch con Jean Starr Untermeyer durante el lustro que duró la refundición al inglés de *The Death of Virgil* fue, de hecho, simbiótica. De ella nació un texto que es, en más de un aspecto, indispensable para entender el original. Juntas, las versiones alemana e inglesa logran una congruencia de los contrapuntos que esclarece y confirma a *Der Tod des Virgil [La muerte de Virgilio]*. Dramatización lírica del tema de los límites del lenguaje humano, la fábula de Broch es una "traducción en peligro"; un intento de ubicar los confines de lo inarticulado, y de ponerlos a prue-

ba. El traslado a otra lengua multiplica los riesgos, pero también es prueba fehaciente de que el proyecto es realizable. La versión de Broch-Untermeyer va muy lejos en su deseo de producir la forma alemana, con todas esas interminables oraciones en espiral, su masa de palabras compuestas y de sustantivos enfáticos, que Broch emplea para expresar una simultaneidad de significaciones físicas y metafísicas. Ya en la obra original empleaba un alemán que no estaba nada cerca de las estructuras sintácticas corrientes en esa lengua, llevándola hacia zonas desconocidas de disyunción (*Lockerung*) y musicalidad experimentales. De esta suerte, el inglés y el alemán se hermanan en una "metasintaxis", como esas olas "azules como el acero y ligeras, rizadas por un suave viento contrario, apenas perceptible" de la famosa frase o acorde inicial. Cuando ya casi termina la sección "Fuego", el ensueño febril, pero acompasado, de Virgilio, se vuelve hacia el misterio del sentido y del símbolo. Pero éstos sólo se verán íntegramente fundidos en la voz de la muerte. Así da principio el pasaje al que me refiero: *Denn sie, Stimme der Stinunen, ausserhalb jeglicher Sprache, gewaltiger als jede, gewaltiger sogar als die Musik...* (pp. 236-237, en el vol. II de *Gesmmelte Werke*):

For this voice of all voices was beyond any speech whatsoever, more compelling than any, even more compelling than music, than any poem; this was the heart's beat, and must be in its single beat, since only thus was it able to embrace the perceived unity of existence in the instant of the heart's beat, the eye's glance; this, the very voice of the incomprehensible which expresses the incomprehensible, was in itself incomprehensible, unattainable through human speech, unattainable through earthy symbols, the arch-image of all voices and all symbols, thanks to a most incredible immediacy, and it 'was only able to fulfil its inconceivably sublime mission, only empowered to do so, when it passed beyond all things earthly, yet thb would become impossible for if, aye, inconceivably, did it not resemble the earthly voice; and even should it cease to have anything in common with the earthly voice, the earthly word, the earthly language, having almost ceased to symbolize them, it could serve to disclose the arch-image to whose unearthly immediacy it pointed, only when it reflected it in an earthly immediacy: image strung to image, every chain of images led into the terrestrial, to an earthly immediacy, to an early happening, yet despite this—in obedience to a supreme human compulsion— must be led further and further, must find a higher expression

of carthly immediacy in the beyond, must lift the carthly happening over and beyond its this-sidedness to a still higher symbol; and even though the symbolic chain threatened to be severed at the boundary, to a fall apart on the border of the celestial, evaporating on the resistance offered by the unattainable forever discontinued, forever severed, the danger is warded off warded off again and again...

[Porque entre todas las voces, ésta estaba más allá de cualquier habla, y era más apremiante que cualquiera; más apremiante incluso, que la música; que cualesquier poema, era el latido del corazón, y en su latido debe estar, pues sólo así era capaz de abarcar la unidad percibida de la existencia en el instante del latido del corazón, de la mirada del ojo; ésta, la voz misma de lo incomprensible que expresa lo incomprensible, era en si misma incomprensible; inalcanzable mediante el habla humana inalcanzable con los símbolos terrestres; la imagen-arco de todas las voces y de todos los símbolos, gracias a la más increíble inmediatez, y sólo era capaz de lograr su misión inconcebiblemente sublime; sólo estaba facultada para hacerlo así, cuando iba más allá de todas las cosas terrestres; sin embargo, esto mismo se lo hacía imposible, pues ella, ¡ay!, inconcebible, no dejaba de asemejarse a la voz terrestre; e incluso si dejara de tener algo en común con la voz terrestre, la palabra terrestre, el lenguaje terrestre, al haber casi dejado de simbolizarlos, podría servir para desplegar el arco-imagen, a cuya inmediatez no terrena apuntaba sólo cuando se reflejaba en una inmediatez terrenal; la imagen hilvanada con la imagen, cada cadena de imágenes, llevaba hacia lo terrestre; hacia una inmediatez terrenal; hacia un acontecimiento primordial, y sin embargo, -en obediencia a una suprema coacción humana— debía llevarse cada vez más lejos; debía encontrar una expresión más amplia de inmediatez terrenal en el más allá; debía levantar el acontecimiento terrenal por encima y más allá de su "ser del más acá", hacia un símbolo todavía más alto; y aun cuando la cadena simbólica amenazara con romperse en el confín, con caer a pedazos en las fronteras de lo celestial, evaporándose por la resistencia de lo inalcanzable, para siempre discontinua, para siempre rota, el peligro es conjurado; se conjura una y otra v e z . . .]

La traducción inglesa hace pocas concesiones a las frases breves y a la transparencia que son corrientes en el idioma inglés, aunque el presente "místico" inmediato de Broch sea sustituido por el pretérito imperfecto. *Arch-image*, *Threatend to be severed at*, *evaporating on the resistance*, y otras muchas unidades, se desentienden de las normas inglesas que rigen el uso y la gramática. A simple vista, este pasaje

en prosa sugiere a una Gertrude Stein empeñada en transcribir, y tal vez en parodiar, a Kant. Pero el texto no aspira a sostenerse por sí mismo. Nos obliga a volvernos hacia el original, al cual, a su vez, bañó en una nueva luz; la propia oscuridad de la traducción permite al original manifestarse mejor. Como una exégesis crítica, plantea problemas que se hacen eco de los que suscita el original. En esta versión entrelineada —entre las líneas del texto alemán, entre líneas semánticas del inglés y del alemán, entre ambas lenguas y una lengua desconocida, pero claramente expuesta, y capaz de trascender las restricciones que impone la referencia objetiva imprecisa—, nos acercamos al sueño de todo poeta: un *idiolecto* absoluto. Hay aquí un *tertium datum* que rehúsa servir de ejemplo, o de molde canónico, y que es el único apropiado para el caso. A partir de la trama bilingüe de *The Death of Virgil* (1945), no se ve la necesidad de regresar, ya sea al inglés o al alemán, salvo, quizá, al alemán de Hermann Broch. La oración final del libro intenta llevarnos "al mundo que está más allá del lenguaje".

La referencia a la significación o al lenguaje que está "más allá del lenguaje hablado" puede ser un recurso heurístico, como el de la parte final del *Tractatus* de Wittgenstein. En la epistemología o en el misticismo, puede llegar a ser una impertinencia. Pero también puede utilizarse como una metáfora, casi técnica, mediante la cual se transmite una experiencia auténtica. El escritor siente que existe una brecha formal o sustantiva entre sus intenciones; entre las presiones de la forma incipiente o de aprehensión que indudablemente registra, y los medios de expresión que le proporciona el lenguaje. Más generalmente, e independientemente de la dudosa psicología y de las incongruencias lógicas allí implícitas, el escritor siente que hay una auténtica gama de percatación; de percepción inmediata, que está más allá de la expresión articulada, pero que es, no obstante, o quizá primordialmente, de índole sobrenatural, perteneciente al número. Si hemos de dar crédito a esta invocación de la trascendencia, como algo más que un mero giro retórico o una táctica de sublimidad, el escritor debe ofrecernos algunos rehenes. Su obra, una vez terminada, debe ser de tal jerarquía que justifique la hipótesis de que en verdad ha dominado la lengua y la forma disponible, y que ha sabido llevar a ambas al punto más extremo de lo inteligible. Es necesario haber sondeado a fondo el terreno, antes de aseverar con alguna seguridad que más allá de esos límites exis-

ten datos válidos, aunque inaccesibles. Toda la *Divina Comedia* suscribe el escrúpulo con que Dante enuncia, desde el Canto x hasta el xxiii del *Paradiso*, que el lenguaje le está fallando; que la luz de las significaciones últimas está más allá del lenguaje. Habiendo llegado a lo que él sí vive como los límites inexorables de la palabra, el Poeta, en quien anida tal sentimiento como un auténtico imperativo trágico, guardará silencio. O bien, puede verse impelido hacia una radical extralimitación; hacia una trascendencia del discurso coherente que no es, como en muchos surrealistas, ni histriónica ni oportunista, sino que arriesga la razón, y la vida misma. Los silencios, las demencias, los suicidios de un buen número de grandes escritores proclaman, en rigor, una experiencia de los límites últimos del lenguaje. En el caso de Hölderlin, no puede dudarse de su precedente maestría, ni del carácter absoluto de su riesgo trascendente. Y es precisamente a través de las traducciones de Hölderlin donde el argumento en pro de una "palabra más allá del lenguaje" brilla con mayor claridad.

La poesía, la correspondencia y las traducciones de Hölderlin ocupan un lugar privilegiado en la hermenéutica moderna. La ontología del lenguaje de Heidegger se basa parcialmente en su teoría del "logos" y de la traducción.⁹ Las publicaciones filosóficas y filológicas que se han multiplicado en torno a las versiones, a menudo fragmentarias y muy personales, que Hölderlin hizo de Homero, Píndaro, Sófocles, Eurípides, Virgilio, Horacio, Ovidio y Lucano, son vastísimas y de difícil lectura.¹⁰ Esto se debe, en parte, a la densidad

⁹ Los *Erläuterungen zu Höderlins Dichtung* fueron reunidos en 1951. El *Hölderlin und Heidegger* de Beda Allemann, Zürich y Friburgo, 1954. explora las relaciones entre el ontólogo y el poeta, pero tiende a interpretar a Hölderlin en términos heideggerianos. *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin*, de Walter Benjamin, se remonta a los años 1914- 1915 (pero fue publicado por primera vez en 1955). El ensayo de Benjamín sobre "La tarea del traductor" alcanza su cúspide visionaria al referirse específicamente a las versiones que hizo Hölderlin de Píndaro y de Sófocles.

¹⁰ La obra pionera se debe a Norbert von Hellingrath, en su *Pindaruebertragungen von Hölderlin*, Jena, 1911. Véase la disertación de Günther Zuntz, *Ueber Hölderlin Pindar Uebersetzung*, Marburgo, 1928. Siguieron dos obras fundamentales: *Hölderlin und die Mythologie*, Zürich y Leipzig, 1929, de Lothar Kempfer, y *Hölderlin Uebersetzungen aus dem Griechischen*, Stuttgart, 1923, de Friedrich Beissner. La obra de Pierre Bertaux, *Hölderlin. Essai de biographie intérieure*, Paris, 1936, ubicó brillantemente las traducciones en el contexto de la obra total del poeta. Desde entonces, han proliferado los tratamientos en

intrínseca del material mismo. Hölderlin se cuenta entre los poetas más "difíciles" de la historia de la literatura. Su tono elevado, su oscuridad, son todavía más flagrantes en algunas de sus traducciones. Pero también contribuyen a ello diversas complicaciones de orden histórico y psicológico, así como las reticencias de la sensibilidad alemana posterior a Goethe y a Schiller ante el radicalismo idiosincrático de Hölderlin, y al colapso de su razón. Nadie niega que las traducciones de Hölderlin sean de la mayor importancia. Representan el ejemplo más violento y más deliberadamente extremo de penetración y anexión hermenéuticas de que tengamos noticia. Más particularmente, en sus lecturas de Píndaro y Sófocles, Hölderlin nos obliga, como sólo un gran poeta puede hacerlo, a tocar con el dedo las barreras que separan a las lenguas, y que obstaculizan la comprensión humana. Barreras que lo sofocaban de modo intolerable, y cuya implacable materialidad y compacta resistencia hacen de las traducciones de Hölderlin algo tan enigmático y asombroso. Aludiré sólo a su paradójica literalidad; al intento de Hölderlin de alcanzar una versión interlineal, así cultural como verbal; una zona intermedia entre la antigüedad clásica y los tiempos modernos; entre el griego y el alemán. Vemos cómo el literalismo no es, conforme los modelos tradicionales de traducción, el método más fácil y candoroso, sino, por el contrario, el procedimiento más refinado.

Con una vehemencia que lo llevó más allá de lo metafórico, Hölderlin llegó a ver en toda escritura una traducción o transcripción de significaciones secretas. Ya desde sus poemas de juventud, que son harto accesibles en comparación, se advier-

detalle. Me he apoyado en los siguientes: Meta Corsen, "*Die Tragödie als Begegnung zwischen Gott und Mensch, Hölderlin's Sophoklesdeutung*" (*Hölderlin*, Jahrbuch, 1948-1949); Hans Frey, "*Dichtung, Denken und Sprache bei Hölderlin*" (Disertación, Zurich, 1951); Wolfgang Schadewaldt, "*Hölderlin Uebersetzung des Sophokles*" (*Hellas und Hesperien*, Zurich y Stuttgart, 1960); Karl Reinhardt, "*Holderlin und Sophokles*", en: J. C. B. Mohr (comp.), *Hölderlin Beiträge zu seinem Verständnis in Unserm Jahrhundert*, Tubinga, 1961; M. M. Benn, *Hölderlin and Pindar*, La Haya, 1962; el admirable Prefacio de Jean Beaufret a Hölderlin, *Remarques sur Œdipe/Remarques sur Antigone*, París, 1965; Rolf Zuberbühler, *Hölderlin Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen*, Berlin, 1969. Las traducciones han sido reunidas en el volumen V de *Grosse Stuttgarter Ausgabe*, pero siguen existiendo problemas en cuanto al texto. Más aún: son pocos los textos de esta literatura que analizan con cuidado las traducciones que hizo Hölderlin del latín.

te el esfuerzo por renovar el alemán a través de un retorno a las fuerzas originales perdidas. Hölderlin recurre a la figura *etimológica* (la reinterpretación de la significación de las palabras a través de su etimología supuesta), según la técnica de Heidegger: quiere "forzar" las palabras, para extraer de ellas la raíz semántica. Se inspira en la lengua de Lutero en el vocabulario pietista; recoge algunas formas del suabo, y va en busca del sentido y de las connotaciones que tenían las palabras en el viejo Alto Alemán o en el Medio Alto Alemán. De otra parte, Hölderlin no era el único que procedía así. Su proyecto etimológico forma parte de las tácticas del nacionalismo lingüístico, y del vago historicismo que en aquel entonces se alzaba contra del Siglo de las Luces. Herder y Klopstock acababan de dar el ejemplo. Pero Hölderlin va más lejos: intenta remontar la corriente, no sólo yendo hacia las fuentes históricas del alemán, sino dirigiéndose hasta las fuentes originales del discurso humano. Él las ubicaba en la densidad elemental del término aislado.

Cuando afirma que "los nombres son en número finito, mientras que los objetos son infinitos", su posición es en cierto sentido inversa a la de Aristóteles. Para Hölderlin, el nombre, por poco que sea interrogado, deja adivinar una completa presencia simétrica, que tal vez haya escapado hasta ese momento a la percepción. Por eso, cuanto más difícil y opaca es una palabra, tanto más elevada resulta su carga potencial de revelación: *das schwere Wort wird zum magischen Träger des Tiefsinns*.¹¹ Sin olvidar, por supuesto, que ese potencial puede multiplicarse o revelarse por medio de un proceso de fusión lingüística y con el paso directo de las unidades verbales, de una lengua a otra. En Hölderlin, *res vera* se convierte en *wahrer Sache*, mientras que *unstädtisch* está fabricado con el inquietante *ἀπολις*, y la partícula enclítica *γάρ*, es traducida por el enigmático *nehmlich* en los últimos himnos. Las diversas lenguas eran bloques erráticos arrancados de la unidad del *logos*. Soldar sus elementos, así sea imperfectamente, y aun arriesgándose a una pasajera incongruencia, conduce a una recuperación parcial de la unidad perdida de la significación.

Es en Píndaro donde se lleva a cabo con mayor claridad el procedimiento compulsivo que consiste en arrancar su significación al misterio por medio de una expresión lírica vio-

¹¹ Rolf Zuberbühler, *op. cit.*, p. 22.

lenta. La traducción que hizo Klopstock de la *Oda*, II, IV de Horacio, y la imitación de *quem tu, Melpomene* (IV, III), publicadas en 1747, no sólo prefiguraron los métodos de inducción de Hölderlin,¹² sino que la confirman su paradigma del poeta absoluto:

*Wen des Genius Blick, als er gebohren ward,
Mit einweihendem Lächlen sah,
Wen, als Knaben, ihr einst Smintheus Anakreons Fabelhafte
Gespielinnen,
Dichtrische Tauben umflogt...*

Hölderlin tradujo al alemán, íntegra o parcialmente, seis *Odas Olímpicas* y diez *Píticas*. Es muy probable que estos 2000 versos de traducción, sin duda redactados en los primeros años del siglo, sólo representan una experiencia hecha a título personal. Guiado, a lo que parece, por el deseo de contradecir expresamente la célebre advertencia de Cowley, para quien “si un hombre intentaba traducir a Píndaro palabra por palabra, se pensaría que un loco ha traducido a otro”, Hölderlin luchó por obtener la más absoluta literalidad. Recurrió a figuras de dicción como el hipérbaton, la separación entre complemento y verbo, el alejamiento del epíteto pospuesto o antepuesto al sustantivo que lo acompaña, a la asimetría de los predicados y de los atributos, con el objeto de producir un "griego-alemán" comprensible para los germano- hablantes, pero también intensamente representativo del "to-

¹² El modelo establecido por Klopstock se encuentra fácilmente en la estructura prosódica y en las imitaciones fonéticas de la versión que da Hölderlin de la *Oda* II, VI de Horacio. Cf.:

*unde si Parcae prohibent iniquae dulce
pellitis ovibus Galaesi flumen et regnata
petam Laconi rura Phalanto.*

con la versión de Hölderlin:

*Lassen mich dahin nicht die neidischen Parzen So will ich
suchen den Galesusstrom Den lieblichen mit den wolligen
Shafen,
Und die Felder, vom Spartaner Phalantus
beherrscht.*

En los versos alemanes, el juego de sibilantes, líquidas y fricativas, es una asombrosa imitación del texto latino.

rente de oscuridad" de Píndaro.¹³ Aunque sea posible encontrar tramos elocuentes, como el final de la *Tercera Oda Pítica*,

Klein in den Kleinen, Gross im Grossen
 Will ich sein; den umredenden aber immer mit Stimme
 Den Dämon wil ich üben nach meinem
 Ehrend dem Geschick,
 Wenn aber mir Vielheit
 Gott edle darleiht,
 Hoffnung hab'ich Ruhm zu
 Finden hohen in Zukunft.
 Nestor und den
 Lykischen Sarpedon, der Menge Sage,
 Aus Worten rauschenden
 Baumeister wie weise
 Zusammengegefügete, erkennen wir.
 Die Tugend aber durch rühmliche
 Gesänge.
 Ewig Wird.
 Mit wenigem aber zu handeln ist leicht.

la traducción, en gran medida, es (incluso este ejemplo) forzada y nada convincente. Pero este ensayo probó su fecundidad. Los últimos himnos de Hölderlin son "pindáricos", no sólo a la luz de la retórica —los primeros versos son como un reflejo de la *Sexta Nemea*, y los últimos recuerdan la tercera *Oda Pítica*—, sino en un plano mucho más profundo de mimesis espiritual. Al parecer, la estricta regularidad métrica de Píndaro, cuya importancia apenas era barruntada por Hölderlin, liberó el impulso prosódico de éste. Hölderlin debe a Píndaro una concepción de la poesía lírica como fiesta y revelación con ribetes oraculares y, también, una técnica poética increíblemente compacta y rápida. Sin que les afecten en modo alguno los frecuentes errores de interpretación del texto griego, estas tentativas de penetración y de reproducción absolutas desembocan al mismo tiempo en los grandes poemas de Hölderlin, y en sus apropiaciones de Sófocles. Es como si Hölderlin hubiese obtenido de sus trabajos sobre Píndaro la temeraria convicción de que podría penetrar hasta el meollo mismo en la significación del griego antiguo, de que sabría vencer las barreras de la distancia lingüística y psicológica, hasta llegar a una "pre-lógica", a una inspiración universal. La comprensión y la reformación pasan a convertirse en una arqueología de la intuición. En su obsesiva búsqueda de las raíces universales de la poesía y del lenguaje

¹³ Cf. M. B. Benn, *op. dt.*, pp. 143-144.

fue mucho más lejos que cualquier otro filólogo, gramático o traductor. Como en el caso de los místicos del siglo xvii y de los pietistas, la "raíz de las palabras" no es más que una imagen prestada, que se torna literal.

Se han hecho concienzudos análisis del *Umdichtung* de Sófocles por Hölderlin, y de los aforismos que lo acompañan (la palabra alemana se presta a los sentidos, perfectamente adaptados, de "transformación poética" y de "condensación en torno de un objeto".¹⁴ A los ojos de los contemporáneos de Hölderlin, *Ödipus der Tyrann* y *Antigone* eran farsas, o monumentales errores. El reducido círculo de iniciados que aparentemente les prestó atención no vacilaba en reconocer allí los síntomas de la enfermedad mental que pronto haría caer al poeta en el silencio. En recompensa, los comentaristas modernos estiman que el texto de Hölderlin representa, tanto el mayor grado de comprensión recreadora de Sófocles, como una intuición inigualada de la significación de la tragedia griega.¹⁵ Y es precisamente el modo en que comprendió la naturaleza de la presencia divina y del acto Divino en el teatro trágico, lo que llevó a Hölderlin "más cerca de Sófocles que cualquier otro traductor".¹⁶ Tan encontrados puntos de vista sólo pueden reflejar la naturaleza enigmática de su empresa. Se diría que los textos, tal como los conocemos, incorporan varios niveles de intención. En *Ödipus der Tyrann*, en especial, es posible colegir elementos de traducción casi pedantes, de tan directos; aspectos de los que debería haberse convertido en una versión al alcance de todo el mundo de las tragedias completas de Sófocles. En ambas piezas irrumpe una violencia hermenéutica personal; en ambas hay el intento de arrancar al significado de su coraza griega, a fuerza de trasponer palabra por palabra. Pero también encontramos,

¹⁴ Cf. W. Schadewaldt, *op. cit.*, pp. 766-824. A pesar de las exhaustivas investigaciones con que se cuenta, subsisten grandes dudas. Es difícil determinar, por ejemplo, hasta qué punto sabía griego Hölderlin, y cuáles son las relaciones, sin duda de primera importancia, entre su propia manera de abordar a Sófocles y la de Hegel. Sería preciso examinar de cerca el papel de *Edipo* y *Antígona* en las obras de Hegel, Kierkegaard y Schopenhauer. Quizá se llegará a demostrar que Hölderlin no se apoderó del original de un modo tan excéntrico: Hegel también tenía el proyecto de traducir a Sófocles, y la "reconstrucción" de *Antígona* que Kierkegaard intentó es más extravagante que cualquier texto de Hölderlin.

¹⁵ Esto es verdad, no sólo de Benjamin y de Heidegger, sino de clasicistas como Reinhardt y Schadewaldt.

¹⁶ W. Schadewaldt, *op. cit.*, p. 822.

sobre todo en *Antigone*, un programa cuyo objetivo es traducir ampliando; una reconstrucción enmendadora derivada de la exploración y explotación íntima de la inspiración original del poeta griego (lectura que Sófocles mismo no hubiese sido capaz de consumir) y de las perspectivas abiertas al griego por la historia posterior. Como Hölderlin escribe en su carta a Wilmans del 28 de septiembre de 1803, tan asiduamente citada, la traducción, tal como él la concibe, consiste en un retocar y explicitar; en traer a flote el cuerpo ausente de las significaciones implícitas (*ein Herausheben*), pero también es corrección: "*ihren Kunstfehler, wo er vorkommt, verbessern.*" Esta clase de corrección, de mejora, es posible, y en realidad obligatoria, por el punto de vista diacrónico que tiene el traductor del original; el tiempo y la evolución del paisaje afectivo hacen resonar su eco más plenamente. Las modificaciones que aporta el traductor ya figuran en estado latente en el original; pero sólo él es capaz de verlas. No podemos excluir del todo el pensamiento de que este privilegio visionario tiene un toque de locura. Y sin embargo, tal estrategia de los excesos interpretativos y de la dislocación lingüística rige los poemas y los comentarios más refinados y equilibrados de Hölderlin.

La "mutación-reexposición" que hace Hölderlin del verso 10 de *Antigone* (que la inteligencia de Schadewaldt bautiza acertadamente *Neusprechen* y *Nachsprechen*), dice así:

Was ist's, du scheinst ein rotes Wort zu färben?

Esto no significa nada a la luz de una aproximación ingenua, y tal pensarían los primeros lectores de Hölderlin. Ante el abrupto presentimiento que tiene Antígona de una calamidad inminente, Ismena le pregunta: τί δ'έστι; δηλοῖς γάρ τι καλχαίνουσ' έπος. ["¿Qué ocurre? Dejas ver que hablas preocupada por algo.']* (Mozon traduce: *Quelque propos.*) Sin embargo, no se puede uno llamar a engaño sobre las intenciones que guían la versión de Hölderlin, intenciones que están justificadas en gran medida. Para Hölderlin, las palabras en la antigüedad, y en especial en el teatro trágico, se rodean de un aura material y de consecuencias tangibles, que no existe en la epistemología moderna. En la tragedia griega, la profecía; la sentencia del oráculo, el anatema, van en la inevitable compañía de una fatalidad literal. El discurso no describe los hechos, ni

* Sófocles, *Antígona*, traducción de Luis Gil, Madrid, 1974, p. 21

equivale a su representación: era el hecho mismo, Antígona no se limita a esbozar anticipaciones de sangre y muerte: oscurece, volviéndolas más sanguinarias, palabras que ya de por sí son actos de suicidio y rebelión. *καλχαίνουσ'* quiere decir "volver al rojo". Al ser anunciada, teñida de rojo, la visión épica de Antígona, se ha convertido en gesto fatal e ineluctable. El literalismo de Hölderlin, su ambición de comprender el original, e incluso de mejorarlo, al mismo tiempo que procura seguirlo palabra por palabra, presupone y exige toda una antropología y una lingüística comparadas del papel del discurso en las sociedades antigua y moderna. Es verdad que la táctica es violenta, y a menudo absurda; pero las teorías contemporáneas de los hábitos lingüísticos en las culturas primitivas y el análisis de la coacción física ejercida por el hebreo antiguo, dan la razón a Hölderlin.¹⁷

Por encarnar actos lingüísticos aún más involuntarios y elementales que los de los protagonistas, las efusiones líricas del coro son para Hölderlin la esencia del ser dramático. Nadie ignora la hilaridad que se apoderó de Schiller cuando escuchaba, en compañía de Goethe, los coros de *Antigone*, ni cómo aseguraba, sin perder la compostura, que su ex discípulo no se encontraba en sus cabales al escribirlos. La impresión de un caos premeditado debe de haber sido un escándalo, aunque la oscura violencia que impregnaba al todo debe de haber sido todavía más intolerable:

*Vater der Erde, deine Macht
Von Männern, wer mag die mit Uebertreiben erreichen?
Die nimmt der Schlaf, dem altes versinket, nicht Und die
stürmischen, die Monde der Geister In alterloser Zeit, ein
Reicher,
Behältst der Olympos Marmornen Glanz du,
Und das Nächste und Künftige Und Vergangne besorgst du.
Doch wohl auch Wahnsinn kostet Bei sterblichen im Leben
Solch ein gesetztes Denken.*

[Tu poderío, Zeus, ¿qué arrogancia / de los hombres podría domeñar, / si ni siquiera el sueño cautivador / de toda cosa, ni los infatigables meses / de los dioses se apoderan de él jamás? / Como monarca a quien no aventaja el tiempo, / dominas el fúlgi-

¹⁷ Cf. Isaac Rabinowitz, " 'Word' and Literature in Ancient Israel" (*New Literary History*, iv, 1972).

do resplandor del Olimpo. / Mas, tanto anteriormente como después, / y en el futuro, en vigencia ha de estar esta ley: / nada acontece exento de desgracia en la vida de los mortales.]

Y precisamente por medio de la *Uebertreiben* [exageración], entregándose a fondo a los riesgos de la demencia, de la interpretación falsa (*Wahnsinn*), el poeta se empeña en capturar el poder y el sentido de los versos 604-614 de *Antigona*. Pero resulta imposible juzgar su interpretación si no se llega a comprender qué lógica de la transformación rigurosa, aunque paradójica, la anima. Schiller no cometió un error reaccionando como lo hizo; vistas las cosas en un nivel esencial esta cuestión le era completamente ajena.

La teoría lingüística de Hölderlin se basa en la búsqueda del quizá sagrado *Grund des Wortes*, perteneciente al numen. Es la palabra individual y aislada donde se materializan las fuerzas elementales de la significación inmediata. La reapropiación hermenéutica de la intención original en el nivel de la frase es ilusoria, porque toda frase está anclada en un contexto, y su análisis nos involucra en una disyuntiva de regresión infinita. Sólo la palabra puede circunscribirse y abrirse aisladamente para que nos revele su singularidad orgánica. Como Hellingrath demostró antes que nadie, este "monismo verbal" o monadismo organiza no sólo las traducciones de Sófocles que hizo Hölderlin, sino también la textura marmórea (*harte Fügung*) de sus más grandiosos himnos, los últimos que escribió. El criterio estilístico implicado es el que enuncia Dionisio de Halicarnaso en *De compositione verborum* (XXII): "Las palabras deberían estar tan firmemente afincadas como columnas, y ocupar posiciones lo bastante fuertes para que se les pueda ver desde todos los ángulos y se distingan sus partes nítidamente a apreciables distancias, unas de otras." * Así las elisiones de la sintaxis en la tragedia *Antigone* y en los *Anmerkungen* que la acompañan; los silencios entre las palabras, nos invitan a ver el "relieve redondeado" de la palabra aislada; invitan a palparlo desde todos los ángulos, y a ir "más allá". Las preposiciones y conjunciones, la orientación causal de las estructuras idiomáticas, crean una fachada de lógica, lisa e ilusoria. La esencia de la lengua de Sófocles, como la de toda auténtica tragedia, reside *in dem faktischen Worte, das mehr Zusammenhang, als ausgesprochen, schicksalsweise vom Anfang bis zu Ende gehet...*"

* (Traducción de W. Rhys Roberts,)

Articular esas relaciones (*zusammenhang*) e imponerles una tersura y una secuencia lineal ilusoria, equivale a traicionar la virtud virtualmente demoníaca de definición, de acción, y de linealidad contenida en la palabra humana.

Hacia el final de su creativa carrera, Hölderlin elaboró lo que es fuerza llamar una dialéctica mística. La función del poeta, como la de todo ser humano preocupado por "esencializar" su condición, aparece a sus ojos como el choque brutal con un principio antagónico. Estos choques dialécticos ponen en juego binomios de ideales y conceptos antitéticos, que él designa, ya sea con palabras acuñadas al efecto, o bien con títulos a los que adscribe significaciones nuevas, y a menudo personales. Antiguo y moderno, orgánico y *Aorgisck*, oriental y *Hesperidis*, luz y sombra, lo inteligible y lo ininteligible, lo comunicativo y lo inarticulado, chocarán en una dialéctica de conflicto y mediación. La más importante de esas agonísticas confrontaciones es la que se da entre lo humano y lo divino. En Hölderlin, la teoría madura de la poesía y del teatro trágico se torna un modelo —con algunas ambiciones filosóficas, a pesar de su índole terriblemente privada— de la interacción entre Dios y el hombre. Sólo desafiando la autonomía divina, invadiendo el "espacio de los dioses", puede el hombre realizar su potencial de trascendencia, y obligar a los dioses a observar y consumir sus ambiguas semejanzas con el orden de los mortales. El héroe trágico —y Hölderlin piensa sobre todo en Edipo y en Antígona, aunque también en el Áyax de Sófocles— se desliza por la trama de una intimidad deliberadamente agresiva con los dioses. Se transforma, para decirlo con la decisiva, pero oscura terminología de Hölderlin, en un *anti-theos* cuyo reto a lo divino, cuya arriesgada vecindad con los dioses, constituye una blasfemia y una manifestación de arrogancia suicida; la afirmación última de la dialéctica de existencia recíproca que priva entre los hombres y los dioses (*wo einer, in Gottes Sinne, wie gegen Gott sich verhält*). La invocación de Antígona a "mi Zeus" en la célebre, pero discutible traducción del verso 450 es, todo en uno, acto de apropiación arbitraria, incursión en el reino "ausente" de la justicia divina y afirmación desesperada de que, con ese reino, es relevante la supervivencia de la especie humana y de la sociedad.

Resulta imposible parafrasear satisfactoriamente el íntimo sentido de esta dialéctica de la inmolación, de Hölderlin, en la cual los enfrentamientos, y aun la destrucción mutua, con-

ducen a una diferenciación y a una distancia apropiadas. Se trata de una concepción dinámica y, por ende es posible, hasta cierto punto, entenderla y verificarla en el movimiento de los últimos poemas; en la progresión —en cierto nivel, intencional o sabiamente calculada— de la razón, a la locura; del discurso, al silencio. Pero, como demuestran los comentarios que acompañan a *Oedipus* y a *Antigone*, a Hölderlin mismo le cuesta trabajo formular, ya no digamos explicar, su ontología y mitología de los encuentros cósmicos. Sostengo que es en este punto donde el concepto y la actividad de la traducción llegaron a ser instancias fundamentales.

El genio de Hölderlin alcanza su clímax en la traducción, porque el choque, la unión progresiva y la fusión dialéctica del griego y del alemán, son para él la representación más tangible de las colisiones a que está sujeto el ser. El poeta hace entrar la lengua propia y materna en el campo magnético de otra lengua. Invade, y aspira a romper, el núcleo mismo de la significación extranjera. Aniquila su propio ego cuando se empeña, con igual arrogancia y humildad, en fundirse con otra presencia. Una vez que lo ha hecho así no puede regresar incólume al terruño nativo. En el curso de cada uno de estos desplazamientos hermenéuticos, el traductor se entrega a un acto profundamente semejante al de Antígona cuando ella irrumpe en el universo de los dioses. El traductor es un *antitheos* que viola la separación natural de las lenguas, designio de los dioses (¿con qué derecho traduce?), pero que también afirma, por medio de su rebelión, la unidad suprema (y no menos divina) del *logos*. Cuando se da el choque de implosión, que es llamada, de la traducción auténtica, las dos lenguas son destruidas, y la significación entra, por un momento, en una "viva oscuridad" (la imagen es la de los funerales de Antígona). Pero una nueva síntesis sale a la luz, unísono del ático del siglo v y del alemán de principios del xix. Es un idioma "extranjero", porque no pertenece por completo a ninguna de las dos lenguas. Y, sin embargo, carga corrientes de significación más universales más próximas a las fuentes del lenguaje, que el griego y el alemán. Por eso, el último Hölderlin piensa que el poeta cuando traduce, se acerca como nunca a su lengua verdadera. Más allá de las aleaciones y fusiones que suscita la gran traducción —pero ahora conforme una acepción por fin concreta y en la que el poeta se mueve libremente—, se *extiende* el silencio. La coherencia perfecta es muda e inefable.

Llegamos así a las fronteras de toda teoría o de toda práctica del intercambio lingüístico. Hölderlin ocupa la posición más enigmática y exaltada de la historia de la traducción literaria. Se le deben una atención y un respeto perdurables por los riesgos psicológicos implícitos, y produjo pasajes cuya intensidad, perspicacia y vigorosa re-expresión vuelven impertinente todo comentario. Como ejemplo de esto, veamos el coro en los versos 944 y siguientes, de *Antigone*:

*Der Leib auch Danaes musste,
Statt himmlischen Lichts, in Geduld Das
eiserne Gitter haben.
In Dunkel lag sie
In der Totenkammer, in Fesseln;
Obgleich von Geschlechtadel, o Kind!
Sie zählete dem Vater der Zeit Dir
Stundenschläge, die goldnen.*

[“También soportó Dánae abandonar / la luz celeste en camarín de bronce. / Y, oculta en sepulcral recinto / fue uncida al yugo de la necesidad. / Y eso que, ¡ay, hija! era honrada de linaje y guardaba en su seno / la semilla de Zeus vertida en gotas de oro.”]

En cierto nivel, Hölderlin no pudo haber ignorado que incurría en una reinención; que la Dánae de Sófocles "guardaba en su seno la semilla de Zeus vertida en gotas de oro".* Pero en otro nivel, enlazaba en una sola imagen misteriosa las nociones de oro y de visitación olímpica con su propia concepción de cómo el hombre da la hora, suspendido como están en una agonía trágica (*das Zählen der Zeit im Leiden*).¹⁸ El resultado es simultáneamente algo más, y algo menos, que una traducción.

Cualquiera que sean el genio estilístico y la audacia interpretativa, el arte de la traducción, en Hölderlin, se desprende de lo literal y, a decir verdad, casi tanto del traslado letra por letra, como del traslado palabra por palabra. Como él mismo afirma en su primera versión de *Patmos*, Dios ama más a quienes se hacen guardianes y ayos de la "letra firme" (*der feste Buchstab*). Por tanto, de manera absolutamente paradójica, del proyecto de versión literal, de la ambición de una metafrase palabra por palabra, que la tradición considera totalmente pueriles, deriva la concepción más exaltada de la naturaleza de la traducción.

*
18 *Antigona*. Trad. Luis Gil, p. 64.
K. Reinhardt analiza el pasaje en *op. cit.*, pp. 94-98.

2

La traducción, aun la literaria, no suele llegar a tan elevado plano intencional. Se propone importar y domesticar el contenido del texto-fuente, y simular, hasta donde le es posible, la forma de expresión original de tal contenido. En el plano conceptual, encontramos un atajo que, por tradición, se enuncia como la definición, no muy original por cierto, que da Dryden de la paráfrasis; "producir el texto que el poeta extranjero habría escrito, de haberlo compuesto en nuestra propia lengua". Pero aun si reconocemos —como nos vemos obligados a hacerlo, para proseguir el análisis— el aislamiento y la identificación de un contenido dado con fines de extracción y desplazamiento; es decir, de un conjunto de significaciones potencialmente extensible y separable de la unidad original que constituye el contexto fonético, sintáctico y semántico, la maniobra propuesta es por definición más delicada, y más problemática de lo que a primera vista podría parecer. Lo que he llamado la tercera etapa o fase de la hermenéutica de la apropiación: el momento en que "se lleva a casa" la significación extranjera y se integra a una nueva matriz cultural y lingüística, no es casi nunca un trayecto directo, ni un traslado lineal, de un punto a otro.

En diversos niveles de artificio estratégico, ésta es la ilustración más vigorosa del problema de la "alteridad", de la exteriorización diacrítica o *mise en relief* [puesta en relieve] de esas diferencias entre las lenguas que ponen a prueba y encadenan las diversas posibilidades y versiones del ser. Decir que "el poeta extranjero habría producido tal o cual texto, de haber escrito en mi lengua", es aventurar una construcción hipotética. Y es minimizar la autonomía; o más exactamente, la "metaautonomía de la traducción". Pero equivale mucho más que eso: es inyectar a la sustancia y al estado histórico de las propias lengua, literatura y sensibilidad heredadas, otra existencia; un "puede haber sido" o un "por venir". Este modo del aumento, del desafío, de la nostalgia (todas estas variedades se encuentran prolijamente representadas en los anales de la traducción) se vuelve más accesible a la luz de la cronología. Bien mirada, toda traducción, aparte de la simultánea de un audífono a otro, efectúa un traslado del pasado al presente. Como vimos al comienzo de esta obra, la hermenéutica de la importación no sólo se ubica en la frontera lingüística y espacial; también exige un desplaza-

miento en el tiempo. Lo que la traducción común procura hacer es "producir el texto que el poeta extranjero habría escrito, de haber manejado nuestra lengua de hoy día, o casi". La amplitud de ese "casi", la elasticidad de esa presunta contemporaneidad, es, como veremos, uno de los aspectos permanentes y funcionales del edificio de la comprensión y de la reformulación.

Es posible rechazar tal amplitud. El traductor puede afirmar que es factible hacer pasar satisfactoriamente una significación a través de las fronteras lingüísticas y temporales que allí se conjugan. Puede limitarse a una pura horizontalidad; puede lograrse esto al no traducir más que textos contemporáneos, o procurando que la fecha de la lengua receptora y la de la lengua-fuente coincidan. Aunque escriba hoy, el traductor propende a traducir a Spenser en castellano del siglo xvi; presenta una versión de Marivaux en ruso del xviii, y traslada los diarios de Pepys al japonés del xvii. Esta sincronía presenta el atractivo de una lógica perfecta. Es probablemente absurda, y ello, por razones que no carecen de peso. Supongamos un momento que es realmente capaz de ofrecer un vocabulario y una gramática simétricas: a fuerza de erudición léxica y sintáctica, logra traducir el *Werther* al flamenco, y al bengalí de 1770. No emplea ninguna expresión reciente, ni recurre a una fraseología posterior. Pero ese artificial retorno, ¿puede colorear el sentido que tiene del texto, ya sea en el original, o en su transcripción? Todo contexto es diacrónico; el campo de la significación, las diversas regiones de la tonalidad y de la asociación, se desplazan de continuo. Que elija las voces y los giros gramaticales apropiados, el traductor conoce su historia subsiguiente, y es inevitable que la gama de connotaciones sea la de su siglo y lugar de origen. Y aun cuando logre el equivalente justo en la escala del tiempo, y los objetos y manifestaciones afectivas a que se hace referencia en el texto, se encuentran incrustados en la percepción moderna que tiene de ellos. Por eso, funcionan como antiguallas que, obvio es, no lo eran en la época en que la referencia original fue hecha, o bien se han transformado. En una palabra, nos encontramos ante la disyuntiva que representa la parábola de Borges: hasta el facsímil es una ilusión, cuando el tiempo ha pasado. Estables, por ser arbitrarios, la palabra y el signo fonético quizá se han consumado estables, pero no así el significado.

Algunos problemas arduos de sincronía se cuentan, no

obstante, entre los episodios más reveladores de la historia y de la teoría de la traducción. Es posible enumerar algunos ensayos emprendidos hacia 1820 y, sin duda, acometidos bajo el impulso del determinismo histórico de los románticos, o motivados por el deseo, evidente en las obras históricas que van de Herder a Michelet, de penetrar y reinventar la conciencia auténtica, el paisaje interior de un pasado grandioso. Leopardi sueña con traducir a Herodoto al italiano de la Edad Media. Cuando Paul-Louis Courier se empeña en reproducir a Herodoto y a Longo en francés del Renacimiento, logra una “contemporaneidad arbitraria”, aunque en alto grado elocuente. Él hubiera querido redescubrir el texto clásico tal como los humanistas del siglo xvi lo redescubrieron y europeizaron. *Early Italian Poets* y *Dante and his Circle*, de Dante-Gabriel Rossetti, se publican, respectivamente, en 1861 y 1874. Esta vez la búsqueda sincronía es, insistamos, de naturaleza híbrida. A Rossetti le hubiera gustado vaciar su propio estilo poético y figurativo en el molde de un italiano medieval, pero sigue plegándose, al mismo tiempo, a la práctica arcaizante, bastante convencional y de corte spenseriano, que se deriva de las baladas anglosajonas, de las imitaciones de *Faerie Queene* [*La reina de las hadas*], de la época de la reina Ana, y de John Keats. Sale de allí una lengua simultáneamente arqueológica y prescriptiva, en la medida misma en que aspira a elevar la antigua técnica al rango de ideal moderno. Se obtiene así una antigua y velada coloración:

Dante a Cavalcanti:

*Guido, I wish that Lapo, thou, and I,
Could be by spells convey'd, as it were now,
Upon a barque, with all the winds that blow
Across all seas
at our good will to hie.
Sons of mischance nor temper of the sky
Should mar our course
with spite or cruel slip;
But we, observing old companionship,
To be companions still should long thereby.
And Lady Joan, and Lady Beatrice,
And her the thirtieth on my roll, with us
Should our good
wizard set, o'er seas to move
And not to talk of anything but
love:
And they three ever to be well at ease,
As we should be, I think, if this were thus.*

[Guido, me gustaría que Lapo, tú y yo, / pudiésemos mediante

sortilegios ser transportados por así decir / sobre una barca, navegando a nuestro antojo / por todos los mares y con todos los vientos. / De modo que ni el infortunio ni el humor del cielo / pudiesen estropear nuestra marcha con crueles errores y mortificaciones; / y que nosotros, observando la antigua camaradería, / anheláramos seguir siendo por eso compañeros. / Y que Joana la dama, doña Beatriz / ella, la que tiene el núm. 13 de mi lista, se dispusieran, conforme el indulgente hechizo, a ir con nosotros por los mares / y a no hablar más que de amor: / y que ellas tres por siempre a gusto estuvieran / como nosotros estaríamos, creo, si las cosas fuesen de este modo.]

En realidad ni el estilo de Rossetti ni su interiorización en el original bastan para crear la ilusión de una concordancia.¹⁹ La comparación del Cavalcanti de Rossetti con el de Ezra Pound cede la palma a este último.²⁰

El modo en que Émile Littré aborda a Dante manifiesta un grado de rigor y de poder intelectual muy distinto. Para el eminente lexicógrafo e historiador del francés, los problemas de la lingüística histórica se relacionaban de modo evidente con los de la traducción. Así lo explica él mismo en un notable ensayo aparecido en el *Journal des débats*, de enero de 1857.²¹ Dos versiones, entonces recientes, de la *Commedia*: la de A. Mesnard y la de Lamennais, dieron pie a sus observaciones. Lamennais terminó su traducción en 1853. Se había propuesto traducir el original al francés de Rabelais y de Amyot. Aunque el temor de verse incomprendido lo haya llevado a desistir, Lamennais conserva en su traducción un carácter literal y arcaico. Quiere ser *précis, concis, primitif*.

¹⁹ A propósito de la trivialización del vocabulario amoroso de Dante en que incurrió Dante Gabriel Rossetti, puede consultarse: *Rossetti, Dante Ourselves*, Londres, 1947, de Nicolette Gray, pp. 34-38. También deben verse "Rossetti and Dante", de R. J. Morse (*Englische Studien*, LXVIII, 1933); "Rossetti's Poems in Italian", de R. C. Simonini (*Italica*, xxv, 1948), y *The Last Romantics*, Londres, 1961, pp. 71-82.

²⁰ "Un examen atento de las dos traducciones muestra, al parecer, que a pesar de los defectos observados, la traducción de Pound recrea mejor el humor nostálgico del italiano que la versión de Rossetti." *Cf.*: A. Paolucci, "Ezra Pound and Rossetti as Translators of Guido Cavalcanti", en: *Romanic Review*, LI, 1960, p. 263.

²¹ Este artículo, uno de los clásicos olvidados de la teoría de la traducción en el siglo XIX, fue reimpresso con algunas modificaciones en el volumen X de la *Histoire de la langue française* de Littré, París, 1863. Una presentación general de las ideas de Littré sobre el lenguaje puede encontrarse en *Littré: L'humaniste et les mots*, de Alain Rey, París, 1970.

Casi nadie la ha leído, pero ofrece un agudo interés psicológico: sacerdote suspendido en sus funciones, Lammennais redacta una revisión gibelina mucho más indigesta que la del original.²² Para volver sensible al oído francés la nobleza de la lengua ancestral, Littré tradujo un Libro de la *Iliada* al francés del siglo XIII. Pero pronto advirtió que el proyecto carecía de lógica. Por tanto, se vuelve hacia Dante. Reproduciendo la *Divina Commedia* en aquella *lângue d'oïl* que Dante mismo conocía, Littré no solamente iba a incitar al lector a estudiar y apreciar *notre vieil idiome*, sino a tratar de salvar el abismo de incomprensión fundamental que se abre entre el mundo de Dante y el mundo moderno. Littré abrigaba la esperanza de que una versión en *lângue d'oïl* de los siglos XIII y XIV pondría a su interpretación a la distancia exacta de Virgilio, en armonía con la cristiandad latina, según el espíritu mismo de la epopeya de Dante. *L'Enfer mis en vieux langage François* apareció en 1879. Se trata de un texto que nació muerto, por así decirlo, y los contados lectores que lo recuerdan lo consideran el pasatiempo de un erudito excéntrico.²³ Sólo los filólogos y medievalistas pueden juzgar hasta qué punto Littré logró elaborar una réplica sincrónica. No son raros allí los efectos acertados:

Peu sont li for que li destins vous file,
Li jor qu'avez encor de remanent;
Ne les niez à suivre sans doutance
Le haut soleil dans le monde sans gent.
Gardez queus vostre geste et semance;
Fait vous ne fastes por vivre com la beste,
Mais bien por suivre vertu et conoissance.
Mi compaignon, par ma corte requeste,
Devinrent si ardent à ce chemin,
Que parti fussent maugré mien com en feste.
Ore, tornant nostre arriéré au matin,
O rains hastames le vol plein de folie,
Aiant le bort sempre à senestre enclin.
Jà à mes ieus monstroït la nuit serie
Le pole austral; et li nostre ert tant bas,
Que fors la mer il ne se levoit mie.

²² Cf. F. Duine, *La Mennais: Sa vie, ses idées, ses ouvrages*, 1922, pp. 300-306.

²³ Una de las pocas reseñas favorables es la de Francesco d'Ovidio, en *Nuovi estudio danteschi*, Milán, 1907. En relación con el trasfondo del experimento de Littré, cf. Lucien Auvray, "Dante et Littré", en *Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature offerts à Henri Hauvette*, Paris, 1934.

En más de un momento, esta réplica del relato de Ulises (xxvi, 114-129) se transforma en una verdadera calca (*gent/gente, "semance"/semenza, vol plein de folie/folle volo / fors la mer / fuor del marin*). Pero en otros puntos la distancia que separa el tono arcaico de Littré de la Divina Comedia es mucho mayor, al menos en el orden verbal, que la que podría haber entre Dante y el francés moderno. *Doulance, corte requeste, arriere au matin, rains*, son expresiones de sabor antiguo específico, que sólo pertenecen a los albores del francés, y que contrastan con el "estilo nuevo" de Dante y su directa naturalidad. En virtud de uno de esos efectos caros a Borges, se diría que fue Dante quien tradujo a Littré, cuyo *Enfer*, más cerca de la *chanson de geste* que de la épica virgiliana, parece anterior al *Inferno*. Esos "ayes del Infierno" llegaron a oídos de Dante a través de los maestros provenzales.

Rudolf Borchardt vivió obsesionado por la fábula de una "fuente original desaparecida". ¿Por qué Dante no había escrito en alemán de la Edad Media? O, para decirlo de un modo más apremiante, ¿por qué la literatura y la civilización alemanas del siglo xiii, suspendidas como lo están entre el Norte germánico y el mundo mediterráneo, en fértil contacto con las fronteras paganas del Este, y con el universo galorromano, no dieron una *Comedia divina*, para respetar la ortografía arcaica de Borchardt? Pregunta hipotética que mantuvo ocupado a este poeta-erudito, devoto de una mística paneuropea, entre los años 1904 y 1930. Llegó a la convicción de que el alemán padece realmente la falta de la *Commedia*. La ausencia de Dante en la historia de la lengua y de la sensibilidad alemanas, entre 1300 y 1500, destruyó las profundas afinidades lógicas y materiales que existían entre el sistema feudal alemán y la cristiandad "clásica" de Provenza y de Toscana. Lejos de ser un soberano baño de juventud para el alemán, la lengua de Lutero fue un paso atrás en muchos aspectos. A diferencia del alemán de la Edad Media, el *Neuhochdeutsch* de Lutero pareció desamparado y sin recursos ante la textura concreta y el vigoroso apetito del original bíblico. Lutero, sostiene Borchardt, fue seguido por Opitz y Gottsched con su cortejo de neoclasicismo paralítico, y de academicismo burocrático, que son absolutamente ajenos a las corrientes fundamentales del genio alemán. Tal fue el punto de vista que Borchardt defendió en una cronología de las traducciones al alemán de Dante, que se inicia con los

trabajos precursores de Schlegel, entre 1794 y 1799 ("Dante und Deutscher Dante"). Retoma y explora su teoría en dos "Epilogomena zu Dante", dados a la estampa, respectivamente, en 1923 y en 1930. Pero la obsesión de Borchardt supera la teoría. Si la mente humana puede soñar con un futuro también puede imprimir nueva forma a lo que ya ocurrió. Haciéndose eco de aquella célebre definición de Novalis, según la cual el traductor es "el poeta de la poesía", Borchardt confiere a la traducción una resistencia única al tiempo y a las contingencias triviales del hecho histórico. Gracias a una "refundición creativa" (*Rückverwandlung*), el traductor puede sugerir y poner en marcha un desarrollo alternativo de su lengua y de su cultura. El arcaísmo auténtico (explica Borchardt a Josef Hofmiller en una carta, fechada en febrero de 1911) no es un *pastiche* [remedo] arcaizante, sino una intrusión activa; una penetración dinámica y hasta violenta, en la trama aparentemente inalterable del pasado. El "arcaicista" impone su voluntad al pasado; añade a la historia u omite desde el ángulo de una visión retrospectiva. El pasaje es asombroso:

der genuine Archaismus greift in die Geschichte nachträglich ein, zwingt sie für die ganze Dauer des Kunstwerks nach seinem Willen um, wirft von Vergangenen weg was ihm nicht passt, und surrogiert ihr schöpferisch aus seinem Gegenwertsgefühl was es braucht; wie sein Ausgang nicht die Sehnsucht nach der Vergangenheit, sonder das resolute Bewusstsein ihres unange-fochtenen Besitzes ist, so wird sein Ziel nicht ihre Illusion, sondern im Goethischen Sinne des Wortes die Travestie.

Este era el método de Borchardt para "travestir" a Dante, para llegar a un *Dante Deutsch* como anuncia el título con todo candor. Borchardt explota una convención de tiempo suspendido y reorientado; un *Frühneuhochdeutsch* personal, hecho con elementos tomados del lapso que va del siglo xiv a Lutero. Contiene retazos del alto alemán, del bajo alemán y del medio-alto alemán; del alemánico, de los diversos dialectos alpinos; tecnicismos del vocabulario de las minas y de las canteras (*teufe, stollen, zeche, gukr, sintern*) junto a palabras y procedimientos gramaticales del cuño del propio Borchardt.²⁴ No abriga ninguna ilusión en cuanto al carácter ficticio de su empresa:

²⁴ Cf. el autorizado estudio sobre el lenguaje de Borchardt en:

Die Sprache in die ich übertrug, kannte ich weder als solche noch konnte es sie als solche gegeben haben; das Original warf erst ihren Schatten gegen meine innere Wand: sie entstand, wie eine Dichtersprache entsteht, ipso actu des Weres. Die italienische Wendungen, genau befolgt, ergaben ein Deutsch, das zwischen 1250 und 1340 im ganzen Oberdeutschland seh leidlich verstanden worden wäre.²⁵

Pero convertir esta ficción lingüística en un "pudo haber sido" factible y verosímil, en una corriente alterna con consecuencias potenciales para el presente y el futuro del espíritu alemán, era el objeto mismo de este ejercicio. Lo que nunca fue todavía puede llegar a ser (*Ungesehenes immer noch geschehen*),

Si bien fue objeto de comentarios de Hesse Curtius, Vossler y Hofmannsthal, el *Dante Deutsch* pasó casi inadvertido. En algunos aspectos, su textura es tan difícil de esclarecer y tan secreta como la visión de la historia potencial que encarna. A pesar de todo, se trata de una producción dotada de un genio particular, al menos por lo que se refiere al *Inferno* y al *Purgatorio*, Borchardt "revivió" a Dante con una intensidad casi patológica; su lectura de un poema que es *ein Hochgebirge Epos*, de abismos y escarpas alpinos, es a la vez singular y convincente. Es interesante cotejar la versión que da Borchardt del relato de Ulises con la de Littré:

*"Brüder, die mir durch hundert tausend wüste führden bis her
in Untergang gefronet: dieser schon also winzigen, dieser
rüste,*

*Die unser sinnen annoch ist geschonet, wollet nicht weigeren die
auferschliessung —der sonne nach—der weit da nichts mehr
wohnet! Betrachtet in euch selber eure spriessung! ihr kamt nich
her zu leben gleich getier, ja zu befolgen mannheit und
entschliessung.'*

*In den geführten wetzet e ich solchen gier mit diesem kurzen Spruch
nacht fahrt ins weite, dass ich sie dann nicht mögen wenden schier.*

*Und lassend hinter uns des Ostens breite, schufen uns rüder
schwingen toll zu fliegen, allstunds zubüssend bei der linken
seite.*

Alls das gestirn des andern poles siegen

Hans-Georg Dewitz. Dante Deutsch: Studien zu Rudolf Borchardts Uebertragung der "Divina Comedia" (Göppingen, 1971), pp. 167-222.

²⁵ *Gesammelte Werke* de Rudolf Borchardt, Stuttgart, 1959, II, p. 522.

*Sah schon die nacht, und unser abgesunken, als thät er
tief in meeres grunde liegen.*

Hay matices admirables: *untergang* por *occidente* (y su alusión a la premonición del desastre), *auferschliessung* que sugiere con delicadeza la imagen de movimiento hacia el exterior latente en *esperienza*; *mannheit* por *virtute* —equivalencia que da nueva fuerza a la etimología—; *toll zu fliegen* expresión con la cual Borchardt recrea el juego fonético y semántico del original y *tief in meeres grunde liegen*, que refleja con la fidelidad de un espejo la sigilosa amenaza *del marin suolo*. Por medio de estos precisos toques del traductor, transmite la intención rectora de Dante; el presagio de la catástrofe que anima a los fogosos llamados de Ulises. A pesar de toda su aspereza (Borchardt tenía en alta estima *Schroffheit*) esta versión, posee una fluidez de las rimas y del movimiento mucho más sensibles que los de cualquier otra. Se conserva el ritmo, y el octavo verso podría venir de un poema de François Villon reexpresado por Brecht. "Punza" del mismo modo. Y obsérvese cómo *gier* provoca, aunque, por así decir subterráneamente un efecto, para el oído y para el tacto idéntico al de *acuti* en el mismo lugar del poema de Dante.

Pero el detalle cuenta menos que la lógica excéntrica que rige a todo el conjunto. Aquí la hermenéutica de la apropiación va destinada, no sólo a enriquecer el patrimonio heredado del traductor, sino, más aún, a transformarlo por completo. La traducción se convierte en metamorfosis del pasado nacional. Todas las lenguas y todas las literaturas son tratadas como un fondo común, del que podemos sacar riquezas a voluntad, con objeto de cancelar los errores y llenar las lagunas de la realidad. Un Flaubert inglés, un Rabelais italiano, un Edward Lear francés, son sueños fantasmagóricos. Pero Borchardt nos recuerda que la traducción da voz y cuerpo a tales sueños y la expresión "un Flaubert inglés" para hablar de un libro traducido, no hace más que confirmar este cambio de piel. Por su intransigencia, el *Dante Deutsch* demuestra que ninguna lengua, ningún sentido de la identidad individual o social por ella informado, permanece inmune a la contaminación de sus importaciones.

Por regla general, es innegable que el único que se apega a la sincronía es el traductor de un texto contemporáneo. ¿Qué objeto tiene trasladar Dante a formas del francés o del alemán, que resultan prácticamente inaccesibles para los lectores

que, al fin y al cabo lo que necesitan es una traducción? Pero si bien no es frecuente una reconstrucción arcaizante y sistemática como la de Littré o la de Borchardt, la historia y la práctica de la traducción están impregnadas de una coloración arcaica; de cierto desplazamiento del estilo hacia el pasado. Quien traduce a un clásico extranjero, es decir, "los clásicos" propiamente dichos: las Sagradas Escrituras y la liturgia, las obras históricas o filosóficas de otras lenguas, evita la lengua corriente, (o al menos lo hacía, hasta el advenimiento de la escuela modernista). Maquinalmente o de manera explícita, proclamando sus intenciones, o casi subconscientemente, el traductor escribirá recurriendo a un léxico y a una gramática anteriores a las de su tiempo. Las coordenadas y los parámetros del distanciamiento lingüístico y de la estilización histórica varían al infinito. Ciertos traductores se inclinan por formas de expresión que anteceden en siglos a las del habla de todos los días. O bien acaso elijan la lengua corriente de una generación anterior. Con mayor frecuencia, el gusto por lo arcaico conduce a lo híbrido; el traductor combina, con mayor o menor ciencia, giros tomados del pasado de la lengua; del repertorio de los maestros que la supieron cultivar con éxito; de los traductores anteriores, o de las convenciones antiguas que el habla moderna ha heredado y retenido en las expresiones ceremoniales y protocolarias. Se ha dado cierta pátina a la traducción.

En inglés, Homero ha "envejecido" persistentemente. En Pope, el proceso es sutil; y el efecto producido suele ser resultado de las imitaciones de los pasajes de la *Iliada* traducidos por Dryden.²⁶ En el siglo xix, la vena arcaizante se volvió vehemente, y a menudo absurda. "Ninguna combinación métrica inglesa puede sostener la comparación con la que maneja Spenser, cuando se trata de conservar los atractivos de la rima, disimulando sus impurezas". P. H. Worsley creó de 1861 a 1862 una *Odisea* concebida al estilo de la *Faerie Queene* [Reina de las Hadas]. Así, en el Libro o Canto xxi, cuando se afirma la venganza:

*Meantime the king was handling the great bow,
Turning it round, now this way and now that,
To prove it, if the horn or timber show
Print of the worm. They, marvelling much thereat,*

²⁶ Cf. H. A. Mason, *To Homer Through Pope*, Londres, 1972, pp. 171

*Spake one to other, leaning as they sat:
" Surety the rogue some pilfering expert is In bows and arrows,
which by fraud he gat—
Or would the varlet mould a bow like this?
So featly doth he feel it with his hands, I wls."*

[Entretanto, el rey pulsaba el gran arco dándole vueltas, ahora de este modo y luego del otro, probando si el cuerno o el maderamen mostraban huella de carcoma. Ellos, temiendo una gran amenaza, al sentarse uno a otro así se hablaban: "El vago debe ser experto en arco y flechas, que con trucos consiguió. Quizá el muy bribón podría construirlos. Bien lo sé, tan habilidosamente lo palpaba con su mano".]

Es demasiado fácil hacer burla de una mala interpretación como ésta; demasiado fácil la demasiado literal "huella de los gusanos". Sin embargo, la convención del arcaísmo era la dominante. Y las diferencias estaban en la distancia poética adoptada: la *Odisea* de William Morris (1887) tiene que ver con la saga nórdica, la poesía de Tennyson y la arqueología :

*" Lo here, a lover of bows, one cunning in archery!
Or belike in his house at home e'en such-like gear doth lie;
Or e'en such and one is he minded to fashion, since handling it still,
He turned it o'er, this grangel, this crafty one of ill!"
And then would another one be saying of those younglings haughty and high:
" E'en so soon and great a measure of gain may he come by As he may now
accomplish the bending of the bow." So the Wooers spake; but Odysseus, that many
a rede did know When the great bow he had handled, and eyed about and along,
Then straight, as a man well learned in the lyre and the song On a new pin lightly
stretcheth the cord, and maketh fast From side to side the sheep-gut well-twined and
overcast:
So the mighty bow he bended with no whit of labouring...*

[¡Mirad aquí, un aficionado a la arquería, un diestro del arco! O quizá haya en su casa otros semejantes, o se ha propuesto modelar uno, pues apenas tiene el arco en la mano y ya lo hace girar este granuja, este vagabundo malhadado. Luego, otro de esos mozalbetes altivos y arrogantes diría: "Qué alcance tanto provecho y tan pronto como rápidamente pueda lograr el arco." Así hablaron los pretendientes, pero Odiseo, que más de una

treta conocía, pulsó el gran arco, lo examinó de arriba abajo, luego, directa y fácilmente, como alguien instruido en las artes de la lira y el canto, en una nueva clave tensó la cuerda y pronto hizo que la tripa de borrego estuviese acoplada y reforzada: así al poderoso arco armó sin el menor esfuerzo.]

T. E. Lawrence calificó a la *Odisea* de "novela", a diferencia de los traductores librescos y pedantes, él estaba capacitado como nadie para llevar a la tarea una experiencia directa del combate cuerpo a cuerpo, había construido balsas y navegado en ellas; había viajado de incógnito por la retaguardia enemiga, eludiendo las hogueras de sus campamentos. Y sin embargo, ¿qué puede ser más retrógrado que la versión de Homero que hizo "T. E. Shaw" (seudónimo de Lawrence), fechada en 1932; ¿qué podía ser más "literario", en la acepción mezquina de la palabra? En todo caso, Lawrence no nos hace entrar directamente en lo concreto, sino en un fárrago de orientalismo victoriano, muy al estilo de Doughty,* mestizo de remedo bíblico y de épica para niños exploradores:

The bronze-headed shaft threaded them clean, from the leading helve onward till it issue through the portal of the last ones.

Then he cried to Telemachus, "Telemachus, the guest sitting in your halt does you no disgrace. My aim was true and my drawing the bow was no long struggle. See, my strenght stands unimpared to disprove the suitors' slandering. In this very hour, while daylight lasts, is the Achaeans supper to be contrived: and after it we must make them a different play, with the dancing and music that garnish any feast. "He frowned to him in warning: and Telemachus his loved son belted the sharp sword to him and tightened grip upon his spear before he rose, gleaming-crested, to stand by Odysseus, beside the throne.

[El venablo con cabeza de bronce los atravesó limpiamente pasando desde el primer agujero hasta salir a través del último.

* Charles Montagu Doughty (1843-1926). Viajero y escritor inglés. Se dedicó a viajar por sus propios medios, aventurándose libremente por los terrenos de la geología, la arqueología y la filología. Entre 1876 y 1878 viajó de Damasco a la Meca y a Jiddia. La historia de su viaje arrojó nueva luz sobre la geografía, la hidrografía y la etnología árabes. Pero *Travets in Arabian Deserts* (1888) demuestra que a Doughty le interesaba menos escribir una obra informativa que crear, a partir de sus experiencias, un monumento único de lo que él consideraba la prosa inglesa pura: la llaneza isabelina, contra las propagaciones sintácticas y léxicas subsiguientes. [T.]

Gritó entonces a Telémaco: no te afrenta el huésped que ha tomado asiento en tu palacio. Acerté en el blanco y estirar el arco no fue para mí mayor esfuerzo. Mis fuerzas siguen sin tener par para desmentir la calumnia de los aspirantes. Pero ahora, mientras dura la luz del día, debe ser preparada la comida de los aqueos: y luego debemos hacerles otros juegos con la danza y música que engalanan toda fiesta.

Frunciendo las cejas hizo una señal de advertencia. Y Telémaco, su amado hijo, aseguró la filosa espada, la asió con fuerza contra su lanza e incorporándose armado de reluciente bronce se puso en pie junto a Odiseo al lado del trono.]

Y esto para traducir a un poeta que, según recuerda con insistencia Matthew Arnold, no es ni "excéntrico" ni "locuaz", sino siempre "rápido", "llano" y "directo", en palabra y pensamiento.

Cuando se traduce un texto filosófico, cada procedimiento literario es, o debería ser, expresamente analítico. Llevada al extremo esa premeditada intención llevó a Heidegger a traducir la sentencia de Parménides: 'τό γάρ αὐτό νοεῖν ἐστὶν τε καὶ εἶναι' con la célebre *Zusammengehörig sind Vernehmung wechselweise und sein*, cuando la interpretación más sencilla y directa sería: "que es una misma cosa al pensar con el ser".* En filosofía, la traducción debería empeñarse en fijar la significación de una vez por todas, y en volver evidente la secuencia lógica. Presentar la versión "fechada" de un texto filosófico original es algo absolutamente gratuito a menos que se haya elegido una distancia en el tiempo que aclare y vuelva indiscutibles, tanto la significación, como el nivel técnico del texto. Las lecturas que hacen del *Timeo* un texto simétrico del *Pentateuco*, transmitido gracias a una tradición mosaica y òrfica de índole hermética, o bien una prefiguración de los motivos de la Trinidad y de Cristo, se remontan por lo menos, a la Edad Media.²⁷ Cuando en 1871 publica su traducción de los *Diálogos* de Platón, Jowett afirma que busca lograr la mayor claridad posible, respetando simultáneamente la significación exacta del texto griego. Bien se percataba de que "es difícil explicar un proceso de pensamiento tan ajeno y poco familiar para nosotros, y en que las diferen-

* Parménides. "Poema ontológico" en *Los Presocráticos*. Traducción, prólogo y notas de Juan David García Bacca, FCE, México, 1979 [N. del E.]

²⁷ Henri de Dubac, *Exégèse médiévale: les quatre sens de L'écriture*, París, 1959-1964, rv, pp. 189, 215.

ciaciones modernas se traslapan hasta perderse. Pero estaba seguro de haber trasladado con fidelidad el *Timeo*, pues aquí, más que en cualquier otro punto de su doctrina, Platón exponía "la bondad de Dios". En la versión de Jowett, estas alabanzas están vivamente teñidas de cristianismo victoriano. Los detalles estilísticos se acumulan y producen un efecto único, sobre el cual no hay error posible. Platón se refiere con frecuencia al "dios", o al "demiurgo", que Jowett convierte en "Dios"; Jowett emplea la fórmula "Thus he spake" [así habló él]; y pone "Lucifer" en lugar de "la estrella de la mañana". En las últimas secciones (36e) encontramos: "Ahora que el Creador había formado el alma según su deseo..., mientras la traducción de 1937 de M. F. Cornford en el mismo lugar dice: "Cuando la urdimbre toda del alma había sido terminada a juicio de su hacedor..." Jowett traduce: "Tal fue el parecer y el pensamiento de Dios en la creación del Tiempo... (38c), donde F. M. Cornford expresa: "Así pues, en virtud, entonces, de este proyecto e intención del dios para el nacimiento del Tiempo..." En las secciones finales del *Timeo*, Platón emplea indistintamente "el dios" y "los dioses", y hasta combina ambas expresiones en una misma oración (71a). Pero Jowett no sale de "Dios". Como Cornford subraya,²⁸ el tono del original y su relieve lógico sufren distorsiones que están lejos de ser desdeñables. Platón no tiene nada de monoteísta; creía en la divinidad de todos los fenómenos naturales, y atribuía rango divino a los cuerpos celestes. La "cristianización" que impone Jowett al diálogo también deja de lado un aspecto esencial de las enseñanzas de Platón sobre la creación. El "demiurgus" (de la traducción de Thomas Taylor de 1804)²⁹ ejerce su acción sobre materia-

²⁸ Cf. F. M. Cornford, *Plato's Cosmology: The Timaeus of Plato translated with a Running Commentary*, Londres, 1937, pp. 34-39 y 280 para una discusión crítica de las diferencias entre el demiurgo de Platón y el Creador del Génesis, o del Dios del Nuevo Testamento. En una nota al pie, referida al uso que hace Platón de ἐμεινεν en 42c, Cornford observa hasta qué punto es importante resistir las sugerencias bíblicas y diferenciar "el confinamiento dentro de su propia naturaleza" del arquitecto cósmico platónico, del "resto" de Dios (Génesis 2:2).

²⁹ Aunque francamente neoplatónica, la traducción de Taylor, con su intento de adaptar los términos científicos y tecnológicos contemporáneos, se encuentra en ciertos puntos y aspectos, mucho más cercana que la de Jowett del sabor del griego. Los Diálogos *Timaeus and Critias or Atlantics* de Taylor han sido puestos de nuevo en circulación, con un prólogo de R. Catesby Tagliaferro, Nueva York, 1944.

les pre-existentes. El arquitecto cósmico de Platón es la imagen misma del artesano humano, y no la de una Deidad todopoderosa, según la inspiración judeo-cristiana.

No se puede poner en duda el compromiso de Jowett con un ideal monoteísta de orden y bondad universales. Acariciaba desde hacía mucho el proyecto de traducir y comentar una "Biblia para niños", como lo recuerda Swinburne en su artículo *Recollections of Professor Jowett*. Pero sospecho que la tergiversación de la terminología del *Timaeus* no deriva de una doctrina consciente. Viene de una práctica específica de lo arcaico. Para alcanzar un tono elevado y una cadencia armoniosa, Jowett sigue el modelo de la Authorized Version. El asombro crece cuando se compara su texto de Platón, fechado en 1871, con las versiones de la Epístola de San Pablo a los Tesalonicenses, a los Gálatas y a los Romanos, que Jowett había publicado en 1855 y en 1859. Cuando aborda el griego de San Pablo, Jowett siente muy cerca la Authorized Version y se empeña en crear un estilo más moderno, y más erudito. Pero ante Platón, y en especial ante el Timeo, lo cautiva la irresistible sombra de la Biblia. Lo que de ahí resulta no es un eco directo del inglés jacobiano. Es una trama "semiarcaica", en la que la lengua de 1611 pasa por el cedazo de la de finales del siglo xvii, y por el de la de los poetas victorianos. Serían necesarias largas citas para ilustrar con todo detalle esta "estratificación"; pero algunos tramos (40a-d) pueden dar una idea del ritmo dominante:

Thus far and until the birth of time the created universe was made in the likeness of the original, but inasmuch as all animals were not yet comprehended therein, it was still unlike. Therefore, the creator proceeded to fashion it after the nature of the pattern in this remaining point... Of the heavenly and divine, he created the greater part of our fire, that they might be the brightest of all things and fairest to behold... Vain would be the attempt to tell all the figures of them circling as in dance, and their juxtapositions, and the return of them as in revolutions upon themselves, and their approximations, and to say which of these deities in their conjunctions meet, and which of them are in opposition, and in what order they get behind and before one another, and when they are severally eclipsed to our sight and again reappear sending terrors and intimations of the future to those who cannot calculate their movements -to attempt to tell of all this without a visible representation of the heavenly system would be labour in vain.

[Hasta entonces, y hasta el nacimiento del tiempo, el universo creado se hizo a semejanza del original, pero, como todos los animales aun no se incluían en él, todavía no era del todo semejante al original. Por lo tanto, el Creador procedió a formarlo según la naturaleza de la pauta en este punto que faltaba... De lo celestial y divino, creó la gran parte de nuestro fuego, para que fueran las mas refulgentes de todas las cosas y las más hermosas de verse... Vano sería intentar decir todas las figuras de ellas que bordaban en círculo, como en una danza, y sus yuxtaposiciones, y los giros que hacían como en revoluciones sobre sí mismos, y sus aproximaciones, y decir cuáles de estas deidades en sus conjunciones se acercaban unas a otras, y en qué orden se colocaban detrás y delante unas de otras, y cuales estaban en oposición, y cuándo estaban del todo eclipsadas de nuestra vista y reaparecen nuevamente enviando terrores e intimaciones del futuro a aquellos que no pueden calcular sus movimientos: intentar decir todo esto sin una representación visible del sistema celestial sería labor vana.] [S. R. M.]

La tonalidad no es tanto la del griego de Platón, como la del "barroco bíblico" del siglo XIX, que extiende su imperio desde Coleridge y *The Rime of the Ancient Mariner* hasta la prosa de Thomas Hardy.

Él reflejo arcaizante va mucho más allá de la solemnidad y el aislamiento que se atribuye a los clásicos. El grueso de la traducción literaria; histórica, filosófica, y hasta la de la novela; los textos políticos y las piezas destinadas a ser presentadas en público, parece decidida a mantenerse apartada del habla de todos los días. Cuando calificamos una traducción de "sin vida", cuando decimos que fue vertida a "traducciones" o jerigonza traductorial, lo que le reprochamos es, por lo general, la pátina. En términos del modelo hermenéutico propuesto, el arcaísmo se justifica de dos maneras: la primera va implícita en la dinámica y en las técnicas de la comprensión. Cuando se propone captar el sentido y el ordenamiento formal del original, el traductor adopta los métodos de la arqueología o de la etiología. Procura remontarse a las raíces y causas primeras de la invención del autor. Analizando su propia versión de las *Eglogues* de Virgilio, Paul Valéry nos confía: *Le travail de traduire, mené avec te souci d'une certaine approximation de la forme, nous fait en quelque manière chercher à mettre nos pas sur les vestiges de ceux de l'auteur! en non point façonner un texte à partir d'un autre: mais de celui-ci, remonter à l'époque virtuette de sa fortmation.* [El trabajo de traducir, llevado

con la preocupación de una cierta aproximación a la forma, nos lleva a intentar dar nuestros pasos sobre los vestigios de los del autor; y no a dar forma a un texto a partir de otro, sino a remontamos, a partir de éste, a la época virtual de su formación.] De modo que el sabor de época de tantas traducciones, sea o no imitado con exactitud, es quizá el fruto legítimo de una técnica de la reconstrucción. Después volveré a ocuparme de este aspecto.

El segundo motivo es de orden táctico. El traductor hace todo lo posible por asegurar un habitat natural a la presencia extranjera que él ha introducido en su propia lengua y en su paisaje cultural. Si tiñe su estilo de arcaísmo, crea una impresión de algo ya visto (*déjà-vu*). El texto extranjero se siente, menos como un objeto importado (sospechoso, por definición), que como un elemento surgido del pasado nativo de cada cual. Ha estado allí “desde siempre”, y *está* en espera de reproducirse. Es, en realidad, un eslabón de la propia tradición, temporalmente extraviado. Las obras maestras de traducción domestican el original extranjero, sustituyendo la distancia geográfica y lingüística por una distancia distinta, más sutil e interiorizada, y que se ubica en el tiempo. El lector alemán del Shakespeare traducido por Weiland-Schlegel y Tieck tiene la halagadora impresión de volver los ojos hacia algo que es completamente suyo. El distanciamiento es el de su propio pasado histórico. Al juzgar *La Chanson du vieux marin* en su apariencia de 1911, un francés podría suponer espontáneamente que Valéry Larbaud, ese notorio cazador de rarezas literarias, había resucitado uno de esos poemas que popularizaron las *Odes et ballades* de Víctor Hugo. No es la distancia entre el francés y el inglés lo que vuelve extraño al texto, sino las diferentes orientaciones de la sensibilidad en la poesía francesa contemporánea, y en las convenciones del incipiente romanticismo. El arcaísmo interioriza. Crea un espejismo de reminiscencias, que ayuda a encarnar la obra extranjera en el repertorio nacional. La *Biblia del Rey Jacobo* [*King James Bible*] es, probablemente, el ejemplo más acabado de domesticación en toda la historia de la traducción.

A pesar de que hoy entendamos muchísimos aspectos de esta empresa colectiva, y aunque poseamos una documentación bastante completa sobre los programas generales de los grupos de traducción, subsisten varias incógnitas en cuanto al plan de composición del conjunto a las enmiendas, modificaciones y discusiones teóricas, si es que las hubo. Sólo se ha

encontrado hasta ahora un conjunto de minutas y papeles de trabajo y, si bien es una de las fuentes originales más interesantes de toda la historia de la traducción, también hay que reconocer que su brevedad resulta desalentadora.³⁰ En 1611 ya existían más de cincuenta biblias en versión inglesa. Las comisiones de eruditos, teólogos y clérigos que pusieran manos a la obra en 1604 habían recibido la consigna expresa de inspirarse en el texto de la *Bishops' Bible* de 1568, y de consultar las versiones de Tyndale, Matthew, Coverdale y Whitchurch. En realidad, se remontaron más lejos, hasta los Evangelios, el Libro de los Salmos en inglés medio, y a la Biblia de Wycliffite. En la *Authorized versión*, es difícil determinar si la "exactitud expresiva de otros tiempos" nace de una estrategia estilística deliberada, si es obra de Miles Smith, uno de los últimos revisores de la obra, o si es, sobre todo, el reflejo del genio de Tyndale, el mejor y más grande traductor inglés de la Biblia. Pero la pátina está en todas partes; por doquier se tiene la sensación de una lengua arraigada en el uso de las cadencias de la época de los Tudor, más que en la del Rey Jaime, aunque ambos sean igualmente determinantes. Fueron precisamente estos factores los que aseguraron la aceptación tan rápida de la versión de 1611, no sólo como la versión canónica, sino como un texto de algún modo nacido directamente del espíritu de la lengua; un documento único, embebido como ninguno en el pasado de la sensibilidad inglesa. Aunque John Selden haya acusado de anticuarios a los traductores, éstos eran en realidad (así lo ha mostrado David Daiches) dignos sucesores de Reuchlin y de Erasmo, tanto por su erudición, como por sus modernos criterios académicos.³¹ La impresión que han tenido los innumerables lectores de entonces y de ahora al volver los ojos a esta obra ha sido la de una inigualable sensación de "hallarse en casa". Han encontrado el sabor nativo en lo que es, en verdad, un universo de expresión y de referencias remoto y por completo

³⁰ Cf. *Translating for King James: Notes Made by a translator of King James's Bible* de Ward Allen (ed.). El descubrimiento que hizo John Allen, en 1964, de las notas tomadas por John Bois durante la revisión final de la parte que va desde la Epístola a los Romanos hasta La Revelación, efectuada en Stationers' Hall, en Londres, de 1610 a 1611, es del mayor interés, y parece anunciar la posibilidad de que más adelante se descubran otros documentos.

³¹ Cf. David Daiches, *The King James Version of the English Bible of 1611 with Special Reference to the Hebrew Tradition*, University of Chicago Press, 1941, en particular, el capítulo iv.

extraño. Al elegir, o al hallar de modo casi fortuito una ubicación lingüística unas dos o tres generaciones anterior a la suya, los traductores de la *Authorized Version* transforman un original extranjero y hecho de múltiples estratos, en una forma viva tan perfectamente apropiada, tan vividamente aclimatada en el pasado inglés, más que en hebreo, helénico o ciceroniano, que la Biblia se convirtió en un nuevo eje de la conciencia inglesa. La propensión arcaizante "no era un fenómeno limitado al vocabulario, sino una red de factores históricos imposibles de aislar".³² Éstos incluyen, entre otras cosas, los plurales arcaicos, la inflexión de las segunda y tercera personas del singular del verbo, el empleo de los participios pasados, la conservación del verbo idiomático *wot*, los pretéritos débiles como *shaked*, la asimilación común, en el inglés de la Edad Media, de las inflexiones del pretérito y del participio pasado a la *t* final de la raíz de ciertos verbos débiles ("*The Ark was lift up above the earth*", Génesis 7: 17), sin olvidar incontables palabras que habían desaparecido de la lengua corriente, o que estaban cayendo rápidamente en desuso al terminar aquel siglo.³³ Lejos de ser estática o meramente ornamental, esta explotación del arcaísmo encarna la vitalidad, la necesidad y lógica internas de una tradición acumulativa pacientemente elaborada. Si los eruditos y compiladores que colaboraron entre 1604 y 1611 lo hubiesen hecho con la idea de ser "modernos", no habría sido posible esa inyección y transmutación de las fuentes hebreas, griegas y latinas en el molde de la sensibilidad inglesa, donde las Escrituras desempeñan un papel más fundamental en el plano lingüístico, y más penetrante en el plano teológico, que el que tienen en cualquier otra lengua. Volviendo los ojos al pasado llegaron a la altura de la arrogante definición consignada en el Prefacio: *Translation it is that openeth the window, to let in the light; that breaketh the shell, that we may eat the kernel*: [es la traducción lo que abre la ventana para dejar entrar la luz; lo que rompe el hueso para que podamos comer la almendra].

En ocasiones, el traductor llega a jugar con el anacronismo, para obtener efectos especiales. En sus imitaciones de François Villon, Basil Bunting engarza asuntos legendarios, que

³² Cf. Partridge, *English Biblical Translation*, Londres, 1973, p. 138.

³³ Sigo en esto el análisis detallado del Prof. Partridge, en *op. cit.*, pp. 115-138.

ya eran arcaicos para Villon, con alusiones tomadas de los siglos xix y xx:

*Abélard and Eloise,
Henry the Fowler, Charlemagne Genée,
Lopokova, alt these Die, die in pain.*

*And General Grant and Generat Lee,
Patti and Florence Nightingale,
Like Tyro and Antiope Drift among ghosts in
Hell...*

[Abelardo y Eloísa / Enrique el Cazador, Carlomagno / Genée y Lopokova, todos ellos / murieron, murieron con dolor.

Y el General Grant y el General Lee, / como la Patti y Florencia Nightingale / Como Tyro y Antiope / vagan sin rumbo entre las sombras del Infierno...]

Estos versos inspiran un sentimiento de universalidad macabra; el desplazamiento hacia el presente es muy forzado, pero también está allí el sueño con toda su irrealidad. El recuerdo de la muerte, tal vez la muerte misma, son *nothing save a fume / Driving across a mind* [nada, quizás un vaho navegando por la mente].

En la edición inglesa de *La Fontaine* de Marianne Moore (1954), las distancias temporales se controlan en forma compleja y brillante. Aunque la traductora se proclame sin reservas discípula de Ezra Pound, —"el orden natural de las palabras, sujeto, verbo, complemento; la voz activa siempre que sea posible, proscripción de ripios y palabras muertas"—, es dueña de un oficio por demás personal. Dentro de esta práctica se inscriben una extrema pompa verbal, a menudo puntualmente sintonizada con los hábitos lingüísticos de mujeres de Nueva Inglaterra en el siglo xix; una traviesa afición por los términos y técnicas latinos; ciertas astucias de la brevedad (que algo deben a la gramática elíptica de Emily Dickinson), y una pauta de encabalgamientos y de cesuras meticulosas que son el sello inconfundible de sus propias composiciones. La graciosa sencillez de las *Fables*, la dosificación de modos familiares y de expresiones neoclásicas realizada por *La Fontaine* no podían armonizar mejor con los dones de Marianne Moore. Tomemos como ejemplo una de las fábulas más conocidas (III, XI) :

*Certain renard gascon, d'autres disent normand,
Mourant presque de faim, vit au haut d'une treille Des raising murs
apparemment,
Et couverts d'une peau vermeille.
La galand en eût fait volontiers un repas;
Mais comme il n'y pouvait atteindre:
" Ils sont trop verts", dit-il, "et bons pour des goujats".
Fit-il pas mieux que de se plaindre?*

La Fontaine maneja el arcaísmo con ligereza e ironía; así *galand* implica connotaciones de alegría (del francés antiguo *galler*), y de astucia. La omisión de la partícula negativa *ne* en la interrogación directa había sido condenada por los gramáticos aun antes de nacer La Fontaine; pero aquí, como en otras fábulas, el poeta logra con este artificio un efecto de concisión burlona. *Goujat* es una voz antigua, que designaba, en general a los hombres de armas, y no puede caer mejor aquí, porque esa palabra es de probable origen gascón, como *le renard*, la zorra; y La Fontaine le gusta deslizar en sus exquisitos cuadros estas expresiones de coloquialismo rústico. Escuchemos ahora a Marianne Moore :

*A fox of Gascon, though some say of Norman descent,
When starved till faint gazed upt at a trellis to which grapes
were tied—
Matured till they glowed with a purplish tint As though there were gems
inside.*

*Now grapes were what our adventurer on strained haunches chanced to crave,
But because he could not reach the vine He said, " These grapes are sour; I'll leave
the for some knave". Better, I think, than an embitered whine.*

[Cierta zorra gascona (dicen otros: normanda) / desfalleciente de hambre, vio colgar de una rama / unas uvas bermejas, / de sin par apetencia / apetencia. / Los habría comido con fruición, la raposa / mas como estaban altas, exclamó sin demora / "Están verdes! ¡Que sean comida de patanes! ¿Advertís el despecho por bien inalcanzable?] (Trad. S. R. M.)

A pesar de que tiene el mismo número de versos, y de que sigue muy de cerca el movimiento sintáctico de La Fontaine, la traductora se permite ciertas libertades. Las "gemas" son de su invención, pero dan a las intenciones de la zorra una rapacidad dicional. De otra parte, el adverbio "Apparem-

ment", que ha caído en desuso en el sentido enfático en que la emplea el poeta, (claramente, de manera irrefutable), es transmitido por medio de *matured*). Y cuando *verts* [verdes] transforma en *sour* [agrias], Marianne Moore imprime a la frase ese perfil proverbial que tan bien define al estilo de La Fontaine. La fábula original de Esopo tiene tanta presencia en la *versión* francesa, como en la inglesa. El efecto que produce el conjunto no sólo es incuestionablemente moderno sino, mas específicamente, norteamericano. Obsérvese cómo *now* rige la estructura del quinto verso. Pero Marianne Moore también sabe ser irónica de un modo ceremonioso, en el sentido neoclásico. *When starved till faint, chanced to crave, knave*, son expresiones levemente arcaicas, igual que ciertos giros del original. Así, lo antiguo apoya a lo moderno con delicada firmeza, entreverando dos siglos y dos estilos.

El anacronismo no necesita ser retrospectivo. Puede suceder que el traductor telescopie brutalmente el tiempo, para que estalle lo contemporáneo. En sus atrevidas, pero asombrosamente poderosas variaciones sobre el Canto XIX de la *Iliada* (1967), Cristhoper Logue describe la carrera desenfadada de los caballos mágicos de Aquiles recurriendo a una imagen actual, donde lo contemporáneo se siente con ímpetu inquietante:

*The chariot's basket dips. The whip
fires in between the horses' ears,
or as in dreams or at Cape Kennedy they rise,
slowly it seems, their chests like royals, yet,
behind them in a double plume the sand curls up...*

[Inclínase la góndola del carro. Cantellea el látigo / entre las orejas del caballo, / y como en sueños o como en Cabo Kennedy alzan / sin prisa según parece / un arca majestuosa / aunque tras ellos en doble laurel la arena arrollan...]

la referencia no sólo alude a un impulso deslumbrante; habla también de un movimiento majestuoso y hace resonar la nota, perfectamente justa, que exige la muerte inminente del héroe. No contento con establecer de ese modo un clima de cercanía y urgencia, el traductor moderniza, a veces con gran ventaja; importa las convenciones, modelos afectivos y modalidades expresivas que su lengua y cultura todavía ignoran. Invirtiendo a Borchardt cuando pretende revivir un "pasado perdido", el traductor hace de la traducción un acicate para

apremiar el advenimiento del futuro. El genio que anima al *Homenaje a Propercio* y a los *Sonetos y Baladas de Guido Cavalcanti*, de Ezra Pound no consiste tanto en aprovechar materiales antiguos impregnándolos de arcaísmo verbal, como en imponer a la sintaxis y al movimiento un programa resueltamente modernista, y vuelto hacia el futuro. Las versiones del latín y del provenzal fraguadas por Pound están llamadas a ilustrar nuevas distribuciones del acento en la frase; fórmulas originales de invocación, y una segmentación inédita del poema inglés. En el contexto de la poesía alemana, las traducciones de Paul Celan, Hans Carl Artman y Magnus Enzensberger, de los poemas "etimológicos" de Khlebnikov, son en realidad un manifiesto futurista. La adaptación del *Edipo* de Séneca, publicada por Ted Hughes en 1968, prefigura, acercándola, lo que será la lengua de *Crow*, que se publica dos años más tarde. Las traducciones de esta calidad trasplantan; aclimatan, en la lengua y la literatura del traductor, el pasado de otras lenguas y de otras letras, convirtiéndolo en raíz nativa. Cuando Celia y Louis Zukofsky reelaboran así el poema de Catulo,

Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa, illa
 Lesbia, quam Catullus unam,
 plusquam se atque suos amavit
 omnes, nunc in quadriuis et
 angiportis glubit magnanimi Remi
 nepotes.

presentándolo como:

Caelius, Lesbia new star, Lesbia a light, all light, Lesbia,
 wkom Catullus (o name loss) whom his eyes caught so as
 avid of none, none else—slunk in the driveways, the
 dingy parts glut magnanimous Remus, his knee-high pots.

se encuentran devanando, en un primer nivel, acrósticos pueriles; ello no impide que, al mismo tiempo, hagan sufrir a su fuente violencias dictadas por un propósito estratégico. Se empeñan en exponer posibles caminos para la poesía norteamericana de hoy y de mañana, y sugieren, a través de sus tanteos, una teoría de la comprensión universal inmediata.³⁴ Esas inversiones, dislocamientos y montajes arbitrarios de la cronología histórica, son otras tantas negaciones, otros

³⁴ Catullus Translated by Celia and Louis Zukofsky. Londres, 1969.

tantos reordenamientos de la realidad. Inyectan un pasado paralelo al desarrollo de una lengua y a un código de percepción, o bien llegan a proyectar futuros posibles. El tratamiento del tiempo en la traducción, como una variable determinante, refleja —al igual que la multiplicidad de las lenguas, y que el hecho de que éstas no hayan evolucionado sincrónicamente— aquella necesidad esencial de invención libre, de alteridad, que es el motor mismo del lenguaje humano. El traductor abre las fronteras a nuevas opciones del ser.

3

La primera fase hacia la traducción, que he llamado "impulso inicial de confianza", es el más arriesgado; el más pronunciado también, cuando el traductor se propone transmitir una significación entre dos lenguas y dos culturas distantes. Quine define como "radical" la traducción de la lengua de un pueblo que hasta ese momento había permanecido aislado. El lingüista inicia su tarea, declara que sensatamente espera comprender, fundándose en "un juicio intuitivo basado en los detalles del comportamiento del indígena: la manera en que explora su entorno, su manera de reconocer las cosas, y otras actitudes similares".³⁵ Pero hasta un caso tan "radical" como éste sigue siendo privilegiado. La interpretación no suele disponer más que de materiales escritos, y probablemente incompletos. Ya no queda con vida ningún informante; el contexto social y de gestos ha desaparecido. El paleógrafo, el especialista en antropología lingüística, descifran a partir del silencio. ¿En qué se apoya, entonces, la hipótesis de que existe un sentido por extraer y restituir, más o menos concretamente, por el canal de la lengua del investigador, y para desembocar en ésta? (Los dos eslabones o momentos de esta hipótesis se encuentran íntimamente relacionados entre sí, pero no son idénticos: es posible concebir, en buena lógica, que un traductor, después de haber adquirido el dominio de una lengua-fuente, concluya: "Comprendo este texto, pero no veo cómo reelaborarlo en mi lengua materna").

El postulado subyacente es, a un tiempo, idealista y abiertamente pragmático. Sus fundamentos empíricos, en gran parte convencionales y no sometidos a examen —¿cómo podría demostrarse en los hechos el ejemplo contrario?— provienen de que no se ha descubierto hasta ahora ninguna len-

³⁴ W. V. O. Quine, *Word and Object*, p. 30.

gua; ningún cuerpo de signos que sea enteramente descifrable o enteramente traducible; de que se sabe que todos los contactos interlingüísticos, literarios, antropológicos, e incluso arqueológicos, han producido o producirán, con toda seguridad (de creer a las estadísticas), un conjunto de significaciones que, si no son completas o no están desprovistas de ambigüedad, al menos tendrán la ventaja de ser comunicables. El idealismo plantea desde sus premisas una homología y una racionalidad universales. Y puede adoptar diversas formas; ecuménica, cartesiana, antropológica. Pero la conclusión es siempre la misma: las semejanzas entre los hombres son mucho mayores que las diferencias. Todos los integrantes de la especie humana comparten atributos primarios de percepción y de respuesta o reacción, que se manifiestan en los enunciados verbales y que, por ende, pueden ser captados y traducidos. Darwin opinaba que las diferencias entre los indios Selk'nam y Yamana de la Tierra del Fuego, y los hombres civilizados, eran "mayores que las existentes entre el animal salvaje y el doméstico"; pero estas diferencias no bastan para cancelar la comunicación. Al contrario: lo que de hecho está más alejado por la lengua y por la cultura, puede, por momentos, aparecer como más intenso y emparentado con la propia conciencia. Y si bien los mecanismos del pensamiento en la verbalización "primitiva" se distinguen profundamente de los nuestros (cosa que todavía es objeto de debate), al menos estamos en posición de "comprenderlos fácilmente, en cuanto testimonio de la vida del hombre; sabemos reconocer sin mayores problemas la fuerza de su imaginación y de su emoción; y hasta podemos llegar a conmovernos por su poder de atracción, estrictamente poético".³⁶ Cuando el atormentado viajero de Wordsworth se siente embargado por un presentimiento fatal en el momento en que la luna desaparece detrás de la cabaña de su amada, pasa por una experiencia afín a la del cazador de las islas Andaman, quien no está muy lejos de la Edad de la Piedra, cuando canta:

*From the country of the Yerevas the moon rose;
It came near; it was very cold,
I sat down, Oh, I sat down,
I sat down, Oh, I sat down.*³⁷

³⁶ C. M. Bowra, *Primitive Song*, Londres, 1963.

³⁷ Bowra cita este texto, tomado de C. B. Kloss, *In the Andamans and Nicobars*, Londres, 1903, p. 189.

[Salió la luna desde la tierra de los Yerevas;/acércose; fría muy fría estaba, / Me senté. Oh, me senté, / Me senté, oh, me senté]. Las diversas lenguas y culturas no disponen del mismo aparato de referencias, y siempre queda algo que extraer de las zonas que se traslapan. Pero doquiera que se encuentren, cualquiera que sea su nivel económico y social, los hombres interpretan el frío de la luna de la misma manera, o de maneras lo bastante cercanas para fundirse en una identificación mutua. Cuando se encuentran involucradas culturas avanzadas y complejas, gana terreno el postulado de la racionalidad congruente. Se invoca la objetividad del mundo externo con el propósito de justificar la comprensión recíproca. "Espero haber demostrado", escribe Joseph Needham con una autoridad que hizo época en el terreno de las relaciones culturales, "que las mentes adiestradas en la observación y en el estudio experimental de la naturaleza, y en las técnicas que explotan sus beneficios, pueden comunicarse, a pesar de la formidable barrera que separa las lenguas ideográficas de las alfabéticas, y a través de la también considerable distancia en el tiempo, de diez o de veinte siglos".³⁸ Como se ha visto, el axioma de las estructuras profundas y de las condiciones de posibilidad propuesto por la lingüística generativa y transformacional aspira a volver demostrable el *a priori* pragmático e idealista de una comunicación universal.

He sostenido a lo largo de todo este análisis que ni el postulado empírico ni el postulado teórico se encuentran a salvo de las argucias y observaciones capciosas. Se ve con suspicacia una porción considerable de los testimonios antropológicos sobre la comunicación lingüística capaz de verificarse entre el informante indígena y el observador venido de fuera. Cada día se desconfía más del procedimiento hermenéutico que gira en redondo y que amenaza derribar el desciframiento de mensajes procedentes del pasado, o de contextos culturales y sociales radicalmente ajenos a los nuestros. Cada vez se acepta con mayor renuencia que los hábitos lingüísticos y las convenciones de concordancia entre palabra y objeto no hayan cambiado más que "a través de la también considerable distancia del tiempo, de diez o de veinte siglos". Si la necesidad de significación suele tener un origen interno, al menos en parte; si el sentido suele conservarse fuera del alcance del interlocutor, o si solamente es revelado de mane-

³⁸ Joseph Needham, "The Translation of Old Chinese Scientific and Technical Texts" en: *Aspects of Translation*, p. 37.

ra incompleta, queda francamente abierto el problema de la condición y de la dimensión de la significación transmitida y traducida. Nada en el célebre modelo donde Quine define la significación como estímulo excluye, en el plano lógico o concreto, la posibilidad de que exista una tribu cuyos miembros se hayan puesto de acuerdo para engañar al lingüista explorador. Las bandas de adolescentes, las logias, los gremios y hermandades, no hacen otra cosa. El *gavagai* que cita Quine acaso no sea el conejo que se ve por ahí, sino el doble sentido burlón; el término gracias al cual el hablante indígena espera ocultar al investigador el nombre verdadero del animal, y sus eventuales resonancias maléficas. El esquema de Quine exige un axioma adicional; la premisa de la buena fe; un impulso inicial de confianza de uno y otro lado. El hecho de que no se pueda contar *enteramente* con esa buena fe, no implica de ningún modo que el léxico recabado por el antropólogo carezca de valor. Más bien sería, en ciertos puntos, un léxico o una gramática de superficie, que contendría, sin saberlo, los rasgos de un código específico de la simulación o la ironía. No hay nadie que no se haya topado con "espacios en blanco" en el discurso familiar y social, en el interior de su propia cultura. Creimos entender cuando, en realidad, sólo se nos habían dado una indicación engañosa; una mentira convencional. Cuánto más probable es que compilador y traductor de las formas lingüísticas remotas se vea engañado, o sea desplazado de igual modo.³⁹

¿Puede entonces refutarse de modo concluyente la confianza intuitiva que está en el origen de toda traducción, y que nos lleva a creer que es posible determinar y transmitir las significaciones? ¿Es posible desprender convicciones definitivas del programa que se fijó Ezra Pound en su artículo de 1913 intitulado "¿Cómo empecé?": "Siempre sabría yo qué se consideraba poesía en cualquier lugar; qué es "indestructible" en la poesía, qué es en la poesía lo que no puede perderse en la traducción y, cosa apenas menos importante, qué efectos no se obtienen más que en una lengua, y resultan totalmente imposibles de ser traducidos" (esta última cuestión es pertinente, aunque ilógica, pues sí tales efectos se limitan a una sola lengua, ningún observador procedente del exterior podría cerciorarse de su existencia; ya no digamos demostrarla).

³⁹ Una advertencia muy similar parece haber sido hecha por Wittgenstein, Cf. Allan Janik y Stephen Toulmin, *Wittgenstein's Vienna*, Nueva York, 1973, p. 228.

Entre las traducciones occidentales más admiradas e influyentes del mundo oriental, existen muchas que están relacionadas con lenguas remotas y culturas radicalmente ajenas a la nuestra; los *Rubáiyát* de Edward Fitzgerald, las versiones de Hafiz, de Goethe, las selecciones del chino, del japonés y del mongol hechas por Wailey, la *Authorized Versión* de la Biblia misma. Algunos ejemplos más convincentes en la historia de la traducción son obra de escritores que no conocían la lengua de la que estaban traduciendo: es el caso de las lenguas raras o "exóticas". El *Plutarco* de North no salió del griego, sino del francés de Amyot; Pound no sabía chino cuando tradujo los poemas incluidos en *Cathay* a partir del manuscrito de Fenollosa; la adaptación que hace Donald Davie de *Pan Tadeusz*, de Mickiewicz, se apoya completamente en una versión inglesa, en prosa, de G. R. Noyes; Auden y Robert Lowell traducen a Pasternak o Voznesensky separados del ruso por una o dos barreras. Y, sin embargo, en muchos de estos casos no sólo es el lector común, ayuno de todo conocimiento personal de la lengua traducida, quien se siente convencido; a él se suma el puñado de anglosajones versados en chino, en polaco y, en ciertos casos asombrosos, el poeta mismo, o uno de sus compatriotas a quien se ha sometido la versión inglesa, para conocer su opinión. Los mecanismos que rigen la penetración y el paso de una lengua a otra son, a todas luces, complejos y específicos; pero sugieren una teoría más general.

Las dificultades para traducir el chino a una lengua occidental no son un secreto para nadie. Esencialmente, el chino es una lengua de elementos monosilábicos, que abarcan significaciones múltiples. La gramática de esta lengua no comporta distinciones nítidas entre los tiempos gramaticales. Los caracteres son ideogramas, pero contienen rasgos o notaciones de valor descriptivo. Las relaciones entre las proposiciones están fundadas en la *parataxis*, antes que en la *sintaxis*, y los signos de puntuación dan el ritmo de la respiración, antes que marcar cortes lógicos o gramaticales. En la antigua literatura china, resulta prácticamente imposible separar la prosa del verso: "Si se han desarrollado en Occidente como entidades más o menos separadas, en chino se amalgaman y funden; a decir verdad, no sería errado afirmar que el genio de la prosa china es la poesía".⁴⁰ Ninguna gramática o dic-

⁴⁰ Achilles Fang, "Some Reflections on the Difficulty of Translation", en: *On translation*, pp. 120-121.

cionario es de mucha utilidad para el traductor: sólo el contexto, en el sentido cultural y lingüístico más cabal, certifica la significación. A pesar de todas estas "imposibilidades", los traductores occidentales se sienten atraídos por el chino y su literatura. La historia de los ensayos de trasposición en inglés es larga: se remonta por lo menos a *A Description of the Empire of China*, de Du Halde, obra publicada entre 1738 y 1741, y llega hasta nuestros días.⁴¹ Lo más extraño es que tantos traductores, entre los mejor conocidos, no sepan una palabra de chino. El obispo Peroy, cuyas traducciones aparecieron en 1761, trabaja sobre un antiguo manuscrito inglés, y sobre textos en portugués. Para llegar a sus resultados, Stuart Merrill, Hellen Waddell, Amy Lowell, Witter Byner y Kenneth Rexroth echan mano de traducciones filológicas en prosa; de traducciones anteriores; de versiones francesas, e invocan al sinólogo cuando traducen palabra por palabra. Paradójicas, escandalosamente, quizá, estas obras configuran un conjunto dotado de singular coherencia y son, en uno o dos casos, superiores, por su profundidad y penetración, a las traducciones que se apoyan en el conocimiento real de la lengua original. El desafío más notorio es, por supuesto, el que lanza *Cathay* (1915).

Esta colección no sólo es la obra más inspirada de la desigual producción de Ezra Pound; también en esta compilación los ideales del "imaginismo" encuentran su justificación. *Song of the bowmen of Shu* ["La canción de los arqueros de Shu"], *The Beautiful Toilet* ["El retrete exquisito"], *The River Merchant Woman: A Letter* ["La mujer del marino mercante: una carta"], *The Jewel Stairs Grievance* ["El lamento de las escalinatas palaciegas"], *Taking Leave of a Friend* ["Despidiéndose de un amigo"], son obras maestras. Después de estos poemas, la lengua no es la misma, y la poesía moderna se enriquece con un nuevo juego de cadencias (las traduc-

⁴¹ El novato, o sea, casi todo el mundo, encontrará datos e indicaciones valiosísimos en "Notes on Chinese Prosody", de Arthur Waley, *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1918; I. A. Richards, *Mencius on the Mind, Experiments in Multiple Definition*, Londres, 1932; Arthur Waley, *Introduction to Chinese Painting*, Londres, 1933; Arthur Waley, *The Way and its Power: A study of the Tao Tê Ching and its Place in Chinese Thoughts*, Londres, 1934; Robert Payne, *The White Pony, An Anthology of Chinese Poetry from the Earliest Times to the present Day, Newly Translated*, Nueva York, 1947; Roy Earl Teele, *Trough a glass Darkly: A Study of English Translations of Chinese Poetry*, Ann Arbor, 1949; James J. Y. Liu, *The Art of Chinese Poetry*, Chicago, 1962.

ciones que hizo Waley en *vers* libre se inspiraron directamente en el ejemplo de Ezra Pound). Más todavía: en muchos puntos, el chino pasa en estas versiones con toda precisión, son reconstrucciones de una exactitud y delicadeza extremas. Fenollosa interpreta equivocadamente los dos primeros caracteres del segundo verso de *Ku Feng* Núm, 14 (al estilo de los poemas antiguos) de Li-Po, distorsiona el significado del verso 12, y se equivoca sobre la significación de los tambores de guerra; sus comentarios desconciertan, confunden y diluyen el final del poema. El *Lament of the Frontier Guard* [Lamento del centinela fronterizo] de Pound respeta la superficie literal, pero también penetra debajo de ella, restituyendo lo que Fenollosa había oscurecido y omitido. La versión que da Waley de *Song of the* ["La canción"] de Ch'ang-Kan debe mucho a *Cathay*, aunque se propone enmendar los errores de Pound. Pero en realidad, resulta que el *While my hair was stilt out straight across my forehead* [Cuando mi pelo todavía iba cortado horizontal sobre mi frente], propuesto por este último, es mucho más exacto y rico desde el punto de vista plástico que aquello de: *Soon after I were my hair covering my forehead* [Poco después de que llevara el cabello cubriendo mi frente]; y el inolvidable solecismo de Pound *At fourteen I married My Lord you* [A los 14 años me casé contigo, mi señor] transmite el matiz preciso de inocencia ceremoniosa, la fórmula de la niña que se dirige al adulto, que constituye el encanto del original, y que Waley no supo ver. Así que, desde el punto de vista de la lengua china, es posible decir que *The River Merchant Wife: A Letter* de Pound, está más cerca de Li Po que el Ch'angkan de Arthur Waley.⁴² ¿Cómo un traductor que ignora el chino, y que trabaja a partir de una transcripción a menudo errónea, y de un comentario del texto original, puede llegar a esa limpidez, que Eliot bautizó "translúcida"?

Como T. S. Eliot y Ford Madox Ford, lo supieron ver, en Ezra Pound la búsqueda de una intensidad imaginista, la teoría de una concentración de la emoción por medio del *collage*, del *traslape*, de diversos planos de alusión, engranaba

⁴² Todos estos ejemplos se han tomado de Wai-lim Yip, *Ezra Pound's "Cathay"* Princeton University Press, 1969, pp, 84-94. *Cf.*, también. Earl Miner "Pound, Haiku, and the Image", *Hudson Review*, IX, 1956; Achilles Fang "Fenollosa and Pound" *Harvard Journal of Asian Studies*, xx 1957; Hugh Kenner, "Ezra Pound and Chinese". *Agenda*, IV, 1965.

DESPLAZAMIENTO HERMENÉUTICO

perfectamente con lo que él consideraba los principios del ideograma y de la poesía chinos. A esto hay que añadir el lance incalculable de lo que Pound mismo llama "divino accidente", y esa facultad, que determinó su carrera, para deslizarse en la facha del extranjero, el don que le permite adoptar la máscara y remedar el paso de otras culturas. El genio de Ezra Pound es en gran parte el de la mímica y la metamorfosis deliberadas. "Aun cuando solamente se le den los más parcos detalles, sabe llegar al fondo de la conciencia del autor original, gracias a lo que bien podría llamarse una especie de clarividencia."⁴³ Poder insinuarse así en el interior de los demás, ése es el secreto último del arte del traductor.

Pero en *Cathay*, la perspicacia que vence las distancias y las intermediaciones lingüísticas se integran en un fenómeno más amplio de impulso hermenéutico. La China de los poemas de Pound y de Waley, es la de las creencias y expectativas que tenemos sobre China. Retoma e intensifica lo que ya se anticipa vigorosamente en el plano de las imágenes y de las tonalidades. La *chinoiserie* [lo chinesco] de las letras, las artes y el mobiliario europeos, y también de las alegorías filo- sófico-políticas, que van de Leibniz a Kafka y Brecht, son producto de una acumulación de impresiones estilizadas y selectas. Equivocadamente o no, en virtud de un azar inicial,

o de un esfuerzo metódico, el ojo occidental se ha detenido en ciertas constantes —o lo que se ha tomado por tales— del paisaje, de la conducta y del registro afectivo chinos. A su vez, cada traducción parece corroborar lo que es, sobre todo, una "invención" de China por Occidente.⁴⁴ Pound puede imitar y persuadir con tanta economía de recursos, no porque él y sus lectores conozcan mucho, sino porque ambos coinciden en saber tan poco. De ahí ese aire de familia que reina entre las traducciones del chino en lenguas europeas; un parecido mucho más pronunciado que el que puede haber entre los textos originales chinos y las diferentes escuelas poéticas. *Le Départ d'un ami* [La partida de un amigo], de Judith Gautier, incluido en *Le livre de Jade* (1867), difiere de *Taking Leave of a Friend* de Pound en el detalle de la expresión verbal, pero la melancolía y los espacios etéreos que impone la convención no pueden ser más semejantes:

⁴³ Wai-lim Yip, *op. cit.*, p. 88.

⁴⁴ La frase es de Hugh Kenner. Véase su "Invention of China", *Spectrum*, IX, 1967.

*Par la verte montagne, aux rudes chemins, je veus reconduis
jusqu'à l'enceinte du Nord.
L'eau écumante roule autour des murs, et se perd vers l'orient.
C'est à cet endroit que nous nous séparons...*

*D'un long hénissement, mon cheval cherche à rappeler le vôtre...
Mais c'est un chant d'oiseau qui lui répond!...*

(El toque final en el poema de Judith Gautier no sólo es gratuito —el chino sólo dice "Relincha que relinchando, va el caballo al partir"— sino que rompe el efecto de la estilización, al incluir un motivo occidental de irónica dialéctica.) La versión que hizo Hans Bethge del poema de Wang-Wei *Der Abschied des Freundes*, incluido en *Die chinesische Flöte* (1929), se organiza en torno del mismo centro de gravedad:

*Wohin ich geh? Ich wand re in die Berge, ich suche Ruhe
für mein einsam Herz,
Ich werde nie mehr in die Ferne schweifen,
Mud ist mein Fuss, und müd ist meine Seele,
Die Erde ist die gleiche überall,
Und ewig, ewig sind die weissen Wolken ..*

La música que escribió Mahler para estos versos en *Das Lied von der Erde* [*El canto de la Tierra*] es otro ejemplo de "invención de China" por Occidente en cuanto a la instrumentación y el estilo musical. Pero todas estas traducciones son siluetas emparentadas con un original infinitamente complejo y variado. La afirmación inversa es cierta cuando los pintores y dibujantes chinos esbozan ciudades y paisajes europeos y norteamericanos. Esbozos que son de una delicadeza y uniformidad por demás característicos: Nueva York fosforesce trémula sobre las aguas vigorosas, como una Venecia vertical. En el mejor de los casos, podríamos identificar los criterios de supresión, formalización y relieve emblemático que constituyen la estructura de estas imágenes.

Todas las versiones inglesas de las *Mil y una Noches* incluida la de Edward Powys Mathers (que proviene directamente del texto francés de J. C. Mardrus) se bañan en la misma agua de rosas. Las versiones francesas, alemanas, inglesas e italianas del *haikú* japonés tienen la *misma* fisonomía, y dejan oír el mismo tono uniforme y sereno. En otras palabras: cuanto más apartada está la fuente lingüística y

cultural, tanto más fácil es lograr una penetración sumaria, y efectuar una trasposición de rasgos estilizados y codificados. El traductor occidental que aborda el árabe, el urdú o el ainú llega, por decirlo así, a "circunvalar" la lengua original; a deslizarse tras sus zonas de espesor, sus variables idiomáticas, sus relieves históricos y estilísticos. Considera a su fuente, a menudo por intermedio de una paráfrasis, como un rasgo, casi no-lingüístico, del paisaje, de las costumbres contadas y de la historia simplificada. En las imitaciones chinas de Ezra Pound, en el *Homero* de Christopher Logue, la ignorancia de la lengua traducida representa, paradójicamente, una ventaja. Ninguna especificidad semántica, ningún accidente del contexto se interpone entre el poeta-traductor y una imagen general, de índole cultural-convencional, de "lo que eso es, o debería ser". A pesar de cuanto digan los arqueólogos, sólo podemos imaginar a las estatuas griegas esculpidas en el mármol más blanco; y la erosión del tiempo, al haber deslavado los colores llamativos, acentúa nuestra errónea apreciación.

4

No es tan fácil lograr la "traslucidez" cuando nos quedamos cerca de casa; o cerca de nuestra propia lengua. No se puede disponer, en este caso, de la inocencia de las grandes distancias, ni de la proximidad del exotismo convencional. El traductor tiene ante sí un texto-fuente que ha sido redactado en una lengua y que proviene de un medio cultural cercano a los suyos. Tal contigüidad puede ser histórica y geográfica; a menudo es el resultado de orígenes etimológicos comunes, y del desarrollo paralelo de dos lenguas: la materna del traductor, y la del texto original. En este caso, desde el punto de vista estadístico el caso paradigma, las reacciones y responsabilidades del traductor superan con mucho las dimensiones del simple objeto fonético y sintáctico que tiene ante los ojos. La incursión hermenéutica; esto es, el impulso de comprensión hacia la lengua y la cultura vecinas o hermanas, se complica con una herencia de contactos recíprocos. La comprensión se ve asistida por un conjunto de hipótesis y de presentimientos casi instintivos. El arabista europeo, el traductor occidental de una canción primitiva, viaja con pie ligero. Y al contrario: el traductor europeo de otra lengua europea, el eslavo que traduce otra lengua eslava, progresan en dirección de su fuente a través de círculos concéntricos de

conciencia lingüística y cultural; de información probable y de identificación. Círculos concéntricos que, por cierto, engendran criterios de comparación y analogía, gracias a los cuales es posible evaluar el grado de comprensión y de posible transferencia, al mismo tiempo que esclarecen y explicitan al texto-fuente. Pero, además, esos círculos vuelven al texto por traducir más denso y más opaco (*verdichtel*, en el sentido literal). Por eso, las relaciones del traductor con lo que está cerca de él son, por definición, ambiguas y dialécticas. Y están determinadas por la presencia simultánea de la afinidad electiva y de la diferencia resistente.

Este problema de la "diferencia" es crucial, y permite captar mejor y más razonablemente lo que es intraducible. Toda diferencia es recíproca, y funciona en ambos sentidos. O, como dice Jacques Derrida, sólo se puede encarar la diferencia desde un doble punto de vista: "*Qu'à partir de la présence qu'il diffère et en vue de la présence différée qu'on vise à se réappropriier.*"⁴⁵["Sólo a *partir* de la presencia que difiere, y *en vista* de la presencia diferida que uno pretende reapropiarse."] El traductor francés siente el inglés como *diferente del* francés. El modo *en* que se vive esta "diferencia de" es en sí mismo un conjunto psicológico polivalente, propio del individuo, que abarca desde una indistinta base somática (la fonética, la "sensación", el sabor, el vuelo o la velocidad, el tono, el grado de acentuación y el timbre, la dicción de ambas lenguas), así como la conciencia más abstracta y más conceptualizada de los contrastes semánticos. Pero la diferencia también es reacción al individuo y al grupo; define por oposición. El inglés "difiere" del francés como no lo hace del alemán o del portugués. El hablante alemán o el portugués viven esta diferencia en relación con su propia lengua y, según matices infinitamente variables, en relación con lenguas de las que tiene un dominio menos profundo. Cada diferencia es diacrítica en un sentido formal generalizado; en el plano histórico, pero también infinitamente específico. Las fronteras entre las lenguas están "vivas"; son una constante dinámica que define a cada uno de los lados, a cada vertiente en relación con la otra, aunque también en relación consigo misma. Éste es el secreto de la muy compleja topología que subyace en aquella antigua verdad, según la cual conocer una segunda lengua ayuda a profundizar e iluminar el dominio de la primera. Vivir la diferencia, palpar la textura y la resistencia de lo que es otro,

⁴⁵ Jacques Derrida, *Marges de la Philosophie*, p. 9.

equivale a vivir una nueva experiencia de la identidad. El espacio de cada uno está delimitado, "representado en mapas" por lo que está alrededor; extrae su congruencia, su configuración física, de las presiones que ejerce el mundo exterior. La "otredad", en especial cuando tiene la riqueza y el poder incisivo del lenguaje, obliga a lo que está presente a descubrirse a plena luz.

Trabajando suspendido, expuesto en el punto donde la diferencia material se toma más imperiosa, al traductor no le queda más que actualizar y volver visibles los perímetros vastos o estrechos de su lengua, de su cultura, de su carga potencial de sensibilidad e intelectualidad: El traductor francés que traduce un texto inglés se ve obligado a exteriorizar, a establecer y poner en acción, más allá de la claridad de la conciencia, cierta redefinición que, a decir verdad, es una readquisición de la lengua francesa. Esta redefinición produce un "francés"; esto es, un andamiaje de analogías, metafrases, convenciones, ineptitudes más o menos disimuladas y locuciones híbridas, que no es el mismo francés que elaboraría trabajando a partir del alemán. En este sentido, el "traducciónés", o jerigonza traductoril, es quizá una versión sesgada; descentrada (*desaxé*) de una lengua, quizá desorientada, pero que en todo caso es posible pasar por alto. Toda diferencia implica su propia dinámica de la redistribución interna, así como cada región fronteriza afirma sus caracteres específicos con una fuerza exagerada, amalgamando elementos venidos de allende la frontera (de ahí, precisamente, los problemas relacionados con la topología interna de los individuos multilingües). La diferencia que existe para el francófono entre el inglés y el francés, y la que hay para el anglófono entre el francés y el inglés —los términos de la ecuación pueden trastocarse, puesto que se representan dos caras de un mismo punto de contacto diacrítico—, esa diferencia es, por tanto, tan densa y prolija a lo largo de todo el espectro lingüístico, que representa un desafío a toda descripción formal. Tal diferencia es sentida por los interlocutores situados en cada uno y a ambos lados del corte, como algo compuesto de coincidencias, rupturas, yuxtaposiciones parciales, imitaciones, rechazos; pasos graduales que son históricos y simbólicos, heredados y personales, calculados e inconscientes. El chino y el swahili difieren "inmensamente" del francés. Sin embargo, esa disparidad es más tenue, y está más limitada por categorías, de lo que podría pensarse. Se trata, sobre todo,

de una "no-diferencia" inerte sobre espacios virtualmente vacíos. De otra parte, "una distancia reducida" como la que media entre el francés y el inglés, constituye un campo magnético donde se enfrentan diferenciaciones recíprocas. Cuanto más intensa sea la carga energética de proximidad, tanto más vigoroso será el reflejo hacia la autodefinition protectora; el impulso de conservación de la forma en su integridad. ¿Cómo el traductor que trabaja a partir de y sobre el inglés va a arreglárselas para que su versión del texto-fuente sea traslúcida, sin caer por ello en una autonomía imperiosa y dogmática? Sólo puede hacerlo recurriendo a un "cálculo metafórico", capaz de integrar y de diferenciar simultáneamente.

En su *Prefacio* a la edición de la *Pléiade* de Shakespeare (1959), André Gide otorga a la frontera clásica los honores que se le deben. El "espíritu latino" tropieza sin el auxilio de la lógica: de otro lado, en Shakespeare el vuelo de las imágenes desafía la sencillez de las secuencias ordinarias. Para franquear este escollo, Gide se atrincheró en el preciosismo erudito: "*Un appesantissement de tardigrade couvre en claudicant l'espace que le vers shakespearien a franchi d'un bond*" [Una pesadez de tardigrado cubre cojeando el espacio que el verso shakesperiano ha atravesado de un salto] (*tardigradus, claudicare*). El francés moderno ha perdido esa *plaisante plasticité* [agradable plasticidad] que todavía era posible encontrar en la lengua de Ronsard y de Montaigne, que son las réplicas, las contrapartes complementarias de Shakespeare. El sustantivo y el epíteto franceses no permiten la inflexión; por esta razón, el orden de las palabras en francés parece rígido, comparado con la flexibilidad del inglés. La lengua isabelina se rodea de un aura de evocaciones, para las que Gide propone el término de *harmoniques*, inasibles, no sólo en el plano del caso particular, sino por lo general reacios a esa tendencia a la precisión, a la designación estricta que define al francés. No es extraño que el sentido del original no sea del todo claro; los anglófonos, los especialistas de Shakespeare y del inglés isabelino, ofrecen interpretaciones muy divergentes. ¿Cómo se supone que el traductor francés debería resolver esta frase proveniente del Acto v, Escena I, Verso 52, de *Antonio y Cleopatra*: "*A poor Egiptian yet...*" donde *yet* podría trasponerse como *pourtant, encore, jusqu'à présent, désormais, de nouveau, en plus, etc.*, o, donde, luego de

* Luis Astrana Marín traduce: "No más que un pobre egipcio en este instante. La reina, mi señora..." W. Shakespeare, op. cit., p. 1830.

una modificación en la puntuación, podría remitirse a la siguiente frase: "*yet the queen my mistress...*"? Sin duda se trata de un aspecto de la estrategia de Shakespeare; y también es un aspecto del teatro hablado permitir la indecisión; dejar que las diferentes posibilidades de la significación planeen suspendidas alrededor del eje central. Pero el traductor debe elegir o dilatar su texto en paráfrasis explicativas; y si el traductor es francés, el grano del espíritu mismo de la lengua, y sus hábitos mentales, lo llevarán a una elección de una exactitud empobrecedora. Sin embargo, Gide matiza pronto su juicio. Las imágenes incandescentes; la refulgencia de las metáforas discordantes que animan al texto shakesperiano ("como chispas -dice Gide- que sacan los cascos de un caballo al galope") no nos enseñarán "ni a razonar bien, ni a escribir correctamente". Los autores clásicos franceses, por lo contrario, prescriben "virtudes extraordinarias". Es natural que el niño se deleite con Shakespeare. (*L'enfant peut se passionner, se sentir le cœur tout gonflé d'émotions sublimes*) [El niño puede apasionarse, sentir hinchado su corazón de emociones sublimes]. Pero el corolario es evidente: el arte clásico francés posee, en contraste con el inglés, un carácter de adulto.

Las diferencias que establece Gide son cabalmente, y al mismo tiempo, de índole individual y aunque también ilustran una prolongada dialéctica histórica. Manifiestan su racionalismo ascético, y los excesivos remilgos del estilo de su madurez. Pero también ilustran a fondo una querrela sobre los valores lingüísticos y culturales que se remonta a las primeras traducciones conocidas de Shakespeare que fueron llevadas a la imprenta: los cuatro volúmenes de Pierre-Antoine de La Place, publicadas entre 1745 y 1746. Voltaire empezó a abogar por Shakespeare en 1726, en la decimoctava de las *Lettres Philosophiques*. Había polemizado vigorosamente en pro del "genio fuerte y fértil" de Shakespeare. Pero cuarenta años después, escandalizado por el éxito de sus propios argumentos, Voltaire escribía al Conde d'Argental que, "para colmo del horror y de la calamidad, yo he sido el primero en hablar de Shakespeare, y el primero en señalar a los franceses las escasas perlas contenidas en ese enorme estercolero, sin darse cuenta de que sólo ayudaba a quitar sus coronas a Racine y a Corneille, para tejer los laureles de este bárbaro saltimbanqui."

Esta tentativa iba a culminar con la "bardolatría" del *Racine et Shakespeare* de Stendhal; en Berlioz, al proclamar

que "la centella relampagueante del genio de Shakespeare me reveló todo el firmamento del arte"; en la lista de cumbres de lo sublime que hizo Víctor Hugo, donde el autor de *Hamlet* está situado junto a Orfeo, el profeta Isaías, Esquilo y Jesús. Todas estas alabanzas dejan adivinar el porvenir. Como bien había visto Voltaire, el homenaje francés a Shakespeare tenía que definirse en oposición a Corneille, Racine y Molière, y en socavar su prestigio (aunque los románticos hayan hecho todo lo posible por integrar a este último en su panteón). El mecanismo de diferenciación es, sin que sea necesario analizarlo, un examen polémico de conciencia. Y debido a la magnitud de la presencia shakesperiana —“*Shakespeare c'est le drame*” [Shakespeare es el drama], escribió Victor Hugo categóricamente— la polémica, el reflejo introspectivo, van más allá de las cuestiones de género y estilo literarios. La lengua francesa puede ser vivida (así ha sucedido a algunos traductores y escritores) como una "ausencia de Shakespeare".

La evolución del francés moderno ordinario refleja una estética, casi podría decirse una ética política y social, del repliegue. Todo un potencial de superabundancia verbal, de exuberancia gramatical, de licencia metafórica que estaba presente en la lengua de los siglos xvi y xvii, fue suprimido o relegado al terreno de la jerga o de lo excéntrico por el neoclasicismo centralizador de la reforma que vivió el siglo xvii.

Aunque las formas del habla regional siempre se han conservado, la impugnación que hacen a la capital no ha logrado modificar las normas impuestas por la academia y la burocracia. El francés puede desplegar más pompa y ceremonia que el inglés; pero gravita en alturas de una abstracción característica, planea en lo grandioso disecado; en lo universal fundado en la elisión. Al seguir el vuelo del periodo en Bossuet, aparece con toda claridad la contracción subyacente (*l'ideal de la litote*). El registro opuesto de la profusión concreta, de la lógica "gestual" antes fue de lógica cartesiana y gramatical; la unión deliberada de la lengua correcta y de la lengua familiar ha existido en Francia desde siempre. Es palpable en Rabelais, en Céline y, más tangencialmente, en Claudel. Pero desde Montaigne, constituye una corriente aislada y a menudo paródica, que extrae su fuerza de la manifiesta omnipotencia de la vena clásica. Esta dominación, que resulta elocuente en el plano de la autoridad didáctica, reconocida por todos, de la sintaxis francesa, modela hasta los

impulsos aparentemente libres del modernismo y del surrealismo. Los criterios de creencia, claridad, encadenamiento estructurado, que permiten a Racine evolucionar con tanto laconismo, presiden también las técnicas de ejecución de la gran poesía francesa que va de Mallarmé a René Char. La provocación que la pone a prueba viene del exterior; de la "distante vecindad" de Shakespeare. El cambio de bando de Voltaire, el extremismo de los románticos, las veleidades de Gide, están movidas por una conciencia compartida del "Shakespeare ausente" en francés. La literatura francesa no ofrece ninguna figura tan universal (y ese hecho se agrava cuando se piensa que, salvo en raras ocasiones, los anglosajones son impermeables a Racine). De manera más inquietante aún, el oído francés percibe en el uso que hace Shakespeare de la lengua, la totalidad que alguna vez estuvo viva en la lengua, pero que desde hace mucho se ha debilitado en el lenguaje francés educado. La crítica sombría y pontificante de Gide-Shakespeare no puede enseñar "ni la justa razón", ni el "estilo correcto" delata una provocación que no deja de ser inquietante. ¿La literatura, la sensibilidad y aun el sistema social francés desperdiciaron, abrogaron riquezas, experiencias y descubrimientos efectivos posibles que están realizados en Shakespeare y en los elementos shakesperianos que componen la vida y de la lengua inglesas?

Con todo, "el Shakespeare ausente" no es una pérdida absoluta. La integridad genérica de la literatura francesa (grandes obras en todos los géneros); la fuerza, pero también la originalidad ininterrumpidas de las corrientes y épocas literarias francesas, desde el siglo xiii hasta la actualidad, sugieren, por oposición, que la existencia de un Shakespeare en la historia de la lengua propia y en su literatura puede resultar una ambigua bendición. En virtud de su plenitud misma, el genio de Shakespeare parece acaparar ciertas energías de la forma, cierta dinámica de la percepción en su beneficio y provecho exclusivo. A fuerza de explotar exhaustivamente el género literario en que ha tomado forma (recuérdese el derrotero del teatro inglés en verso, después de Shakespeare), puede acabar por extenuarlo. También es posible que conduzca a una imitación perpetua; pienso en el problema de la renovación del yambo pentamétrico, o en los repudios minuciosos que en última instancia resultan estériles: desde cierto ángulo, los Cantos de Ezra Pound están guiados por la ambición de establecer un repertorio de imágenes y tonalidades retóricas

emancipadas del imperio de Shakespeare. En un sentido imaginario (pues no es posible aquí la verificación), aunque preñados de elocuentes sugerencias, la triunfante edificación por Balzac de una *summa* social; la escenificación por Baudelaire de la discordia fundamental entre el arte y el mundo social, los apuntes que tomó Rimbaud de un desarreglo de los sentidos completamente distinto de la representación shakesperiana de la locura, fueron propiciados y vueltos posibles por la ausencia de Shakespeare en el ámbito francés o, más precisamente, por la presión que su "ausente presencia" imprime en la conciencia francesa. Recíprocamente, si la novela inglesa no tiene un Proust (quiero decir, si la novela inglesa carece de un novelista que haya sabido integrar a la prosa novelística las cimas de la inteligencia filosófica y al mismo tiempo una indagación social, amorosa y estética ilimitada), quizá se deba, entre otras cosas, al arraigo de Shakespeare en la lengua y en el concepto mismo de la literatura inglesa. Pues hay espacios y profundidades que más vale no recrear.

Es esta dialéctica de la diferenciación, multiplicada y complicada por la situación personal y cronológica, la que determina la posición del traductor francés ante un texto de Shakespeare. Va hacia ese texto tropezándose con espacios lingüísticos y culturales, y superando gestos defensivos casi viscerales.⁴⁶

El lamento de Cleopatra sobre el cuerpo de Antonio (Acto iv, Escena xiii, 63) es uno de los ejemplos más depurados de esa economía cargada al máximo que caracteriza a Shakespeare hacia el final de su época creadora:

The crown o'th' earth doth melt, My lord!
O, withered is the garland of the war,
 The soldier's pole is fall'n: young boys atid girls
Are level now with mert: the odds is gone,
And there is nothing left remarkable Beneath the visiling moon.

⁴⁶ La historia de las traducciones francesas de Shakespeare se encuentra catalogada en M. Hornval, *Les Traductions Françaises de Shakespeare* Paris 1963. Cf., también, Albert Dubeux, *Les Traductions Françaises de Shakespeare*, Paris, 1928; Pierre Leyris, "Pourquoi re-traduite Shakespeare?", en; *Oeuvres Complètes de Shakespeare, Paris, 1954*; C. Pons "Les Traductions de *Hamlet* par des écrivains français". *Etudes anglaises*, xiii, 1960, y el número sobre "Shakespeare in France" de los *Yale French Studies*, xxxiii, 1964, También. Paul Brunel, *Claudiel y Shakespeare*, Paris, 1971.

["La diadema del mundo se funde. ¡Mi señor! / ¡Oh! ¡Marchita está ahora la guirnalda de la guerra! / ¡Caida la estrella polar de los soldados! Los mozalbetes y las muchachas / están ahora al nivel de los hombres: los seres incomparables no existen ya, / y nada queda de notable / bajo el impulso de la luna."] W. Shakespeare, Trad. Astrana Marín, *op. cit.*, p. 1828.

Esta sucesión de proposiciones se modela sobre el resuelto vuelo del monólogo de Cleopatra, y delata su exasperada protesta ante el azar. Pero un lazo sutil une a cada movimiento.

Sicrown nutre el tema imperial y remite evidentemente a *the garland of war*, también anuncia la imagen de espacio; de un cosmos que une a *earth* con *pole* y los liga con las dos apariciones de la luna. (Es posible que, como en *Hamlet* y en *Othello*, *pole* sustituya a estrella polar.) En un plano más evidente, *pole* transmite la imagen de la lanza o del bastón de mando de Antonio, así como la del florido palo de mago, símbolo de regocijo y eje tradicional del mundo. El tema de la fiesta anima *crown* y *garland*, pero también está en la expresión "*young boys and girls*". El pasaje es tan conciso, que esta referencia a la falta de madurez, y en particular a *boys*, evoca de inmediato el desprecio irónico de Antonio y Cleopatra por el "niño" César. *Odds* tiene los dos sentidos de "ventaja sobre alguien" y "distinción especial". Con la desaparición de Antonio, el universo virtualmente cae en una inercia anodina y en un frío lunar. Cualquiera que sea su concisión, la réplica de Carmina *O quietness lady!* tiene un doble espesor: implora calma a la reina acongojada, pero también afirma el mundo sin vida.

La elección que hizo André Gide en favor de la prosa, al traducir la obra, depende de factores de índole personal, formal e histórica. Es indiscutible que esa elección la dictó un sentido de las limitaciones personales, pero también trae a colación la eterna disyuntiva de la disparidad de las diferentes prosodias disponibles. El alejandrino, nativo de la gran poesía francesa, arraigado en la concepción de los franceses del teatro heroico y elevadamente lírico, y casi inseparable de ella, no tiene nada en común con el verso blanco inglés. La oposición del pentámetro y el verso decasílabo parece subrayar las diferencias entre métricas cuantitativas y métricas cualitativas. Pero la traducción en prosa de una obra de Shakespeare materializa también todo el proceso de diferenciación dialéctica y definitoria. Hasta mediados del siglo xx o casi, el teatro

francés de inspiración elevada se escribe en verso. Con una excepción importante, a pesar de sus defectos: *Lorenzaccio* (1833), de Alfred de Musset que, por cierto, se inspira en el modelo de Shakespeare. Por ende, no es de extrañar que nos encontremos ante un fenómeno de inversión psicológica y técnica. Si el teatro trágico francés no tiene un Shakespeare, ello se debe, desde cierto punto de vista, a que carece de prosa. El alejandrino parecería querer excluir los instrumentos de realización dramática; la sustancia áspera y ordinaria que constituye la localización tangible; el humorismo, los idiotismos explosivos abiertos a la poesía isabelina, que, quizá, también, son accesibles a la prosa francesa. En el *Don Juan* de Molière se columbra un atisbo, pero nada más, de lo que pudo haber sido. Transvasar la poesía de Shakespeare a la prosa francesa más vigorosa equivale a abogar en pro de una variante fundamental del teatro francés. En otras palabras: se trata de una estrategia interna, y dirigida contra las inhibiciones instaladas en el seno de la sensibilidad lingüística y de las tradiciones de la forma literaria característica de la cultura francesa. Lo cual no impide que también asistamos a una maniobra de "crítica más allá de las fronteras". La prosa, y más particularmente la prosa francesa, es una piedra de toque, que pone a prueba la organización de todo un sistema. Husmea las inconsistencias; saca de su escondrijo a la lógica endeble, y obliga a la vaguedad a denunciarse a sí misma. Desde el punto de vista de la estructura sintáctica y de la cultura ambiente, una versión francesa en prosa de *Antonio y Cleopatra* representa un cuestionamiento, un escrutinio por demás intencionado.

La couronne de l'univers se dénoue. Seigneur! La guirlande du combat se fane et l'étendard est abattu. A présent, les enfants et les hommes se valent. Tout s'égalise, et la lune en visitant la terre ne saura plus quoi regarder.

[La corona del universo se desata. ¡Señor! La guirnalda del combate se marchita, y el estandarte ha caído. Hoy, los niños y los hombres se equiparan. Todo se iguala, y la Luna, al visitar la Tierra, ya no sabrá qué mirar.]

Aun cuando es insignificante la diferencia en el número de palabras (cuarenta, contra cuarenta y cuatro), la versión de Gide, sobre todo en virtud de su tensa cadencia, está destinada a ilustrar criterios de extrema concisión. Desconfía

sistemáticamente de la libre dilatación que es pan de todos los días en la traducción literaria. Se mantiene a distancia de la paráfrasis explicativa. Por eso, Gide elige una sola de las corrientes de imágenes e hipótesis del original: la de la grandeza marcial. *La couronne de l'universe se dénoue* elimina la trama topográfica; las sugerencias a un tiempo materiales y emblemáticas contenidas en "the crown of the carth melting" [la corona de la Tierra se derrite]. *Dénoue* alude claramente a una corona de laurel. Y esta representación se desarrolla sistemáticamente en *guirlande de combat* y en *l'étendard est abattu*. Con todo, Gide, quien sacrifica demasiado en aras del rigor, también es evasivo en *guirlande du combat*: esta expresión carece de una significación que se imponga naturalmente en francés; se limita a traducir, y traduce por reducción, pues *combat* tiene menos amplitud que *war*. *Les enfants* cercena sin piedad (¿y sin razón?) *young boys and girls*, pues suprime la sarcástica indirecta a César. Gide distorsiona francamente el final del parlamento. Personifica a la Luna: es ella quien no encontrará nada sobre lo cual poner los ojos —y ese "ella" está cargado de énfasis y de valor simbólico. En cambio, la frase de Shakespeare, gracias al orden de las palabras y a su contenida cadencia, tiene toda la inercia de un globo indolente. Gide hace llevar a la Luna el peso de la actividad. Esto altera todo el paisaje afectivo. Pronunciado por Carmiana, *Du calme, Madame*, no sólo es trivial, pasa por alto aquella caída amortiguada en la muerte que dibuja paulatinamente la lamentación de Cleopatra *antes de causarla*.

Sin embargo, estas licencias y anulaciones no son más que dificultades superficiales. El tendón que articula la lógica de Cleopatra es de índole física. Ella no deja de darle voz a su cuerpo. Privado de Antonio, el mundo "no vale más que un establo". La corona de la Tierra se derrite; la guirnalda se marchita; el estandarte cae; mengua la virilidad; la Luna hace su visita; lo concreto está allí, irrefutable. Sus implicaciones sensoriales dan cuerpo literal a las imágenes ásperas y elusivas de Cleopatra, y a sus majestuosas generalizaciones. Y aun si su nota es por demás delicada, las resonancias de la sexualidad no son menos insistentes. Además de un atentado contra el realismo, pasar por alto la fuerza erótica que acumulan esos matices sucesivos equivaldría a diluir el vigor del método de Shakespeare. La alusión al desfallecimiento; la sensación de un crecimiento, desde la virilidad resplandecien-

te hasta la impotencia, se imponen gráficamente en *melting* y en *withering*. La retórica sexual es, por así decir, abierta en *The soldier's pole is fall'n*. En seguida, los hombres valen lo que los niños y niñas, y el motivo de lo patético-erótico residía ineludible en un mundo donde se busca en vano la diferencia crítica entre hombres y adolescentes. También es posible preguntarse, aunque sin mayor fundamento, si la sexualidad femenina no tiene una presencia transparente en las visitas de la Luna.

Acaso las miopías de Gide sean de índole personal. Pero remiten de manera por demás elocuente a las restricciones que imperan las probabilidades de la forma y de la matriz lingüística. El orden físico, de lógica poética, fundado en las exigencias y en la organización del cuerpo humano, que estructura las palabras de Cleopatra, está reñido con el teatro francés de aspiraciones artísticas. La dramaturgia de Racine no se califica demasiado injustamente como un discurso sin cuerpo. Va hasta los límites de la transubstanciación, y "encarna" el grado más alto de violencia del pensamiento y del sentimiento. Pero no es nunca un discurso orgánico. Esta desubstanciación o transubstanciación es rasgo central y característico de la lengua francesa, cada vez que se quiere elevada, pública y correcta. Decir que el buen francés lleva el sello de una dualidad cartesiana del cuerpo y del espíritu, y que la vive a cada momento, sería caer en una tosca simplificación. Sin embargo, tal dualidad no es igualmente natural en ninguna otra lengua europea. De ahí, sin duda, la facilidad con que la traducción de Pierre Leyris y Elizabeth Holland se superpone a las palabras originales del monólogo de Próspero (en opinión de los traductores franceses, este rasgo del espíritu se remontaría a Píndaro, y a los trágicos de la Grecia Atica):

Ces acteurs je vous l'ai dit déjà, étaient tous des esprits; ils se sont foundus en air, en air impalpable. Pareillement à l'édifice sans base de cette vision, les tours coiffées de nuages, les palais fastueux, les temples solennels, le grand globe lui-même avec tous ceux qui en ont la jouissance se dissoudront, comme ce cortège insubstantiel s'est évanoui, sans laisser derrière eux la moindre vapeur. Nous sommes faits de la même étoffe que les songes et notre petite vie, un somme la parachève...

[Esos actores ya os lo he dicho, eran todos espíritus; se hicieron aire, aire impalpable. Al igual que el edificio sin base de esta vi-

sión, las torres tocadas por las nubes, los palacios suntuosos, los templos solemnes, y hasta el gran globo del mundo con todos los que de él tienen goce, se disolverán como ese cortejo insubstancial se desvaneció sin dejar tras de sí el menor vapor. Estamos hechos de la misma tela de los sueños y a nuestra corta vida un sueño la cierra...]

El texto y la traducción tienen en común el carácter desencarnado; lo insustancial. La evolución histórica y social del francés como lengua civil —y digo "civil" en el sentido político, pero también en el académico— adopta el camino de la metafrase, del tabú, de la circunlocución, cuya función consiste en mantener a una buena distancia las intrusiones del cuerpo y de sus funciones. En la versión de Gide, *l'univers se dénoue* (con su alusión ingeniosa pura superflua a un *dénouement* formal) *l'étendard est abattu*, la reducción de *young boys and girls* a un término neutro, la metamorfosis de la Luna en un observador capaz de conciencia y reflexión, delatan reacciones "mentalistas"; un trabajo de desexualización inseparable de la retórica del francés; de las visiones "paralelas" del mundo que la lengua excreta. La traducción de Gide procede, en consecuencia, por reducción; por déficit. Pero el gran ausente posee también, dialécticamente, un doble simétrico; una sombra positiva. No hay nada en el teatro inglés que pueda equipararse con la pureza exhaustiva de *Berenice* (recuérdese el intento de adaptación de Otway). La conmoción universal, la extensión de la crisis espiritual que provoca Racine mediante la introducción de un solo objeto concreto en el tema —una silla— en el campo magnético de una fuerza no diluida, están reñidos con la sensibilidad inglesa, y el lenguaje en que ésta se expresa no sabría cómo tratar una situación semejante. Robert Lowell hace de *Phèdre* un melodrama al gusto del siglo XVII inglés. Y es que la hermenéutica del retorno (parcial) del traductor hacia su lengua materna funciona bajo el signo de la vulnerabilidad.

Ciertamente, no es otro el caso en las dos vertientes de la "transacción". En el Capítulo V de la Parte II de *Madame Bovary*, Flaubert describe la adoración con que León idealiza a Emma, y la serena languidez de esta última tras el nacimiento de su primer hijo. León renuncia hasta a la más vaga esperanza de relación carnal:

Mais, par ce renoncement, il la plaçait en des conditions extraordinaires. Elle se dégagea, pour lui, des qualités charnelles

dont il n'avait rien à obtenir; et elle alla, dans son cœur, montant toujours et s'en détachant, à la manière magnifique d'une apothéose qui s'envole. C'était un de ces sentiments purs qui embarrassent pas l'exercice de la vie, que l'on cultive parce qu'ils son rares, et dont la perte affligerait plus que ta possession n'est réjouissante.

Emma maigrit, ses joues pâlirent, sa figure s'allengea. Avec ses bandeaux noirs, ses grands yeux, son nez droit, sa démar che d'oiseau et toujours silencieuse maintenant, ne semblait-elle pas traverser l'existence en y touchant à peine, et porter au front la vague empreinte de quelque prédestination sublime? Elle était si triste et si calme, si douce à fois et si réservée, que l'on se sentait près d'elle pris par un charme glacial, comme l'on frissonne dans les églises seus le parfum des fleurs mêlé au froid des marbres. Les autres mêmes n'échappaient point à cette séduction.

[Pero, con este renunciamento, la colocaba en condiciones extraordinarias. Para él, Emma se desprendió de las cualidades carnales de las que nada podía obtener, y, en su corazón, fue subiendo más y más y destacándose a la manera magnífica de una apoteosis que alza el vuelo. Era uno de esos sentimientos puros que no impiden el ejercicio de la vida, que se cultivan porque son raros y cuya pérdida sería mucho más triste que gozosa fuera la posesión.

Emma enflaqueció, palidcieron sus mejillas, se le alargó la cara. Con sus crenchas negras, sus grandes ojos, su nariz recta, sus andares de pájaro, y siempre silenciosa ahora, ¿no parecía pasar por la existencia sin apenas tocarla y llevar en la frente la vaga impronta de una predestinación sublime? Estaba tan triste y tan serena, tan dulce y a la vez tan reservada, que junto a ella se sentía un encanto glacial, como ese estremecimiento que se siente en las iglesias bajo el perfume de las flores unido al frío de los mármoles. Tampoco los demás eran ajenos a esta seducción.] Trad. de Consuelo Bergés. Madrid, 1974, Alianza Editorial .

Una lectura exhaustiva de este pasaje (y ¿quién podría decir qué significa aquí "exhaustiva" y cómo podría probarse que tal exigencia ha sido satisfecha?) plantea dificultades hasta para el francófono. Las articulaciones gramaticales son tan numerosas como tenues. Estructuran un constante vaivén entre la amplitud retórica y la elisión. En los dos párrafos se inscriben relaciones inestables; quizá ilusorias o colocadas en falso entre la imagen de Emma, que obsesiona a la conciencia de León; Emma, la presencia física de Emma, y el

pronombre indefinido *on* que asume la mirada del espectador. El paso de uno de estos ejes al otro se da con indecible sutileza. El deslizamiento gradual desde *que l'on se sentait*, a *comme l'on frissonne*, está en los linderos, casi al margen de la gramática normal. Gracias al manuscrito original, sabemos que la versión que fue dada a la estampa es el resultado de una sucesión de tanteos y de elisiones, deliberadamente proyectada para lograr un efecto específico de fluidez glacial. El juego del número gramatical, al final de esta misma frase, no es menos estudiado. *Parfum des fleurs y froid des marbres* son frases rigurosamente paralelas en el plano de la sintaxis, y en el de la estructura —un singular, seguido de un plural—, pero desde el punto de vista fonético determinan un quiasma: la secuencia de las labiales y de las fricativas sonoras ha sido parcialmente invertida (*par/mar/fleurs/froid*) y se ancla en *mêlé*, punto de apoyo hecho de vocales acentuadas. Cuando Flaubert pone *marbre* en plural, logra dar la doble connotación de piedra fría y de sepultura, o estatua.

Estos pormenores no ofrecen mayor problema. Pero ¿qué decir de la conjunción en *sa démarche d'oiseau et toujours silencieuse maintenant*? Es evidente que *et* funciona como nexo copulativo entre los dos miembros de la frase. Pero en la medida en que el conjunto de la oración se rige por la preposición *avec*, una simple conjunción tiene que desempeñar una función difícil de definir y, en cierto sentido, contraria a la gramática. El análisis lógico de la frase tendría que leerse: *et toujours silencieuse maintenant*, en aposición a *démarche*, en "*avec sa démarche d'oiseau*" y calificando la palabra *démarche*. Pero el leve sobresalto del oído al escuchar la oración señala la posibilidad de que se haya dejado atrás la secuencia preposicional. Si leemos el pasaje de este modo, *et* dispara un movimiento predicativo elidido, "*et (étant) toujours silencieuse maintenant*", que remite directamente, no a *démarche*, sino a Emma. La indecisión formal entre las dos lecturas, es a todas luces, deliberada. Flaubert aprovecha la economía resultante de un doble espesor sintáctico, para multiplicar hasta donde sea posible las sugerencias y correlaciones. O bien, detengámonos un momento en el amortiguado desequilibrio que se instaura entre el condicional y el indicativo, en un giro elegantemente redondeado y de factura casi neoclásica, como *dont la perte affligerait plus que la possession est réjouissante*. Es de suponer que el adepto al rigor clásico completaría la simetría escribiendo *plus que la pos-*

session en est réjouissante. Pero Flaubert no rompe el equilibrio a ciegas.

Aunque el texto se desplaza con increíble rapidez "de un registro a otro", el vocabulario le confiere cohesión. *Renoncement, qualités charnelles, montant, magnifique, apothéose, purs, exercice, bandeaux noirs, prédestination sublime*, son vocablos que se inscriben en una serie "litúrgica", que procede por acumulación. Preparan la evocación de la iglesia; de su mármol helado, y del fúnebre aroma de sus flores. El *dégagement* de Emma pone en marcha el tropo de la ascensión que ya anima a *montant* y a *s'envole*, mientras que éste, a su vez, da pie al empleo de *démarche d'oiseau*. La organización fonética da consistencia a la misma sensación de que nos encontramos ante una multiplicidad de corrientes que se estimulan mutuamente. El encadenamiento de las vocales y la secuencia *a, é, i, o*, en el clímax de la segunda oración, remedan el vuelo hacia la apoteosis. Los sonidos *i* de *magrit* y *pâlirent* (ya atenuado en este último caso, por la longitud de la *a*) se oponen inciertamente a la opaca densidad de *joues* y *s'allongea*. Este contraste constituye una metáfora de la decadencia de Emma, al mismo tiempo que sugiere la nota histriónica deliberada. La distribución de las vocales y el orden de los silencios, de los sonidos líquidos, sibilantes y fricativos en la penúltima oración, es fruto de una trama tan elaborada, que sería necesario consagrarle un estudio fonológico cabal. Por lo pronto, señalemos los grados de apertura y de oclusión de los sonidos *a* de la serie crucial: *calme, charme, glacial, marbre*, sin olvidar el componente *a* en el diptongo *froid*. Por minucioso que sea, el análisis fonético sólo podría dar cuenta parcial de las técnicas de ejecución de Flaubert. La cadencia de los dos párrafos apuntados, hija indiscutible de la intencionalidad del autor, es todo un éxito (*durchkomponiert*). Por desgracia, en el caso de la prosa, la métrica y la transcripción de las pautas de acentuación y dicción todavía se encuentran en estado rudimentario. Es posible observar que, en Flaubert, es sobre todo el oído el que rige el intervalo y la puntuación; que en su prosa suelen transparentarse los alejandrinos "espectrales"; que es la peculiar sonoridad de la peroración la que atenúa el juego de las sibilantes y de las nasales de *séduction*. Pero estos elementos no dejan de ser trivialidades. La astucia acústica de estos dos párrafos da cuerpo a un sistema organizado de la tonalidad, y se funde en él, y todavía carecemos de instrumentos lo suficientemente precisos para pa-

rafrasear, ya no digamos para formalizar, las modalidades según las cuales el "tono" es una función del sonido; de la gramática del uso idiomático, pero también algo más.

Un primer examen demuestra que estos párrafos subrayan en escala reducida, el contrapunto entre pompa y deflación que rige a toda la novela. Las fantasías con las que León envuelve a Emma se expresan en jerga de santificación romántica. Emma misma rezuma un aura de sublimidad etérea. Y, con todo, la idealización de León y la conducta real de Madame Bovary están socavadas por la insidia en cada momento. León acaricia sentimientos de pureza; de adoración desinteresada, con la misma indulgencia vulgar que caracterizará su conducta posterior. En un borrador preliminar, Flaubert hace hincapié en este detalle cuando califica los sentimientos de León como *presque désintéressé*. De otra parte, la apariencia desencarnada de Emma es un clisé de los apetitos insatisfechos. Como cierra el párrafo, la alusión a *jouissance* toca una nota de venganza y pregonar la sexualidad. Con *cette séduction* se da mayor fuerza a este último aspecto, pues la frase proyecta sobre los pálidos silencios de Emma una ambigua luz táctica. El anodino homenaje que le tributa Homais en la frase que sigue inmediatamente después: *C'est une femme de grands moyens qui ne serait pas déplacée dans une sous-préfecture*" [Es una mujer de grandes recursos, y no desentonaría en una subprefectura] completa el impresionante efecto acumulativo de corrección irónica, al tiempo que hace de *moyens* el índice preciso de la ambivalencia. Hasta cuando sufre más, los actos de Emma Bovary son "medios"; recursos.

Más allá de estos rasgos superficiales, se da el juego entre lo abstracto y lo físico. En el retrato de Emma, los términos abarcan toda la gama que va desde las anotaciones físicas de antemano "desencarnadas" por el juego de la fonética y de la cadencia, hasta la más hueca espiritualidad. Lo insubstancial y lo sensual se encuentran hábilmente combinados en la comparación final: el aroma de las flores y el mármol frío son, simultáneamente, intangibles y extrañamente epiteliales; "táctiles"; los sentimientos debajo de nuestra propia piel.

En este nivel de participación, el lenguaje parece transmitir simultaneidades de significación y de hipótesis, que obviamente ha iniciado el autor, y que, hasta cierto punto, ha acoplado cuidadosamente; pero que luego se desencadenan y amplifican por sí mismas. Cada vez que releemos un pasaje

importante de Madame Bovary, o de cualquier otra obra maestra, aprendemos a oír más y mejor; a reconocer nuevas posibilidades; a captar más nítidamente la pulsación que le confiere "interioridad". Cuando la lengua es aprovechada en todas sus posibilidades, la significación es *un contenido que supera la paráfrasis*. Quiero decir que, allí donde se detiene la paráfrasis más exhaustiva, allí, y sólo allí, se abre el campo exclusivo de la significación. Este carácter de unicidad está determinado por la conjunción de los factores tipográficos, fonéticos y gramaticales en un todo semántico. Y en la medida en que no es el pasaje mismo, toda paráfrasis, ya sea analítica, hermenéutica o imitativa, sólo puede ser fragmentaria, por más abundantes que sean sus palabras, comparadas con las del original. La paráfrasis postula una ficción: procede como si la significación se pudiera disociar del más nimio detalle de la forma oral y escrita; como si un enunciado se pudiera subrogar del todo a otro enunciado. Es evidente que este artificio resulta indispensable para la comunicación, y que las convenciones de equivalencia aproximada que subyacen en el discurso cotidiano no pueden prescindir de él. Pero la auténtica poesía, la prosa de mayor calidad, nos recuerdan que ese artificio, por esencial que sea para el hombre o para la sociedad, es limitado. Cuando la lengua se ha "cargado" al máximo, la paráfrasis se parece cada vez menos a "la cosa misma", mientras que la significación se parece cada vez más a "lo que viene después". De ahí que la comprensión no siga un camino lateral —un deslizamiento *de a a b*, del texto a la interpretación, de la fuente a la traducción, siguiendo siempre líneas horizontales—; avanza por medio de incursiones interiores. Aprendemos a escuchar. Y para hacerlo con la mayor intensidad, debemos disciplinar la atención. A fin de escuchar cabalmente, descartamos los parásitos, o el ruido informe de la explicación previa, de las asociaciones dispersas y del comentario personal. La exigencia de una humildad escrupulosa que sabe poner al yo entre paréntesis, está gráficamente descrita en la palabra inglesa *understand* [comprender]. Cuanto más sensible sea nuestro oído interior, tanto mayores serán las posibilidades de escuchar una fuerza y una lógica de expresión más fundamentales que la "significación".

En realidad a menos que seamos muy cuidadosos en la terminología, la "significación" corre el peligro de no poder disociarse de la idea de posible trasposición; de equivalencia cultural con otra forma. Y es que sólo cuando captamos la

EL DESPLAZAMIENTO HERMENEUTICO

"significación de la significación" el conjunto del potencial expresivo que es inseparable de un juego de unidades verbales, sintácticas, específicamente lingüísticas, llegamos a entender a fondo. Es entonces, para tomar en préstamo los términos de Heidegger, cuando oímos a "la lengua hablar" (*die Sprache sprechen*); cuando separamos su "decir" de la propia condición fortuita, de nuestro ser contingente, como sabe hacerlo el poeta.

¿Cómo podría convencer a sus lectores el traductor de *Madame Bovary* de que ha escuchado bien?

La hija de Karl Marx, Eleanor Marx Aveling, publicó su traducción de *Madame Bovary* en 1886. Durante mucho tiempo, fue la única versión inglesa, y la Everyman's Library la incluyó en su catálogo. George Moore inspiró tal empresa, pero Eleanor Marx estaba inspirada preponderantemente por lo que ella creía una radical posición comprometida de la obra de Flaubert. Era, según esta traductora, una exposición de la condición de las mujeres bajo la férula asfixiante de la hipocresía burguesa, y de los ideales mercantiles. Aquí, como en *Casa de muñecas*, de Ibsen, el matrimonio Aveling dio a conocer la obra a un círculo de lectores londinenses: la hipocresía del matrimonio y de las relaciones familiares en un sistema capitalista, fundado en la represión, es denunciada de manera revolucionaria. Los tribunales de Napoleón III persiguieron el libro, por obscenidad. Eleanor Marx vio en este proceso el intento descaradamente político de acallar la voz de un artista que, gracias a la honradez de su visión, exponía a plena luz la mojigatería y la corrupción de la vida durante el Segundo Imperio. Por consiguiente, la traductora puso manos a la obra siguiendo un programa previo. Se acerca al texto por el ángulo del contexto, desde lo que ella juzga una zona común de intención política y moral. Las diferencias lingüísticas eran formales, por definición, y en consecuencia, iban a ser superadas por la semejanza de ambas situaciones personales.

Leída en nuestros días esta versión, está marcada por el sabor de la época. *To bear in her brow the vague impress of some divine destiny*, no es del todo exacto, pero hace presentir cuál es el estilo conveniente. Por otra parte, *aquiline nose* aplicado a Emma no desentona con *soaring* ni con su *birdlike walk*. Si el singular *marble* deja escapar la estudiada riqueza de las connotaciones de Flaubert, *seduction* no sólo se conserva, sino que ocupa un lugar apropiado. Pero falta la dia-

léctica rectora que anima al pasaje; el irónico relieve de lo patético. La traductora se identifica con Emma (y una coincidencia trágica le daría la razón). Todas las opciones semánticas se resuelven en favor de la heroína. Es ella quien está *toujours silencieuse maintenant* (*always silent now*). *Black hair* no traduce el significado real ni las implicaciones teatrales de *bandeaux noirs* [guedejas, crenchas negras], y conjugando con *aquiline nose*, subraya la impresión que tiene Emma de la nobleza. La adoración de León ubica a Madame Bovary *on an extraordinary pinnacle*, expresión mucho más pintoresca, y que carece de la ambigüedad del original: *en des conditions extraordinaires*. Y cuando, en el pasaje siguiente, el novelista revela que *les lèvres si pudiques* de Emma disimulan la insatisfacción sexual. Eleanor Marx pone, en vez de *pudiques* (palabra extremadamente compleja y ribeteada de malicia), la honestidad sin matices de *chaste*.

Fechada en 1948, la traducción de Gerard Hopkins se justifica mucho mejor, desde el punto de vista lingüístico. Refleja una actitud consciente hacia los problemas de la técnica y de la textura lingüísticas. Este traductor emprende un paso ligero, con objeto de transmitir la transparencia del movimiento y la impresión adecuada a un personaje desencarnado. León llega a imaginar a Emma como *disincarnate*. La vemos *untrammelled by the flesh ever winging upwards like a radiant goddess*. Cuando Hopkins recurre al arcaísmo o al repertorio retórico, lo hace así para imitar el original. Lo que inquieta a León es *the sort of emotion a man cultivates for its very rarity, convinced that its loss would outweigh in misery what possession might give of joy. Et toujours silencieuse maintenant*, va a cuajar en *her new moods of silence*. En esta traducción inglesa desaparece el pronombre indefinido *on*, y es el corazón de León el afectado por *an icy charm*; es él quien tiembla como en la iglesia, y otros son (*others besides himself*) los cautivados por su mágico encanto (*witchery*). No son pocas las libertades que se toma Hopkins y, también aquí, se pierden los *bandeaux noirs*. Pero, en ocasiones, la innovación se ve coronada por el éxito: una emoción "*detached from mundane affairs*" transmite satisfactoriamente *qui n'embarassent pas l'exercice de la vie; some predestined blessedness* es una expresión a la vez más exacta y elocuente que *some divine destiny*. *So sad she was, so calm, so sweet...* no solo evoca resonancias de texto clásico inglés, sino que aprovecha los recursos de la prosodia inglesa para copiar el sospechoso

patetismo del original. Y, sin embargo, nunca llegamos a saber con exactitud a qué distancia estamos de Flaubert. *Madame Bovary*, en la versión de Hopkins, tiene el "espesor", la presencia de un clásico universal, naturalizado, al menos en parte, gracias a las traducciones anteriores y al papel que la obra ha desempeñado en la novela inglesa posterior a Henry James. Esto explica esa atmósfera contradictoria que resulta difícil definir, pero que no deja de ser característica de la estructura hermenéutica de la apropiación. La perspectiva de Hopkins es, al mismo tiempo, demasiado cercana y demasiado lejana. Es como si diera por sentado que el lector conoce el original, con el fin de asegurar su propia libertad. Por supuesto, Hopkins ha ido mucho más lejos que Eleanor Marx en su rechazo de un compromiso superficial con el contexto político y social. Escucha con atención, pero lo que percibe suele ser un eco estratificado —las resonancias de la historia de la novela moderna, de las modificaciones de la sensibilidad, determinadas, hasta cierto punto, por Flaubert mismo. Cosa que, eventualmente, conduce a un traslado excesivamente fácil. No sentimos ni la singularidad ni la resistencia de "lo otro". Y la traducción, cuando es de buena calidad, debe acompañarse de la sensación, lo más precisa posible, de esas resistencias; de esos obstáculos que se yerguen intactos en el seno mismo de la comprensión. *Das Wort*, el poema de Stefan George, capta, con mayor exactitud que cualquier otro texto literario o lingüístico, la realidad de la frontera (*bom, landes, saum*); el riesgo que corren las palabras de romperse durante el tránsito:

*Wunder von ferne oder traum Bracht ich an
meines landes saum Und harrte bis die graue
norm Den namen fand in ihrem born—
Drauf konnt ichs greifen dicht und stark Nun
blüht und glänzt es durch die mark. . .
Einst langt ich an nach guter fahrt
Mit einem kleinod reich und zart Sie
suchte lang und gab mir kund:
" So schläft hier nichts auf tiefem grund"
Worauf es meiner hand entrann
Und nie mein land den schatz gewann...
So lernt ich traurig den verzieht:
Kein ding sei wo das wort gebricht.*

No debemos confiar en la traducción cuyas palabras se encuentran del todo "intactas". Sucede *como* con un caracol: el traductor puede escuchar con todas sus fuerzas y confundir el rumor de su propio pulso con la resaca de un mar distante y extraño. Sin embargo, es indispensable este "tomar una cosa por otra (*mistaking*); este asir un objeto en vez de otro; este transcribir lo captado por medio de un sustituto. Hemos visto que la comprensión auténtica es indisoluble de la captación lingüística y cultural de una diferencia refractaria. Pero no es posible superar tal diferencia, interiorizar los riesgos de la comunicación, dominar la angustia de saber si la tarea es en verdad posible, sin la afinidad efectiva (*Wahlverwandschaft*) Cuando la distancia lingüística y cultural es mínima, el traductor se halla a menudo en un país ya conocido. La hermenéutica y la praxis de su desciframiento y del la reformulación subsecuente son las del espejo; la del *déjà-vu*: ha estado antes en ese lugar. La elección de su texto-fuente no ha sido dictada por la arbitrariedad, sino por la afinidad. El magnetismo puede ser el del género, del tono, de la fantasía biográfica, del marco conceptual. Cualquiera que sea la naturaleza del vínculo, el texto le da la impresión de un volver a casa; o para expresarlo con un lugar común sentimental, le da la impresión de encontrar un hogar lejos de los suyos.

Las malas traducciones resultan de un "mal entendido" (*mistaking*): una elección equivocada o mecánica, una situación fortuita o artificial, han llevado al traductor hacia un texto original en el que no se encuentra a gusto y como en su casa. El carácter extraño no es ya una diferencia padecida, limitada a una etapa en la dialéctica del traducir, sino un contuso desacuerdo ocioso; una improvisación que acaso nada tiene que ver con la diferencia lingüística. Por lo mismo, en los límites de la propia lengua y cultura existen innumerables obras con las que no tenemos nada *en común*, y que nos dejan fríos. Por lo contrario, el "mal entendido" (*mistaking*) positivo es la fuente y el fruto de un "sentirse en casa" en la otra lengua; en la otra conciencia colectiva. Este punto es de la mayor importancia. La traducción se mueve en un campo magnético doble, dialéctico o de dos polos (la preferencia que acordemos a cada uno de estos términos no es más que una cuestión de metalenguaje). El nudo de diferencia; la impermeabilidad absoluta e histórica; la separación de dos lenguas dos civilizaciones, dos compuestos semánticos, atajan

la afinidad electiva, ese preconocimiento y reconocimiento por el traductor del original; esa intuición de una penetración legítima, de un terruño por un momento dislocado; es decir, trasplantado del otro lado de la frontera. A una distancia reducida, entre dos lenguas europeas, por ejemplo, ambos polos están cargados al máximo. La diferencia ejerce entonces una presión tan intensa como la de la familiaridad. El traductor es rechazado, con tanta fuerza como es atraído. La traslucidez nace de la antinomia no resuelta de dos corrientes; de la desviación vital que tan pronto nos lleva al núcleo del original, como nos desvía de él. Al parecer, una ley similar priva en los espacios infinitesimales que separan a las partículas atraídas por la gravedad, pero rechazadas por una fuerza de signo contrario.

Indiquemos, de paso, hasta qué punto el "mal entendido" positivo, la legitimación por el traductor, su narcisismo, de los que depende la justificación de la mitad de la empresa, tienden extrañas trampas psicológicas. Una vez que el traductor se ha adentrado en el original, una vez atravesada la frontera de la lengua, garantizando su dominio, ¿por qué habría de proseguir su tarea el traductor? Aparentemente, él es el único que no necesita una traducción. No solamente puede oír y leer el original por sí mismo, sino que, cuanto más espontáneamente se sumerge en el original, más aguda es su conciencia de una significación que no es posible desarraigar de una autonomía orgánica de lo que se dice y de lo que dijo (el autor original). Entonces, ¿para qué traducir; para qué ese dar el rodeo que es en realidad un ir de vuelta a casa (el tercer desplazamiento en la hermenéutica)? Nadie puede negar que la traducción contiene una paradoja de altruismo: palabra que simultáneamente recibe tensiones de la "alteridad" y de la "alteración". Al precio de cierta dispersión y de una devaluación relativa, el traductor ejecuta para otros una tarea que ya no tiene influencia directa en él, y que desde hace mucho ha dejado de serle necesaria. Pero tampoco es posible olvidar el instinto de la propiedad. Porque solamente cuando "trae a casa" el simulacro del original; cuando vuelve a atravesar las líneas divisorias de las lenguas de las comunidades, llega a sentirse en plena posesión de su fuente. Una vez que está de vuelta y al amparo de su frontera, le está permitido, en cuanto individuo, descartar su propia traducción. El original le pertenece ahora, de manera especial. Apropiarse por medio de la comprensión y de los matices de

reexpresión metamòrfica, redundante pronto, en el plano psicológico y moral, en expropiar. Tal es la disyuntiva donde yo veo la causa de la cuarta y última fase de la hermenéutica de la traducción. Cuando ha dado punto final a su trabajo, el verdadero traductor se encuentra *en fausse situation* [en situación falsa]. El traductor es, en parte, extraño a su montaje (que ya se ha vuelto superfluo) y, también en parte, extraño al original, que su traducción ha adulterado, disminuido, explotado o traicionado en diversos grados, a través del mejoramiento. Más adelante, volveré a ocuparme de esta exigencia de compensación; a la necesidad de restablecer una paridad que de ello se desprende. Se trata de una necesidad que se torna obsesión, cuando las distancias son resistentes y magnéticas a la vez, como las que existen entre Hobbes y Tucídides, Hölderlin y Sófocles, McKenna y Plotino, Celan y Shakespeare, Nabokov y Pushkin.

A veces, las afinidades electivas pueden ser nacionales. El mejor ejemplo de esta es la identificación de Alemania con Shakespeare. Desde que su nombre apareció por primera vez en un texto alemán, en 1682, hasta nuestros días, ha sido continuo el proceso de su incorporación.⁴⁷ Ha influido en la literatura alemana, en el desarrollo del teatro alemán; en las tradiciones retóricas; en todas las referencias que modelan el estilo y la sensibilidad de una nación. *Die Shakespearomannie*, como la calificó Grabbe en 1827, llega en ocasiones a extremos grotescos: ya mencioné antes cómo en 1880 se pretendió atribuir a Shakespeare origen germano-teutónico. No es extraño que el entusiasmo fuera de la mano con lecturas erróneas. El público alemán y el mundo académico del siglo xix ven en Shakespeare al trágico de una moral burguesa, especie de Diderot o de Lessing, algo más inspirado.

⁴⁷ Sólo un examen cuidadoso del *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare Gesellschaft*, cuyos índices correspondientes a los primeros noventa y nueve volúmenes aparecen en 1964, puede dar una idea adecuada de las publicaciones relevantes. *Shakespeare in Germany in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Londres y Berlín, 1865, de Albert Cohn, y *Geschichte der Shakespearschen Dramen in Deutschland*, Leipzig, 1871, de Rudolf Genée, siguen siendo útiles. *Shakespeare in German*, Cambridge University Press, 1937, de Roy Pascal, es una buena presentación de las principales tendencias durante el periodo 1740-1815. El libro de Joseph Gregor, *Shakespeare Der Aufbau eines Zeitalters*, Viena 1935, es interesante por su hipótesis de que hay una orientación única textual, teatral, psicológica, en la Interpretación genrano-austriaca de Shakespeare.

EL DESPLAZAMIENTO HERMENÉUTICO

Goethe, en un ensayo elocuentemente intitulado *Shakespeare und kein Ende*, llega a la conclusión de que Shakespeare es por encima de todo, un poeta para ser leído: y de que, puestas en escena, sus piezas adolecen de muchísimas debilidades y torpezas. Las producciones shakesperianas de Goethe en Weimar, en especial la de *Romeo y Julieta*, en 1811, rectifican sin piedad un original "cojo". Las lecturas filosóficas de Shakespeare en Alemania, las escuelas alemanas de teatro, hicieron del ídolo, ora un platónico, ora un materialista radical; un humanista universal y un belicoso nacionalista; un moralista burgués, o el mejor abogado de la sensualidad pandémica; un simbolista tan oscuro que no ha llegado a ser descifrado, o un naturalista a la manera de Gerhardt Hauptmann, o de Frank Wedekind.

Aunque opuestos y antitéticos, todos estos puntos de vista se funden en la convicción, enunciada por Friedrich Gundolf en su *Shakespeare und der Deutsche Geist* (1927), de que el dramaturgo isabelino es "*wie kein anderer das menschengewordene Schöpfungstum des Lebens selbst*".⁴⁸ Manifiestamente, esta frase es paralela de la metáfora de la encarnación de Cristo; del descenso del Creador Supremo a la apariencia humana. A pesar de su extravagancia, las expresiones de Gundolf traducen con bastante precisión hasta qué punto Shakespeare es vivido como parte integrante del núcleo más hondo y de las instancias creadoras del idioma alemán. Friedrich Schlegel ya lo había subrayado en su *Geschichte der alten und neuen Literatur* (1812). Como lo indica Schlegel, las traducciones alemanas de Shakespeare transformaron la lengua y el campo de la conciencia nacional. A partir de Cristoph Martín Weiland, pero más especialmente en las versiones de A. W. Schlegel/Dorothea Tieck/Bau-dissin, publicadas entre 1797 y 1833, la lengua alemana, empeñada en penetrar y reproducir a Shakespeare, evalúa su potencial y sus límites como lengua moderna. Gracias al genio de A. W. Schlegel para el *Entsagung* (la renuncia a sí mismo en el dominio envolvente del original), escribe Gundolf, el alemán ha encarnado de verdad en el *ánima* (*Seelenstoff*) de Shakespeare; su sustancia espiritual: "*so ward die Möglichkeit einer deutschen Shakespeareübertragung verwirklicht worin der deutsche Geist und die Seele Shakespeare durch ein gemeinsames Medium, sich ausdrückten, worin Shakespeare wirklich deutsche Sprache ge-*

⁴⁷ Friedrich Gundolf, *Shakespeare und der Deutsche Geist*, Berlin. 1927, p. vi.

worden war".⁴⁹ *Uebertragung*, encaminarse, que es apropiarse, y al que sigue una total simbiosis. El texto inglés, según Gundolf, no ha sido traducido a la lengua alemana; se ha convertido en esa lengua. Así, el traductor, metamorfoseando el original; haciéndolo llegar a ser lo que de verdad es (Mallarmé y su "*Tel qu'en Lui-même l'éternité le change*" está igualmente fundado en el *topos* de la traducción). Se trata de una idea absurda, pero también del mayor interés filosófico y lingüístico. "Shakespeare", quién sabe cómo, había permanecido oculto en la cáscara accidental del inglés. La teleología de su significado total, del "significado de su significado"; la captación de su cabal presencia histórica y espiritual, eran asunto del alemán. El espacio que mediaba entre el traductor alemán y el original shakesperiano está, por así decirlo, justamente en el interior del espejo. ¿Cómo esperar una traslucidez cuando la distancia ha sido negada de este modo?

El *Soneto 87* tiene una trama muy compacta. Se reconoce sin mayor esfuerzo la costumbre que tenía el poeta de explotar a fondo una zona determinada de la lengua; en este caso, la legal y fiscal, al tiempo que elaboraba en lo profundo un discurso mucho más íntimo y concreto; un giro crucial en las relaciones de fuerza que privan entre el autor, la amante y el "poeta rival" de los sonetos anteriores. Este descenso más allá de la fachada técnica, en donde las heridas en carne viva y la ironía del enunciado superficial son refrenados por una exacerbación de las convenciones en el plano de la lengua y de la gramática, tiende disimuladas trampas al lector y al traductor. La fuerza dramática reside en la sintaxis; en la presión que ejercen en ella las exigencias y los sarcasmos del individuo, y que el vocabulario vela y revela al mismo tiempo. El efecto de retención de un impacto momentáneamente suspendido proviene, hasta cierto punto, de un *rallentando*: el aspecto técnico de la lengua del soneto nos impide una fácil empatía. Lo mismo hace el orden de las palabras, nervioso y contraído como un tendón. Esto también es algo ante lo cual el traductor debe estar alerta.

*Farewell thou art too deare for my possessing,
And like enough thou knowst thy estimate,
The Charter of thy worth gives thee releasing:
My honds in thee are all determinate.
For how do I hold thee but by thy granting,*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 351.

*And for that ritches where is my deserving?
 The cause of this faire guift in me is wanting,
 And so my pattent back again is swerving.
 Thy selfe thou gav'st, thy owne worth then not knowing Or
 mee to whom thou gav'st it, else mistaking,
 So thy great guift upon misprision growing,
 Comes home againe, on better judgement making.
 Thus have I had thee as a dreame doth flatter,
 In slecpe a King, but waking no such matter.*

[¡Adiós! Eres muy caro para poseerte; / tú tus cotizaciones bien al justo cuidas, / y tu cartera de valores te hace fuerte; / mis letras contra ti están vencidas. / Pues ¿cómo fuiste mío sino por tu aserto? / Y para esa riqueza mis méritos ¿dónde? / A tu don de hermosura nada en mí responde, / y así otra vez mi cuenta queda en descubierto. / Tú te me diste o sin saber aún tu tasa / o de mi precio, a quien lo dabas, confundido; / así aquel gran dispendio, por error salido, / hecho mejor balance, vuelve ya a la casa. / Te tuve como sueño que ambición provoque; / dormido, un rey; al despertar, ni rey ni roque.] Trad. de Agustín Jarcén Cano.

Hay evidentes nódulos y estratificaciones, *deare* significa "caro", y "querido"; con *possessing* se inaugura la sostenida dualidad de referencias sexuales y económicas que expresa todo el poema.

Estimate es irónico, y sus ramificaciones son muy complejas: "avalúo" es una acepción tan pertinente como la de "estima de sí mismo". *Charter*, empleado de manera idéntica en *Othello* (pieza cuyos vínculos con el *Soneto 87* son muy estrechos) engloba las nociones de "contrato", de "privilegio" y de "libertad otorgada". *Bonds*, como suele ser el caso, vincula diversas esferas del discurso de la vida: el terreno económico y legal de un lado, y del otro, el erótico y el íntimo. De vez en cuando, es pertinente el eco de *bounds*, fronteras del ser y de la acción, pero no estoy seguro de que éste sea el caso. *Determinate* nos lleva de nuevo a la terminología legal y, en particular, al vocabulario del traspaso de bienes. En *The New Shakespeare* J. Dover Wilson cita a Tucker Brooke y afirma que los versos 5 a 8 están fundados en el principio legal de que "un contrato no es válido más que cuando comporta cláusulas pecuniarias". *Swerving* es absolutamente imprevisto y, por ello, está cargado de vigor: vienen a la memoria series completas de imágenes shakesperianas relacionadas con "sesgo" y con un suave movimiento hacia el desequi-

librio. *Mistaking* es un juego de palabras, perfectamente evidente, aunque no por ello menos importante, sobre *taken amiss*, que es "tomado a mal" y "aceptado por error". *Misprision* es otra muestra de la terminología legal, pero al mismo tiempo es una palabra con inconfundibles matices psicológicos y corporales. *Judgement* lleva con suavidad el tema judicial a su conclusión. *No such matter* es quizá más rico y denso de lo que a primera vista parece, pues se desliza insensiblemente desde "nada semejante", hasta "nada importante". Pero una vez disipados estos escollos obvios, podemos descubrir profundidades características de Shakespeare. En sus dos apariciones, *guift* posee un ambiguo lustre metálico, subrayado con delicadeza por la repetición de *thou gav'st*. Aquí, como sucede tan a menudo en Shakespeare (recuerdo aquí todo el espectro de matices de la palabra *kind* en *El Rey Lear*), uno llega a preguntarse si no está en acción una conciencia etimológica precisa, aunque absolutamente natural y espontánea. En noruego e inglés antiguos, *Gift* significa "la suma dada en pago de una esposa". El homónimo alemán significa "veneno". Como ya vimos, "falta" y "necesidad" conviven en *wanting*. En suma, prácticamente en todos los momentos del soneto la lengua de Shakespeare agota toda una gama de campos semánticos: antipetrarquistas, eróticos, monetarios, judiciales, al mismo tiempo que los tesoros acumulados de su propia historia.

No son siempre fáciles de entender las opiniones que tenía Stefan George de Shakespeare.⁴⁹ Pero está claro que veía en el maestro isabelino la encarnación de la magnificencia esotérica y del platonismo fundamental que definen su propia concepción del arte filosófico. Por esta razón, se proyecta con maestría en el *Umdichtung* de los *Sonetos*, publicado en 1909. George proclama que su versión es "anti-romántica"; por vez primera, el lector alemán iba a tener franco acceso al más oculto significado del texto. Iba a ser iniciado en la alegoría platónica que se encuentra en estado latente en el original, pero que disfrazan las convenciones del discurso isabelino, y los errores de generaciones enteras de intérpretes y traductores. Traduciendo, o más exactamente, desprendiendo la realidad gracias a un nuevo enunciado, se demostraría cómo la pasión de Shakespeare por su joven amigo, y el don que él le hace de

⁴⁹ Cf. O. Marx, *Stefan George in seiner Uebertragung englischer Dichtung*, Amsterdam, 1967.

su persona, constituyen la gran verdad de esta secuencia de sonetos:

*Lehwohl! zu teuer ist dein besitz für mich
Und du weisst wohl wie schwer du bist zu kaufen. .
Der freibrief deines werts entbindet dich. . .
Mein recht auf dich ist völlig abgelaufen.*

*Wie hab ich dich, wenn nicht durch dein gewähren?
Verdien ich was von deinen schätzen allen?
Aus mir ist nicht dein schenken zu erklären..
So ist mein gnadenlehn anheimgefallen.*

*Du gabst dich damals, deinen wert nicht sehend—
Vielleicht auch dem du gabst, mich, anders nehmend..
Dein gross geschenk, aus irrtum nur entstehend,
Kehrt heimwärts bessrem urteil sich bequemennd.*

*So hatt ich dich wie träume die beschleichen—
Im schlaf ein fürst, doch wachend nichts dergleichen.*

Esta traducción alemana del primer cuarteto aspira a una extrema fidelidad. *Teuer* es una palabra de la misma familia que *deare*, y tiene el mismo doble sentido. Si *du weisst wohl schwer du bist zu kaufen* se aparta de la exactitud literal, transmite, en cambio, la lúgubre ironía de Shakespeare y la firme alusión a la mendacidad, o a la venalidad del ser amado. *Friebrief* no podía ser más adecuada, pues contiene los matices requeridos de contrato y de libertad. A través de carta, cuyos significados italianos Stefan George no podía ignorar, *brief* remite de mil maneras al *Charter* de Shakespeare. La primera ofuscación aparece con *Mein recht auf dich* que es casi una negación de la densidad ambivalente fundada en las nociones de servidumbre y de inversión de *My bonds in thee*. Ya aquí Stefan George empieza a dar libre curso a su imagen rectora de "los derechos" del maestro platónico sobre el joven amado. El segundo cuarteto es difícil, en todos los sentidos. La amargura y la franqueza de la pregunta del poeta están simultáneamente disipadas, y subrayadas, por el lenguaje técnico. Se trata de que retardemos el paso, para observar cómo la intensidad de las heridas y de los agravios personales se castiga pegando contra la coraza del petrarquismo y de la fuerza judicial. Stefan George sigue el orden original de las palabras y *gewähren* conserva todas las resonancias legalistas y condescendientes que pide el texto. A, pesar de todo,

el aura de sugerencias que rodea a *Verdienen* es demasiado difuso: aunque se conserve el matiz de sujeción implícito en "*de/serving*" (*Ver/dienen*), la palabra alemana también quiere decir "ganar", motivo que está ausente en Shakespeare, tanto en la expresión como en la intención. El verso 7 se pasa por alto. En el personal lenguaje de Stefan George, *Erklären* habla de cierta cualidad de revelación; es el despliegue espiritual del elegido en el curso de la iniciación amorosa. También se pierde toda la fuerza de *wanting*; su coherencia afectiva hecha de significaciones contrapuestas. Por otra parte, el final da pruebas de un gran ingenio. *Swerving* brilla por su ausencia, pero *gnadenlehn*, amalgama digna de Stefan George, prolonga el tema del contrato. Esta excéntrica fusión de "gracia" y "préstamo", de "piedad" y de "don", perfila con exactitud la situación ambigua del poeta. *Anheimgefallen* no es menos complejo, ni menos pertinente: Allí se inscriben la carrera del desastre de la desgracia, y también se anuncia la inversión irónica de *Comes home again* en el verso 12.

Al principio del tercer cuarteto, la inclinación platónica de Stefan George traiciona la intensidad concreta del soneto original, que los atajos de la sintaxis shakesperiana hacen palpable e inquietante. *Sehend*, cuyo acento neoplatónico y petrarquista se concentra en la vista, el más noble y desencarnado de los sentidos, pierde la fusión axial del "conocimiento intelectual y sexual". *Anders nehmend* es también una traducción que peca de abstracta: esquivo la asociación de "mal juicio" (*misjudgement*) y de "posesión amorosa simulada", que está en juego en *mis/taking*. Stefan George ha caído en las trampas de su propia estrategia de conjunto; "Shakespeare, representante del platonismo y escritor hermético", se ve traicionado por las necesidades que impone la rima. *Sich bequemend*, con sus resonancias domésticas y vagamente hipócritas, es torpe en sí y hace perder la extrema sutileza de la sugerencia shakesperiana, las múltiples visiones posibles que encierra *on better judgement making*. Aunque fue equivocada la evaluación que hizo el amado del amante, ese error ha redundado en un recrudescimiento de la vanidad. Si el "gran regalo" (*great gift*) ha juzgado a su destinatario y lo ha encontrado "sin razón ni lugar" (Shakespeare da pruebas de una gran inteligencia en el plano de la psicología), el también ha sido juzgado, y la inversión está cargada de ambivalencia. Como ha rechazado los elementos más indecorosos y oscuros del soneto, Stefan George también se ha vuelto in-

capaz de captar en su justo valor los más tenues y secretos.

Y acaso porque esta paradoja se impone a su conciencia con fuerza creciente, su dístico final cae en la cacofonía. Pero da la casualidad de que este final no es tan mecánico como en otros muchos de los sonetos. Los monarcas a quienes sus sueños distraen por un momento de su verdadera condición reaparecen en Shakespeare en diversos puntos clave. El motivo de la posesión sexual durante el sueño del ser amado (*Thus have I had thee*) remite a la farsa y el neoplatonismo, o bien a la tradición gnóstica. Si de algún modo figura en el *Soneto 87*, su presencia no es menos tenue que la de una sombra. *Beschleichen* está tan fuera de lugar como lo estaría el personaje de Iachimo en *El sueño de una noche de verano*. Como si estuviese inquieto por su paráfrasis ávida de alegorías, George se vuelve hacia el mundo físico, y trivializa la amargura que abrumba a Shakespeare. El último verso carece de consistencia: *nichts dergleichen* sólo se explica por la búsqueda de la rima.

Karl Kraus compone entre octubre de 1932 y mediados de enero de 1933 su *Nachdichtung* de los *Sonetos*. El matiz que distingue a este título del *Umdichtung* de Stefan George afirma una diferencia polémica, en cuanto a la hermenéutica y a la traducción. El lacónico epílogo de Karl Kraus deja bien claro que esta versión fue concebida como una crítica de la de George. A fuerza de "violar" tanto al sentido del texto inglés, así como los usos orales y gramaticales del idioma alemán, George había dado a la luz "un aborto como no se había visto". Kraus aspira a encarnar en la lengua y en la poesía alemanas (y no es una casualidad que "la lengua preceda a la poesía") una región "hasta ahora inaccesible", pero central, del genio de Shakespeare. A diferencia de Stefan George, Kraus considera que este genio es resultado de las circunstancias y del oficio que, además, suele ser desigual. En los *Sonetos* encontramos asombrosos logros y debilidades; cimas del espíritu y planicies mecánicas. Como Kraus mismo, Shakespeare tenía que contentarse con lo que tenía a la mano:

*Leb wohl! Zu hock stehst du im Preis für mich, und weisst, dass
du vor allen auserkoren.*

*Nach deines Wertes Rechte frei, zerbrich den Bund; mein Recht
auf dich hab ich verloren.*

*Wenn nicht geschenkt, wie wärst du meine Habe?
War durch Verdienst solch Reichtum mir beschert?*

*Pa ich in nichts bin würdig deiner Gabe, gehört
sich's, dass sie wieder dir gehört.*

*Du gabst dich, weil du deinen Wert nicht kanntest, vielleicht
auch weil den meinen du verkannt; drum wieder wird, da deinen
Sinn du wandtest, was mein durch Irrtum war, dir zugewamlt.*

*So warst du mein durch eines Traumes Macht: ich schtief ais
Fürst, zum Nichts bim ich erwacht.*

Kraus empieza vacilando. Toma *estimate* al pie de la letra y, en consecuencia, pierde el matiz de venalidad legal de los versos 3- 4. *Abgelaufen*, de George, con sus connotaciones mercantiles, es un binomio característicamente romántico, *suserkoren/ verloren*. De otra parte, *Bund* recupera el doble sentido de "unísono" y vínculo indisoluble del original inglés. El quinto verso de Kraus tiene peso y concentración. La nota discordante que se establece entre *geschenkt* y *Habe* pone de relieve el equilibrio fundamental de la intriga. Con *Habe* hace vibrar la indispensable nota de posesión violenta. *In nichts* subraya la objeción del amante, pero anuncia la desintegración literal que queda sobreentendida al final. Aunque algo lejanos del original, *gehört* que aparece dos veces en el verso 8 con su juego de palabras sobre la "propiedad" y lo "apropiado", es auténticamente shakesperiano. Nada hay que decir sobre el coloquialismo, el aire vienés del movimiento del verso de *gehört sich*. El tercer cuarteto confirma que Kraus captó bien el soneto. El poderoso juego de palabras sobre *Kennen* y *verkennen*, que multiplican por cuatro esas muy compactas rimas y asonancias, muestran hasta qué punto el traductor ha penetrado en los pliegues más íntimos del soneto. Kraus ilustra sin concesiones una situación donde se enfrentan el rigor del mundo legal y reciprocidad formal; el vínculo del amor aparente se revela como un simple contrato; los errores del corazón se reducen a agravios legales. En la oración de Kraus resuena el eco de la construcción morosa y zigzagueante de Shakespeare. La sinuosa tonalidad de *zugewandt*, anunciada de los versos anteriores, transmite con exactitud la idea que tiene el amante de una ambigua inversión. El dístico final es manejado con cierta desenvoltura. Aunque elocuente, se omite el toque de "adulación", y *erwatch*, por el lugar en que se encuentra tiene demasiado peso. Sin embargo, *zum Nichts* es digno de admiración, y trae a la mente aquella observación

de Heidegger conforme a la cual el alemán *Nicht* posee un contenido, y no es un vacío liso. Sólo al final Krauss toma una senda extraviada. Al emplear la primera persona del singular —*ich schlief... bin ich erwacht*—, esboza un escenario como el del despertar de Christopher Sly, en *La doma de la bravía*. Pero las ironías del *Soneto 87* son de un orden completamente distinto: el poeta reconoce la indiferencia del amado, pero insinúa que, al equivocarse sobre el verdadero amor, el altivo y desdeñoso amado mata su alma junto con la del narrador. La gramática se "inmoviliza" entre dos líneas de referencia, orientadas en sentido contrario, de un modo profundamente dramático, y que es esencial al poema.

El *Soneto 87* no figura entre los *Einundzwanzig Sonette* de Shakespeare traducidos por Paul Celan, y publicados en 1967. Además, su filosofía y su técnica de la traducción son tan complejas, que se resisten a cualquier estudio que no aspire a lo exhaustivo.⁵⁰ En un primer nivel, Celan se empeña en devolver su consistencia original al significado querido por Shakespeare, o, para ser más precisos, los "signos" retóricos, prosódicos, tópicos, de su "significación" y sus a menudo lapidarias convicciones lo conducen directo a su meta. Pero la afinidad electiva que mueve a Paul Celan hacia Shakespeare es más apremiante y más problemática. Al parecer, Celan mide con la regla del ejemplo de Shakespeare su propia capacidad de significación; su necesidad imperativa pero, también, su desconfianza, de enunciados poéticos terminados. Es en este punto donde conviene examinar la situación paradójica de Paul Celan en relación con la lengua alemana, que la coexistencia nunca resuelve y que, en última instancia, desemboca en su propia destrucción. En virtud a sus traducciones del ruso, del francés y del inglés, Celan tenía la posibilidad de dislocar el idioma alemán, ubicándolo en una posición de saludable extranjería. Con la frialdad desapasionada de un médico, podía abordar el alemán como si se tratase de una materia bruta fatalmente suya, y sin que dejase por ello de ser algo accidental, contingente, y potencialmente hostil. Toda la poesía de Celan es traducción al alemán. En el curso de esta traducción, la lengua-receptora es expuesta a la intemperie, desmantelada, particularizada y personalizada; a tal punto,

⁵⁰ Aunque hila demasiado fino, véase el ilustrativo ensayo debido a Peter Szondi, *Poetry of Constancy —Poetik der Beständigkeit: Celans Uebertragung von Shakespeares Sonett 105*, en *Celan-Studien*, Francfort, 19572.

que raya en los límites de la no-comunicación. Se convierte entonces en un "meta-alemán", libre de las impurezas históricas y políticas y, por ello mismo, susceptible de ser empleado después del holocausto por una voz profundamente judía. De ahí que sea casi imposible examinar las traducciones que hizo Celan de Shakespeare separándolas del resto de su obra. Solamente me gustaría detenerme en un ejemplo, donde, de modo muy característico, Celan recompone la significación de Shakespeare, al mismo tiempo que da una imagen dinámica de proceso de la traducción y, más precisamente, de la dialéctica de la apropiación y de la compensación, que constituye el último y más delicado momento del modelo hermenéutico: En el verso 5 del *Soneto 79: I grant, sweet love, thy lovely argument*, Paul Celan olvida nombrar al ser amado, y no se dirige directamente a él, transformando de ese modo el poema en una meditación sobre la poesía y el sometimiento del poeta al objeto, y a las circunstancias que lo inspiran. La aparición de repeticiones que no se encuentran en el original,

*But now my gracious numbers are decay'd,
And my sick Muse doth give another place.*

*Dock jetzt, da wilt mein Vers kein Vers mehr sein, die
Muse, siech, ist fort-, ist fortgezogen.—*

[Pero ya mi graciosa escala se demuda; / Mi Musa enferma a otra le cede la acera.]

es temática. La repetición constituye la quintaesencia de la traducción. La repetición idéntica equivale a una traducción a lo largo del eje del tiempo, pues la repetición implica sucesión, por breve que sea el periodo intermedio. Repetir "libremente", como lo hace Paul Celan, es ilustrar toda la dialéctica de la subordinación y de la inversión potencial que une al traductor con su fuente, y que, al mismo tiempo, lo separa de ella. Leídos a esa luz, los versos 7 a 14 se transforman en una exégesis del intercambio de las significaciones; en una versión de la insondable equivalencia de poeta y objeto, de poema y traducción :

*Yet what of thee thy poet doth invent He robs
thee of, and pays it thee again:*

*He lends thee virtue, and he stole that word From
thy behaviour; beauty doth he give,*

*And found it in thy cheek: he can afford No praise to thee but
what in thee doth live.*

*Then thank him not for that which he doth say,
Since what he owes thee thou thyself dost pay.*

[más lo que tu poeta de tí saque a cuento / de ti lo resta, y luego de nuevo te lo suma: / virtud te presta, y esa palabra su arte / la hurtó de tus acciones; belleza te adscribe, / y en tu mejilla la encontró: no puede darte / más alabanza que la que en tu vida vive. / No le des gracias, pues, por cuantos versos haga: / pues de lo que él te debe, tú te das la paga.]

Celan se concentra en la "alegoría de la lengua". El poeta extrae de su fuente su hálito vital, —*der Geist*—, palabra que, si bien habita un mundo de significaciones totalmente distinto del de Shakespeare, posiblemente resulta inevitable *después* de él, en la lengua de Kant y de Hegel. Si el poeta/traductor expropia, anexa con objeto de restituir: *Der Dichter nahms, es wiederzuerstatten, erstatten* tiene el sentido de "compensación", por medio de la reformulación o reelaboración (como en *ein Bericht erstatten*). Cuando Shakespeare habla de "virtud" hurtada a *Behaviour* [conducta], Celan manifiesta sin concesiones una ontología:

*Er leiht dir Tugend. Dieses Wort, er stahls dir, deinem
Sein...*

Desarticula el verso 12, a fin de lograr el mismo efecto de totalidad filosófica. Haciendo caso omiso del tropo y de la simetría petrarquista del original, Celan transforma "*but what in thee doth live*", y lo concreta en la vida misma:

*Er leiht dir Tugend. Dieses Wort, er stahls dir, deinem Sein. Er
kann dir Schönheit geben: sie stammt von dir —er raubte, abermals.
Er rühmt und preist: er tauchte in dein Leben.*

Ese tráfico entre los significados y entre los poetas, que es la traducción, se establece a raíz de una incursión violenta y total. *Er tauchte in dein Leben*: nos zambullimos en la vida; en la integridad de la fuente, intentando, quizá en vano, ir más allá de la imagen narcisista que nos sale al paso en la superficie, y que amenaza con interponérsenos hasta en las más remotas profundidades.

Celan apremia la restitución de este "significado del significado de Shakespeare", y sus relaciones con ese significado en un dístico final, cuyas rimas son un tenaz eco de esa fórmula decisiva que es *deinem Sein*:

*So dank ihm nicht für seiner Worte Reihn:
was er dir schuldet, es ist dein und dein.*

Como en una sucesión infinita de espejos, la repetición final inmoviliza, y abre al mismo tiempo, un verso de misteriosa perfección. De un modo refractario a toda paráfrasis, esa repetición expresa la hermenéutica de la compensación, los caminos que sigue la verdadera traducción para restaurar al original, después de la rapiña: —*er stahls, er raubte*— lo que le pertenecía, pero también lo que, por encontrarse en estado latente, era más que suyo (la simple repetición *dein und dein* es una poderosa amplificación). No podía darse una declaración de reciprocidad tan compacta en esta proximidad de lenguas.

En el caso de Paul Celan, así como en el de Stefan George y en el de Karl Kraus, los resultados de la traducción son algo más, y algo menos que la "translucidez". El traductor va procediendo por presuposiciones, tanto teóricas como culturales y lingüísticas. El contexto en que se da su interpretación y su refundición está tan "sobredeterminado", que hace borrosas la perspectiva y las finezas de la distancia que separa a dos lenguas afines. Este contexto no es otra cosa que la suma total de las traducciones shakesperianas en alemán: el traductor traduce después, y en contra de sus precursores, tanto como a partir de su texto-fuente. Además, este contexto es también el espacio interior —auténtico en el plano psicológico, y aun si es arbitrario, e incluso si tiene una falsa avidez de las obras de Shakespeare—, dentro del sentido mismo que todo germanófono tiene de la lengua y de los modos literarios que la ilustran. Son, en última instancia, todos esos los rechazos y las aberturas específicas del yo los que llevan al traductor, sobre todo cuando es un escritor de alguna talla, hasta el original. Resulta de allí una representación excesivamente informada y locuaz, y que tiene, para decirlo con la expresión de Keats, una "intención palpable" sobre su objeto. Ya ha encontrado, aun antes de emprender la búsqueda.

Por consiguiente, el traductor que trabaja para traducir

una lengua afín a la suya siempre está sometida a la tensión de fuerzas contradictorias. Se da cuenta de que siempre sabrá demasiado poco sobre su texto-fuente, pues, desde cierto punto de vista, "sabe lo que no sabe". Esto significa que su experiencia de la "otra lengua y de la otra cultura" es tan caudalosa, que ha vivido en tal convivencia con ellas, que se siente impregnado del contexto total. Reconoce que existe la "regresión al infinito", una zona que escapa a toda evaluación formal, de información histórica, sensibilidad lingüística y atmósfera local, que bien podría modificar el significado de la obra traducida. Pero, por otra parte, "sabe demasiado". Llega a la traducción con una ilusoria tendencia a la translucidez. El aparato de comparación crítica; los mecanismos de la familiaridad cultural y de la identificación por inmersión que utiliza en su trabajo, proliferan y se multiplican sin que él se dé cuenta necesariamente. El traductor sabe más; cuando, no mejor, que su autor. Ezra Pound puede reducir *Cathay* a una creación escueta y translúcida, pues él, como sus lectores occidentales, tampoco sabe gran cosa del original. El traductor inglés de Flaubert o el traductor alemán de Shakespeare se aventuran por un complejo espacio de identificaciones. Su propia sensibilidad se organiza sobre una topografía que, en parte, se desprende de la obra que va a traducir. De ahí la paradoja de la restauración y de la vuelta a la lengua doméstica, que Celan hace surgir del *Soneto 79*. Cuando la traducción tiene lugar en una contigüidad cultural y lingüística, podemos distinguir dos corrientes dominantes de intención y de concentración semántica. La captación del "escollo resistente", el esfuerzo por situar con precisión y transmitir intacta la "otredad" del original sale al paso de la "afinidad electiva", de la comprensión y de la aclimatación inmediatas. Cuando la traducción es mecánica o rutinaria, estas dos tendencias son divergentes. No reina entre ellas una tensión configuradora: la paráfrasis procura enmascarar el hiato. Por el contrario, la buena traducción puede definirse como aquella donde la dialéctica de lo impenetrable y lo penetrable, el sentimiento de una extrañeza huraña y de un "sentirse en casa", se despliega sin resolverse, pero también sin dejar de ser expresiva. La luminosa extrañeza de las traducciones de gran valor se nutre de la tensión nacida entre la resistencia y la afinidad, que varía en función directa de la proximidad de las dos lenguas, y de las dos comunidades históricas. Esta extrañeza es fuente

de luz, porque llegamos a reconocerla; a "conocerla de nuevo" como nuestra.

Por ende, en el plano teórico, la traducción hecha a gran distancia, se presenta como un caso trivial. Pero nos maravilla que pueda existir una alteridad de la significación y de la expresión en el seno de una misma familia lingüística, dentro de la misma red cultural. En circunstancias relevantes, el traductor excepcionalmente bueno puede confirmar y desmentir aquella extraña afirmación de Wallace Stevens, para quien "el francés y el inglés constituyen una misma lengua". Como en la "desconcertante" física de las muy altas energías, cuanto mayor es la cercanía, mayor fuerza alcanzan la atracción y la repulsión. Las *Metamorfosis* de Ovidio representan por sí mismas una fábula de la traducción incesante; de los cambios trágicos o irónicos de la identidad que se vierte en una forma nueva. De Boccaccio a Tasso, su influencia en la poesía épica y lírica italianas ha sido considerable.⁵¹ Además, todas las fibras del italiano son entrañablemente latinas; son latinos la fonética, los orígenes, la estructura sintáctica y el modelo mismo de referencias históricas y culturales. Al traducir a Ovidio, Salvatore Quasimodo saca partido, tanto de su omnipresencia en los textos y en el arte italiano (desde finales de la Edad Media, hasta el Barroco), como del parentesco sanguíneo que existe entre las dos lenguas (he señalado en redondas algunas de las homologías más evidentes).⁵²

*et: "Fer opem, Galatea, precor, mihi; ferte, parentes"
dixerat "et vestris periturum admittite regnis".
Insequitur Cyclops partemque e monte revulsam mittit et
extremus quamvis pervenit ad illum angulus e saxo, totum
tamen obruit Acin,
At nos, quod fieri solum per Fata licebat, fecimus
ut vires assumeret Acis avitas,
Puniceus de mole cruor manabat et intra temporis
exiguum rubor evanescere coepit fit que color primo
turbati fluminis imbre purgaturque mora...*

(*Metamorfosis, xiii, 880-890*)

⁵¹ Cf. A F Ugolini, *I cantari italiani d'argomento clásico* (Ginebra, 1933), y E. Paratore (comp.), *Atti del Convegno internazionale ovidiano, Sulmona, maggio 1958*, Roma, 1959

⁵² Salvatore Quasimodo, *Dalle Metamorfosi di Ovidio*, Milán, 1966.

[“¡Oh, Galatea!, ayúdame; te ruego que me auxilies. ¡Padres míos!, ayudadme. Y llevadme, a mí que estoy condenado a perecer, a vuestro reino.” El cíclope lo persiguió y le arrojó una enorme roca, arrancada de la falda de la montaña. Sólo la esquina de esta enorme roca tocó a Acis, pero fue suficiente para enterrarlo, muerto. Pero yo hice lo único que me permitió el Hado: hice que Acis recuperara sus ancestrales poderes. La sangre roja salía a borbotones de aquella roca. Al cabo de un rato, su vivo color empezó a diluirse; se volvió del color de un torrente producido por lluvias tempranas; y luego, poco después, se volvió agua clara].

*"Aiuto, Galateo, ti prego, aiuto, o padre, o madre, nel vostro regno
accogliete il figlio prossimo a la morte "
El il Ciclope l'insegue, e staccato turi pezzo di monte lo lancia sul
fuggiasco. Solo un estremo della rupe lo colse, ma fu per lui la
morte.
E perché Aci ripretidesse la forza dell'avo feci
quello che potevo ottenere del fato.
Dalla rupe scorreva sangue vivo, ma ecco, quel rosso comincia a
svanire come colore di fiume che torbido di pioggia schiarisce
poco a poco.*

Y sin embargo, ¡cuán diferente es el efecto! El texto de Quasimodo sólo es medio verso más largo que el de Ovidio, pero a lo largo de la lectura se tiene la impresión de un relajamiento. En muchos puntos, es un problema de valores fonéticos: *mittit*, en comparación con *lo lancia sul fuggiasco*; *perché Aci riprendesse la forza dell'avo*, en lugar del lacónico *ut uires assumerei Acis auitas*; el onomatopéyico *che torbido di pioggia schiarisce a poco a poco*, que se desarrolla sobre *imbre purgaturque mora*. Pero la distancia también nace de motivos más calculados: Quasimodo suele encontrar una palabra italiana que representa una opción a un latinismo demasiado evidente. *Pezzo di monte* permite evitar *sasso* (*saxo*, en Ovidio); *solo un estremo* se desvía de *angolo* (el *angulus* latino); *sangue vivo* esquiva la sugerencia crudamente latina de *rubro*; *obruit* evocaría *rovinare*, si Quasimodo no hubiese preferido *ma fu per lui la morte*, que tiene una apariencia antigua y monumental, pero que en realidad sólo es una expresión vagamente teatral. Y aun donde resulta ineludible una correspondencia exacta —*euanescere* engrana con *svanire*—, el cambio de la vocal basta para alterar el sabor y, casi, para definir esa búsqueda de una distancia; ese empeño por lograr un espacio autónomo que vuelve tan vivo al italiano

moderno en relación con su estructura ósea y nervadura latinas.

En resumen: las palabras de este pasaje, en todo momento, delatan esa dialéctica de la resistencia en el seno mismo de una intensa afinidad, que vuelve tan estimulante el trabajo de comprensión y de reexpresión, por encima de las estrechas barreras lingüísticas y culturales; tal como puede ser la tarea de comprensión o de comunicación entre dos seres humanos comprometidos, demasiado imbricado el uno en las voces secretas del otro.

5

La última fase, o el momento final del proceso de la traducción, es lo que he llamado "compensación" o "restitución". La traducción restaura el equilibrio entre la lengua-fuente y la lengua-recipiente, equilibrio que habían roto las embestidas interpretativas y anexionantes o apropiantes del traductor. El paradigma de la traducción seguirá incompleto mientras no se establezca la reciprocidad; mientras el original no haya recobrado tanto como ha perdido. "*Pour comprendre l'autre*", escribió Massignon en su célebre estudio de "la estructura primitiva" de la lengua semítica, "*il ne faut pas se l'annexer, mais devenir son hôte*".⁵³ [Para comprender al otro, no hay que anexárselo, sino convertirse en su huésped.] Esta dialéctica del impulso de confianza y de la responsabilidad recíproca es, por esencia, de orden moral y lingüístico. Hace del lenguaje de la traducción un habla marcada por la vulnerabilidad; un habla desprovista de lugar, pero dueña de su propia intemperie y de una extrañeza luminosa; y, todo ello, porque es un instrumento de relación entre la lengua extranjera y la lengua propia. El mecanismo interno de compensación; la ofrenda que hace el traductor cuando se vuelve hacia el original que ha interiorizado, anexado y abandonado son, sin duda, muy difíciles de sistematizar. Pero tiene muchas manifestaciones concretas e históricas.

La traducción es obra de re-compensación, en la medida en que da al original una esperanza de vida y una zona de supervivencia geográfica y cultural, de las que de otro modo carecería. Si atendemos a lo que la cultura moderna es, resulta necesario reconocer que los clásicos griegos y latinos deben al traductor el haber escapado, al menos en parte, al

⁵³ Citado en Henri Meschonnic, en *Pour la poétique, II*, p. 411.

silencio total. Traducidos a una lengua de influencia mundial, ciertos textos redactados en lenguas de zona geográfica reducida pueden elevarse a la categoría de fuerza universal. Kierkegaard, Ibsen, Strindberg, Kazantzakís, deben su poder a haberse traducido. La traducción puede iluminar al original y, si se quiere, obligarlo a adquirir una claridad a la que el texto original es renuente, (recuérdese la *Phenomenologie* de Hegel, traducida por Jean Hypolite). Paradójicamente, la traducción puede revelar la talla de una obra que se había subestimado o pasado por alto en su presentación original: Faulkner sólo entró en la conciencia norteamericana después de traducirse sus obras, y recibir el aplauso de la crítica francesa. En cada uno de estos casos ha habido compensación, y el eco ha redundado en beneficio de la obra. Pero cuando hablo de la "equidad radical", del traslado compensador que cierra el ciclo hermenéutico, me refiero a algo simultáneamente más universal y más específico. A pesar de que sus raíces sean morales, y a pesar de que su cumplimiento implique todos los aspectos filosóficos de la comprensión y de la cultura, la "fidelidad" —ley y expresión de la reciprocidad— es, en última instancia, de naturaleza técnica. Si tomamos "adecuación" en su acepción más rigurosa, la traducción es una relación de suficiencia; una adecuación entre texto y texto.

La mala traducción es aquella que no hace justicia a su texto-fuente, por muy diversos motivos obvios. La ignorancia, la precipitación, o sus limitaciones personales, hacen que el mal traductor interprete erróneamente el original. Carece de ese dominio de su propia lengua, requisito indispensable para lograr una representación apropiada. Al elegir un texto, ha incurrido en un disparate estilístico o psicológico; su sensibilidad, y la del autor al que traduce, son discordantes. El mal traductor elide o parafrasea en cuanto se topa con alguna dificultad. Hincha, donde hay elevación de estilo. Si el autor ultraja, el mal traductor le baja el tono. Sin duda alguna, noventa por ciento de las traducciones que se han hecho desde Babel hasta la fecha son impropias, deficientes, y seguirán siéndolo. Sus insuficiencias y debilidades entran en uno, cuando no en varios, de los rubros que he señalado. Pero toda esa gama de insuficiencias puede unificarse y precisarse: la traducción falla donde no compensa; donde no logra restaurar la equidad radical. El traductor ha captado y/o asimilado menos de lo que el texto contenía. Traduce reduciendo; disminuyendo. O bien ha decidido encarnar y re-

expresar plenamente sólo uno, entre los diversos aspectos del original, y así va fragmentando, alterando, la congruencia interna, según se lo dictan sus propias exigencias, o su propia miopía. En otros casos, traiciona exaltando; transfigurando al texto-fuente en algo más grande de lo que en realidad es. En uno y otro caso, no se ha corregido el desequilibrio nacido de los iniciales impulsos de desciframiento y apropiación. La traducción pesa más que el original, a no ser que éste pese más que ella; o bien hay una desviación; una semejanza más o menos superficial, en vez de la tensa mezcla de resistencia y afinidad.

El desequilibrio más común es, sin lugar a dudas, el que origina la reducción, la disminución. La traducción es "irresponsable" hacia el original en cuanto restituye menos de lo que éste contiene y, a menudo, menos de lo que el traductor ha llegado a entender. Cuando, en lo más negro de la noche, Príamo entra en la tienda de Aquiles, a reclamar el cadáver de Héctor (*Iliada*, xxiv, 477, ss.), Homero combina y expresa toda una serie de motivos que, en muy amplia medida han configurado la historia de la afectividad en Occidente. Sobre los dos hombres se cierne una fatalidad diferente, aunque íntimamente entretrejida. Con la muerte de Héctor, Troya queda destinada a la extinción, y la vida de Príamo también se encamina a un final por demás cruel. Sin embargo, Aquiles, a su vez, ha sido señalado por el dedo de la fatalidad. El golpe con que se ha segado la vida de Héctor es igualmente la culminación de su breve carrera. El profundo vínculo de una muerte inminente tiende así su yugo entre el suplicante y el conquistador. Mientras se miden con la mirada, el homicida y el anciano vencido por los años tienen el sentimiento de un intercambio de imágenes; bajo la mirada inquisitiva de Príamo, Aquiles se convierte en el difunto Héctor, y en todos los hijos desaparecidos en combate; por otro lado, a los ojos de Aquiles, Príamo le recuerda a Peleo, el anciano padre al que ha abandonado, y que pronto perderá también a su hijo y protector. La escena ilustra un dolor inefable, y la fatalidad, trágica y universal, autoritaria, de la contingencia del hombre.

Sin embargo, en medio de esta desolación, se dejan sentir el hambre y el sueño. El cuerpo se rebela contra la retórica soberana de la desesperación. Aquiles convida a Príamo a un banquete refinadamente preparado. La carne crepita en el asador, y es tiempo de que cesen las lágrimas. Solo Rabelais ha llegado a igualar la amplitud, la implacable cordura de la

visión tragicómica que de la vida tiene Homero. Hasta Níobe sucumbe al hambre y al sueño, poco después de que sus hijos han sido ejecutados. Si el traductor no refleja, o si atenúa este misterio del sentido común, habrá traicionado a Homero.

Fechada en 1611, la versión de Chapman tiene ciertos momentos de esplendor: Príamo aparece *So unexpected, so in night* (la compacta inspiración genial de esta frase se resiste al análisis gramatical), *"and so incredible"*. En el aplomo con que Aquiles asegura a Príamo que Troya "sabr  encontrar un lugar para sus lágrimas" (*"Shall finde thee weeping roomes enow"*), recuerda el estilo del teatro trágico inglés del siglo xvii, de la época jacobea. Chapman es convincente cuando centra toda la escena alrededor de "la mano carnicera de Aquiles" (*largeman slaughtering hand*), que Pr mo besa aunque est  manchada con la sangre de Héctor, y que, entrada la noche, corta al cordero de plateado vellocino (*the "silver-fleec't sheepe"*) para alcanzar un delicado trozo al huésped real. Pero el estilo de Chapman es, a todas luces, desigual y rebuscado. Hay ocurrencias barrocas que est n fuera de lugar (*"He shall be tearful, thou being full"*). Cuando Homero avanza con leve paso, Chapman se pierde en doctas espirales. Con su tono fiel a la oratoria, soslaya la desolada intimidad del encuentro; la angustia común que envuelve a los agonistas en una misma oscuridad.

La *Iliada* de Thomas Hobbes (1676) es la disertación de un viejo amargado, por lo que él estimó una recepción poco entusiasta de la obra filosófico-política de toda una vida. Lo que fascina a Hobbes, como cuando traducía a Tucídides, es la serenidad inalterable con la que el griego clásico encara el conflicto humano. Sólo Homero ha llegado a dar cuerpo al ideal de justicia y de imparcialidad que debería regir a la poesía heroica. En su comentario al poema, Hobbes añade soberbiamente: "Pues ni el Poeta ni el Historiador deberían erigirse en dueños absolutos de la reputación de un hombre." No sólo eso: mucho antes que Matthew Arnold, y en contradicción explícita con Chapman, Hobbes intuyó que la rapidez constituye la esencia del verso homérico. De ahí su elección, para traducirlo, de un decas labo, a menudo algo accidentado. Pero Hobbes no era poeta, y el resultado es casi ridiculamente débil:

*Come then old man and lay your grief away,
And for the present think upon your meat,*

*And weep for Hector when you come to Troy,
For true it is your loss of him is great.*

[Ven pues viejo y disipa tu pesar. / Piensa en tu comida por el momento / y llora a tu hijo cuando estés de vuelta en Troya, / pues en verdad tu pérdida es grande].

La súplica de Príamo que elaboró Alexander Pope en 1720 no deja nada al azar. El empleo deliberado del termino "suplicante" nos dice cuán consciente estaba del aspecto ritual de la acción. Se concentra tanto como Chapman en el motivo de las manos de Aquiles: "Este detalle de Príamo que besa las manos de Aquiles es de una belleza inimitable: besa, dice Homero, las manos de Aquiles; esas terribles manos asesinas, que le han arrebatado tantos hijos": con estas dos palabras, el poeta evoca todas las nobles acciones de Aquiles y, al mismo tiempo, nos comunica la mayor compasión por este desgraciado rey que se ha visto rebajado a besar las manos que asesinaron a sus súbditos, y trajeron la ruina a su familia". Pues en Pope "inimitable" tiene toda la fuerza de una inhibición caracterizada. En sus mejores y más altos momentos, Homero está fuera del alcance de la traducción más inspirada. De un modo que no deja de ser característico, Pope puso en su mira tales momentos de gloria, creando un "clasicismo de segundo grado"; una invocación lírica de adornos y alusiones tradicionales, cuya fuente primigenia es la epopeya homérica:

*War, and the Blood of Men, surround thy
Walls! What must be, must be.
Bear thy Lot, nor shed
These unavailing sorrows o'er the Dead;
Thou can'st not call him from the Stygian Shore,
Bul thou alas! may'st live, to suffer more!*

[Guerra, y la Sangre de los Hombres, rodean tus Muros! / Lo que debe ser, debe ser. Carga con tu parte, no viertas / Esta vana pesadumbre sobre los Muertos; / De la Rivera Estigia no lo puedes llamar para que vuelva, / Pero tu, ¡ay!, quizá vivas para sufrir más!]

Como traductor, Pope hace una mezcla de Virgilio y Milton. Su clasicismo orgánico da fuerza a su lectura aunque también sea el origen de su pomposidad ornamental:

*Where round the Bed whence Achelous springs The wat'ry
Fairies dance in Mazy Rings,*

*There high on Sipylus his shaggy Brow,
She stands her own sad Monument of Woe;
The Rock for ever lasts, the Tears for ever flow!*

[Donde, en torno del lecho de donde saltó Aquiles, las llorosas hadas bailan en confusos círculos, llena de sollozos el semblante hirsuto, ella se alza, es su propio monumento a la aflicción; la roca perenne dura, las lágrimas por siempre corren].

Si se tienen en cuenta sus exigencias de elegancia, y la calculada densidad de las reminiscencias y ecos literarios (en este caso, miltonianos y, más tenuemente, shakesperianos), es comprensible que Pope dé notas falsas cuando llega al motivo central del alimento y del sueño, después de la aflicción:

*But now the peaceful Hours of sacred Night Demand
Refection, and to Rest invite...*

[Pero ya las serenas Horas de la santa Noche / Piden Refrigerio, y al Descanso invitan...]

No es fácil imaginar una sensibilidad o un estilo más desubicados que las tonalidades latinas y protocolarias de *Demand Refection*. La claridad y el candor morales de Homero, quien no vacila en ilustrar los valores morales a través de la afirmación concreta de las necesidades y de la presencia del cuerpo, se han trivializado a más no poder. Intimidado por una fuerza a la que no preocupa el buen gusto, Pope deja escapar el significado irremediadamente.

No está muy claro qué persuadió a William Cowper a consagrar su genio a la *Iliad* (1791), más que a otro texto clásico; pero es patente que aspira a ser más riguroso, más verdadero con la nerviosa sencillez del original, de lo que lo fue el buen Pope. El de William Cowper es un Homero del todo miltoniano. Anuncia en su prefacio que "cualquiera que conozca a los dos no puede dejar de leer a uno, sin que le venga a la memoria el otro". Lo cual suele llevar a un desgarrado remedo, en el que se van alternando *Paradise Lost* y *Samson Agonistes*:

*But since the powers of heaven brought on thy land This fatal
war, battle and deeds of death Always surround the city where
thou reign'st.
Cease, therefore, from unprofitable tears Which, ere they raise
thy son to life again,
Shall, doubtless, find fresh cause for which to flow.*

[Pero desde que los poderes celestiales trajeron esta guerra fatal / sobre tu tierra, la pelea y los hechos a muerte sitian la ciudad de tu reinado. Detén, pues, esas lágrimas inútiles que, antes de que devuelvan la vida a tu hijo, encontrarán, no hay duda, nuevos motivos para derramarse].

Publicada en 1951, *La Iliada* en inglés de Richmond Lattimore ha dado lugar a tantos elogios como críticas; ha ejercido considerable influencia, tanto en las escuelas como entre el gran público. Aspira a hacer sentir ciertos efectos de las técnicas rituales descubiertas en el original por Milman Parry. En esta versión se integran todas las investigaciones textuales e históricas modernas. Su "verso libre de seis tiempos" aspira a reproducir la soltura y la textura oral del relato homérico. No se arredra ante lo obvio:

*Now you and I must remember our supper.
For even Niobe, she of the lovely tresses, remembered
to eat, whose twelve children were destroyed in her palace,..*

*But she remembered to eat when she was worn out with weeping...
Come, then, we also, aged magnificent sir, must remember to eat..,*

[Ahora tú y yo debemos recordar tu cena. / Pues aun Niobe, la de adorables trenzas, se acordó de cenar; / ella, cuyos doce hijos fueron destruidos en su palacio.]

[Pero ella se acordó de comer cuando estaba rendida por el llanto. / Ven pues, venerable y magnífico señor; nosotros también debemos acordarnos de comer...]

Esto es más o menos lo que llanamente dice el texto griego. Entonces, ¿de dónde provienen las incongruencias, la persistente impresión de insipidez? Al procurar una lengua "intemporal" clara y sin ostentaciones, Lattimore se convierte en juguete de una cadencia especial, mitad Longfellow y mitad Eisenhower. "Tall Priam" yerra por un pelo; Πρίαμος μέγας pero ése es el problema. *He had just got through with his dinner* [apenas había terminado su cena] es igualmente justo en cuanto al detalle; pero no por ello deja de sonar mal. *Aged magnificent sir* [venerable y magnífico señor] es corrosivamente inadecuado, y hay en él una alusión ridícula: el estudiante norteamericano que se acerca por vez primera a su

preceptor en Oxbridge. Lattimore da la nota justa al final del pasaje. Aquiles *butchers* a la oveja *fairly*; el verbo *butchers* y el adverbio *fairly* determinan una ambigüedad que apunta acertada, concertadamente, a las nociones de justicia y de gesto elegante y valeroso; a pesar de todo, su versión, en conjunto, es ya una obra fechada. El proyecto de una lengua sin edad se ha convertido en el de una intemporalidad parroquiana. Y eso es, precisamente, lo que Hornero no es, de ninguna manera.

Ninguna de las traducciones que acabo de citar (y sin entrar en detalles, de 1581 a la fecha han aparecido en inglés más de 200 versiones abreviadas o completas de la *Iliada* y de la *Odisea*) hace justicia al original. Ninguna restablece la equidad, aun si la versión de Pope es indudablemente una epopeya a título propio. En su imitación del Canto xix, Christopher Logue describe así el yelmo de Aquiles:

*though it is noon the hehnet screams against the light, scratches
the eye, so violent it can be seen across three thousand years.*⁵⁴

[Aunque es mediodía, el yelmo refulge contra la luz, y lastima la vista; con tanta violencia puede verse a través de tres mil años].

Este ardid, gracias al cual una visión puede deslumbrar a través del tiempo define tanto al autor clásico, como a la tarea del traductor. Volver visibles las cosas bañándolas en su propia luz, y no avasallarlas proyectando la nuestra.

De las dos formas de traición, la del engrandecimiento es la más sutil. Puede proceder de una variedad de motivos. Puede ser que, engañado por carecer de buen criterio, o bien apremiado por sus obligaciones profesionales, el traductor trabaje sobre un original inferior a sus propias aptitudes naturales. Baudelaire, por ejemplo, tradujo así "The Bridge of Sighs" [*El puente de los suspiros*] de Thomas Hood. O bien, la fuente puede haber cobrado un valor maléfico o canónico, de modo que las versiones posteriores la *exalten*, llevándola a una altura que le es ajena. No cabe duda de que éste es el caso, en muchos momentos, de la *Authorized Versión*. En los Salmos, por ejemplo, la trama ritual y literal del hebreo se distorsiona, produciendo eflorescencias barrocas. Compárese,

⁵⁴ Christopher Logue, *Pax*, p. 19.

si no, el *Libro de Job* de la *Authorized Versión* con el de M. H. Pope, tal como aparece en la *Anchor Bible* de 1965. También puede suceder que el traductor opere en un contexto que exige más corrección y decoro que el del autor traducido: de 1770 a finales del siglo xix, las obras de Shakespeare se traducen con muchas desviaciones, por la presión de la prosa heroica, y por las contenciones del exceso de refinamiento. Con demasiada frecuencia, el traductor se engrandece a expensas del original. Dotado de talento lingüístico y prosódico, pero incapaz de engendrar una forma viva independiente, el traductor (llámese Ezra Pound, Robert Lowell, Christopher Logue o Boris Pasternak) realza, sobrecarga o dramatiza en exceso el texto que traduce, para convertirlo, casi, en su trofeo personal.

Sin embargo, desde el punto de vista técnico y cultural, los más interesantes ejemplos de "transfiguración" son aquellos donde ha tenido lugar, por así decir, inadvertidamente, una "traición por exaltación". El traductor produce una composición que supera al original, por la calidad del estilo, o por el poder de la emoción. Aunque relativamente raros, tales ejemplos son de la mayor importancia. Por extraño que pueda parecer en un contexto anglosajón, creo que es posible sostener con cierto derecho que Schlegel y Tieck han mejorado muchos pasajes bufos, obscenos o centrados sobre la farsa verbal de las comedias de Shakespeare: recuérdense sus versiones de *Los dos hidalgos de Verona*, de *Como gustéis* y de *Las alegres comadres de Windsor*. Gracias a la intervención de Christopher Marlowe, *Amores* II.10, de Ovidio, se transfigura en un gran poema. La traducción que hace Santayana del poema *L'Art*, de Théophile Gautier, tiene una grandeza de la que carece el original. Y, sin embargo, por brillante que sea el resultado, se trata de un proceso de "sobrecompensación", y se ha roto el equilibrio fundamental. "Un traductor debe ser como su autor", escribió el Dr. Johnson, pensando en Dryden; "aventajarlo no es asunto suyo". Cada vez que esto se produce, el original es víctima de un sutil agravio. Y el lector se ve privado de una visión justa de la obra original.

Louise Labé fue poeta de cándida intensidad. Adopta las más gastadas fibras petrarquistas, pero las carga de un calor abiertamente corporal. Proveniente de una mujer, este valor literal impregna a su lengua y a sus giros retóricos, dotándolos de un vigor virtualmente infantil, por la exigencia de su petición:

*Baise m'en cor, rebaise moy et baise.
 Donne m'en un de tes plus sauoureux,
 Donne m'en un de tes plus amour eus :
 Je t'en rendray quatre plus chatis que braise.*

*Las, te pleins tu? ça que ce mal i'apaise,
 En t'en donnant dix autres doucereus.
 Ainsi meslans nos baisers tant hereus Iouissons nous l'un de
 l'autre à notre aise...*

[Bésame más; vuelve a besarme y bésame. / Dame un beso de tus más sabrosos, / dame un beso de tus más amorosos; / te daré yo, en cambio, cuatro más ardorosos que las brasas. / ¡Ay!, ¿te quejas? Lo que te hace daño alivio / dándote otros diez dulcísimos. / Mezclando así nuestros besos gozosos, / gocemos uno del otro, a nuestra guisa...]

En el siglo xvi, *baiser* no tenía el sentido de comercio sexual que tiene en nuestros días; pero la vivacidad carnal, el calor de la amante-poeta, no pueden llamar a engaño. El "olor del horno" está presente en todo el poema (*plus chaus que braise; dix autre doucereus*); y los imperativos son los del niño que exige un pastel, todavía caliente. Es un poema que se deshace en la boca. Rilke lo traduce así :

*Küss mich noch einmal, küss mich wieder, küsse mich ohne
 Ende. Diesen will ich schmecken, im dem will ich and deiner
 Glut erschrecken, und vier für einen will ich, Ueberflüsse*

*will ich dir wiedergeben. Warte, zehn noch
 glühendere, bist du nun zufrieden?
 O dass wir also, kaum mehr unterschieden, glückströmend in
 einander übergehn...*

Aunque el juego de las rimas sea más libre que en el original, la versión de Rilke es, en el plano de la forma, por demás ingeniosa. El paso gradual de la queja (*Te pleins tu?*) a la satisfacción (*bist du nun zufrieden?*) sigue siendo fiel a la imagen de un suave intercambio íntimo entre amantes. Pero, casi inmediatamente después, Rilke estira el soneto y lo eleva hasta un registro más solemne. La perspectiva infinita de *Ohne Ende* es estimulante y barroca, pero echa a perder la atmósfera cotidiana; el calor de la alcoba del cuadro de Louise Labé. *An deiner Glut erschrecken* es otro ejemplo de aumento

brusco. En el texto francés no hay juegos amenazantes: podemos quemarnos los labios con algo que acaba de salir del horno; pero, en todo caso, el terror no forma parte de esa experiencia. El segundo cuarteto se apoya intensamente en las amortiguadas sibilantes de la rima: *apaise/doucereus/heureus/aise*. La sensualidad se desplaza hacia el *reposo*. El diapasón de Rilke es mucho más elevado; exactamente como en el *Éxtasis* de John Donne, los amantes renuncian a sus identidades separadas, y se funden en un platónico unísono. La modesta magia del original vuela hecha añicos. Ya no estamos a gusto (*à notre aise*); la nota central se ha perdido; se ha ido el cándido, aunque doméstico, erotismo de *iouissons*. El vuelo; la fuerza filosófica de los versos de Rilke, dejan atrás los recursos de Louise Labé; preparan el elocuente movimiento de disipación sensual y espiritual con que Rilke termina: *Wenn ich, aus mir ausbrechend, mich vergeude*, mientras que el original se contenta con un travieso *Si hors de moy ne fait quelque saillie*. Pero, a pesar de que sea un poema más importante, o más bien porque lo es, la traducción de Rilke disminuye el poema de Louise Labé.

Jules Supervielle es una voz menor, pero que no tiene parecido en ninguna otra. Su *Chanson* está bien proporcionada, aunque no exenta de trivialidades, y de lo que, después de Verlaine, no son sino lugares comunes:

*Jésus, tu sais chaque feuille Qui
verdira la forêt,
Les racines qui recueillent Et
dévorent leur secret,
La terreur de l'éphémère A
l'approche de la nuit.
Et le soupir de la Terre Dans
le silence infini.
Tu peux suivre les poissons
Tourmentant les profondeurs,
Quand ils tournent et retournent Et si
s'arrête leur cour...*

[Jesús: tú conoces cada hoja / que verdecerá el bosque / las raíces que recogen / y devoran su secreto / el terror de lo efímero / cuando se avecina la noche / y el suspiro de la tierra / en el silencio infinito. / Puedes seguir a los peces / que atormentan las profundidades / cuando van y vienen / y si se detiene su corazón...]

Paul Celan, fiel a la trayectoria única de su genio, condensa y amplía al mismo tiempo :

*Jesus, du kennst sie alle: das Blatt, das
Waldgrün bringt, die Wurzel, die ihr
Tiefstes auf sammelt und vertrinkt...*

Celan logra dar a la invocación una vertiginosa cercanía, cuando pone en singular la hoja y la raíz. *Ihr Tiefstes* representa una doble corriente de abstracción y de imagen, que no se halla en *secret*; la expresión gana fuerza con la nota exacta que es *vertrinken*, mientras que *dévoré* llama la atención como un accidente, o como un elemento puramente eufónico. *L'éphémère* está preñado de vagas amenazas, y los versos que siguen son triviales; no así los de Celan:

*die Angst des Taggeschöpfes, wenn
es sich nachthin neigt, das Seufzen
dieser Erde im Raum, der sie
umschweigt.*

Taggeschöpfes, nachthin, umschweigen, son los elementos compactos que Celan ha hecho extrañamente suyos. Más allá de Supervielle, la traducción materializa la intención de gravedad, de oscuridad envolvente, que la trivialidad de *infini* debilita en el original. La expresión de Celan *Wühlen abgrundwärts* es un movimiento gramatical y tonal mucho más agudo, mucho más siniestro, que el que logra la expresión francesa. Y el traductor supera hasta el trazo refinado de Supervielle: *Et si s'arrête leur cœur*. El texto alemán realiza el suave descenso de Jesús a las profundidades, y encierra misteriosamente, en el tiempo y en la acción, el contraste implícito entre la eternidad divina y la efímera primavera de las formas orgánicas:

*Du kannst den Fisch begleiten, dich
wühlen abgrundwärts und mit ihm
schwimmen, unten, und länger als sein
Herz..⁵⁵*

⁵⁵ *Jules Supervielle: Gedichte: Deutsch von Paul Celan*, fue publicado en Francfort, en 1968. Es necesaria una edición completa de las traducciones que hizo Celan del francés (Simenon incluido), del inglés y del ruso. Sólo cuando se pueda disponer de tal edición, será posible analizar las relaciones entre el "poeta original" y el "reformulador" de genio.

Cuando se ha leído esto, ya no es posible volver a Supervielle; una traducción de esta categoría es, en cierto sentido, el más cruel de los homenajes.

Examinemos, por último, la manera en que son exaltados el *Búho* y la *Gatita* en la versión de Francis Steegmuller,⁵⁶ y que se debe totalmente a los contrastes de los sistemas fonéticos y semánticos del inglés y del francés. *Miel roux* posee una distinción que *some honey* no tiene; en *une lettre de crédit* hay todo un potencial de lógica y de elegancia, que le está completamente negado a *Wrapped up in a five —pound note*. Pero la brecha se abre realmente con el verso que viene después: *The Owl looked up to the stars above* [El búho miró hacia las estrellas]. En el texto francés el verbo y su objeto levantan el vuelo: *Le hibou contemplait les astres du ciel*. *Stars above* evoca el techo de la casa; *les astres du ciel*, sólo pueden ser planetas cargados de presagios. En Edward Lear, el Búho canta acompañado de una *small guitar* [guitarrita]; Steegmuller deja caer el epíteto. Luego, sube el tono:

*“Ó Minou chérie, ó Minou ma belle,
O Poussiquette, comme tu es rare,
Es rare,
Es rare!”
ó Poussiquette, comme tu es rare!”*

THE OWL AND THE PUSSY-CAT

I

*The Owl and the Pussy-cat went to sea In a
beautiful pea-green boat,
They took some honey and plenty of money Wrapped up in a five —
pound note,
The Owl look up to the stars above,
And sang to a small guitar,
" O lovely Pussy! O Pussy my love,
What a beautiful Pussy you are,
You are,
You are!
What a beautiful Pussy you are!"*

⁵⁶ Le Hibou et la Poussiquette: Edward Lear's. "The Owl and the Pussycat" freely translated into French, por Francis Steegmuller, Londres, 1961.

EL DESPLAZAMIENTO HERMENEUTICO

II

*Pussy said to the Owl, " You elegant fowl!
How charmingly sweet you sing!
O let us be married! Too long we have tarried:
But what shall we do for a ring?"
They sail away for a year and a day,
To the land where the Bong-tree grows,
And there in a wood, a piggy-wig stood With a ring at the
end of his nose,
His nose,
His nose
Withe a rong at the end of his nose.*

III

*"" Dear Pig, are you willing to sell for one shilling Your
ring?" said the Piggy, "I will".
So they took it away and were married the next day By the turkey who lives
on the hill
They dined on mince, and slices of quince,
Which they ate with a runcible spoon;
And hand in hand, on the edge of the sand,
They danced by the light of the moon,
The moon,
The moon,
They danced by the light of the moon.*

[El Búho y Miau la gata se fueron al mar / en un lindo bote / verde claro. / Llevaron caramelo y mucho dinero / en un billete envuelto. / El Búho miró a las estrellas del cielo / y así cantó con una mandolina: / Oh, linda Miau, Miau mi amor. / ¡Cómo te podré amar / amar / amar. / Y al Búho así le dijo Miau: "Tú, loco elegante / ¡cuán suave encanto el de tu canto! / Casémonos ya, demasiado hemos esperado: / ¿Pero cómo un anillo tendremos? / Así se fueron un año y un día / a donde crece de las campanas el árbol. / Allí en un bosque un lechón estaba, / con un anillo en la nariz / nariz / nariz / con un anillo en la nariz. / Marranito querido, ¿quieres vender tu anillo por un centavo? / Y dijo él: "Sí, lo haré:" Así, se lo llevaron y al día siguiente se casaron / ante el Pavo que vive en la colina. / Comieron picadillo y rebanadas de membrillo / cortadas con un cuchillo: / y agarrados de la mano / en la orilla de las dunas / danzaron alumbrados por la luna / luna / luna. / Danzaron alumbrados por la luna.] Versión de Francis Steegmuller.

El facsímil fonético es muy ingenioso: *You are / Es rare;* pero es evidente que el traductor ennoblece, a todo lo largo

del poema. Aunque remede el sonido del original, la terminación *quette* en *Poussiquette* recuerda *coquetterie*. Su menuda elegancia deja muy atrás los éxtasis de traspasío del poema de Edward Lear. Y *rare* es, por definición, palabra más aristocrática que *beautiful*. En la siguiente estrofa, la transfiguración es explícita: *You elegant fowl* [Tú gallina elegante] se convierte en *Noble sieur* [Noble caballero] y *How charmingly sweet* [Qué dulce encanto el de tu canto] se eleva hasta *Votre voix est d'une telle élégance* [Vuestra voz es de tal elegancia]. Aun donde la traducción se limita a un intercambio léxico (une *alliance* por *a ring*), el francés ennoblece al conjunto. *Piggywig* pasa al lenguaje adulto, convirtiéndose en *Cochon de lait* [lechón], y no se contenta con *stand in a wood* [se halla en un bosque], pues ahora: *Un cochon de lait surgit d'une forêt* [Un lechón surgió de un bosque], Steegmuller, con destreza, conserva la rima interna de "*Dear Pig, are you willing to sell for one shilling...*" cuando lo traslada como *Cochon veux-tu bien nous vendre pour un rien...* sólo que *un rien* tiene un matiz de altivez felina —el tema de la *lettre de crédit*— que se encuentra muy por encima del texto-fuente. El matrimonio *on the hill* se convierte en el más amplio y retórico *sur le mont les unit*. Solamente al final, no se sabe por qué, Steegmuller vuelve la espalda a su estrategia de ennoblecimiento. Pero una vez más el brío de la mimesis fonética es asombroso:

*Et là sur la plage, le nouveau ménage Dansa
aux clair de la lune,
La lune,
La lune,
Dansa au clair de la lune.*

[Y en la playa, el nuevo matrimonio / danzó al claro de luna, / la luna, / la luna, / danzó al claro de luna.]

Pero *ménage* es una expresión irremediabilmente doméstica; la *plage* disipa la magia de la reminiscencia shakesperiana que anima a "*on the edge of the sand*"; y *au clair de la lune*, a causa de la canción infantil, es una frase extrañamente llana cuando se le compara con "*The light of the moon*". Steegmuller, de pronto, ha dejado de transfigurar, para ponerse a disminuir. Pero vimos que el ideal de la traducción está en no ser disminución ni metamorfosis, aunque este ideal no se mate-

rialice nunca del todo. Ninguna forma contingente puede calificarse de perfecta. Y decirlo, ya es un lugar común. Pero el asunto no es tan trivial; el ejemplo de traducción "perfecta", actualizaría una sinonimia absoluta. Daría por sentada una interpretación tan minuciosa y completa, que fuese capaz de dar cuenta cabal hasta del menor rasgo del texto-fuente —ya sea fonético, gramatical, semántico o contextual—, y una interpretación tan estrictamente calibrada, que no añadiera al texto ninguna paráfrasis, explicación, ni variante. Pero sabemos que en la práctica esta concordancia perfecta no es posible, ni en el nivel de la interpretación, ni en el de la traducción o de la reformulación lingüística. Los factores que restringen la totalidad hermenéutica no se limitan a la traducción. Vimos al comienzo de este estudio que la comprensión no es nunca absoluta, y que no se establece de una vez por todas, cuando el discurso ha dejado de ser absolutamente rudimentario, y que incluso en estos casos puede deslizarse insensiblemente hacia la ambigüedad. La comprensión es siempre parcial; está siempre sujeta a modificación o enmienda. El lenguaje no sólo es polisémico, no sólo está sujeto a cierta evolución. Es impreciso, y tiene que serlo para poder satisfacer las exigencias de la elocución. Y aunque sea teóricamente imaginable una "traducción perfecta" o un "intercambio perfecto de la totalidad de las significaciones deseadas" entre dos interlocutores, no habría ningún modo de verificar la ejecución real. Pues, ¿cómo podríamos saberlo? ¿Qué técnicas emplear, aparte de la formulación paralela y de la paráfrasis explicativa, para demostrar que, en verdad, nos encontramos ante una realización "perfecta"? Y, sin embargo, ese género de demostración llevaría necesariamente a reanudar el debate a partir de cero. En otras palabras: demostrar la excelencia, el carácter integral y completo de un acto de interpretación o de traducción, equivale a ofrecer una opción o un apéndice. El lenguaje no funciona en un circuito cerrado, y no comporta sistemas autosuficientes de axiomas.

Pero si la traducción "perfecta" no es más que un ideal formal, y si la traducción de gran calidad es excepcional, existen, con todo, ejemplos que parecen alcanzar el límite de lo empíricamente posible. Son los textos donde el compromiso inicial de encarar los riesgos afectivos e intelectuales que ofrece una alternancia, compacta y todavía no explorada, se respeta escrupulosamente, hasta que se tiene el producto ter-

minado. Hay traducciones que son obras maestras de exégesis crítica, donde la comprensión analítica, la imaginación histórica y el dominio total de la lengua informan una evaluación crítica que resulta al mismo tiempo una exposición totalmente lúcida y responsable. Hay traducciones que no sólo ilustran la vida en su totalidad, sino que, al hacerlo, enriquecen y amplían los instrumentos de trabajo de su propia lengua. Por último (y éste es el caso más excepcional), hay traducciones que restituyen, que establecen un equilibrio, un momento de equidad perfecta entre dos obras, dos lenguas, dos mundos de experiencia histórica y sensibilidad contemporáneas. Cuando una traducción realiza estos cuatro aspectos por igual, y con toda plenitud, nos encontramos ante "un milagro de rara invención".

Ningún estudioso de la traducción tendrá un conocimiento directo de algo más que una pequeña fracción de ese inmenso, y de algún modo caótico espectro, que es su tema. Sería absurdo dar una "pequeña lista" de obras maestras de la traducción. Existen demasiadas variables en las circunstancias históricas, en los propósitos locales y en las diversas intenciones. Cada uno de nosotros sólo es competente, acaso, en un puñado de lenguas, literaturas y disciplinas. Pero no me gustaría concluir la parte práctica, el "taller" de mi exposición, sin citar por lo menos uno o dos ejemplos que rayan en el ideal. El modelo de cuatro fases que he propuesto se desprende de casos concretos, semejantes a los que explicaré.

Aunque haya un tropiezo, cierto matiz sentimental en los versos siete y ocho, la versión que hizo Gilbert Keith Chesterton del soneto de Joachim Du Bellay *Heureux qui, comme Ulysse...* no necesita comentarios. Lejos de ser una licencia, los dieciséis versos de la traducción inglesa establecen una auténtica paridad en relación con el soneto original :

*Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage
Ou comme cestuy-là qui conquit la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage & raison,
Vivre entre ses parents le reste de son aage!
Quand revoiray-je, hélas!, de mon petit village
Fumer la cheminée, & en quelle saison
Revoiray-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, & beaucoup d'avantage?
Plus me plaist le séjour qu'on basty mes ayeux.
Que des palais Romains te front audacieux:
Plus que le marbre dur me plaist l'ardoise fine.*

*Plus mon Loyre Gaulois que le Tybre Latin,
Plus mon petit Lyré que le mont Palatin Et plus que l'air
marin la douceur Angevine.*

[¡Feliz quien, como Utises, recorrió bellas vías / o, como aquel osado que ganara el toisón, / para luego tornar, madurez y razón, / a vivir con los suyos el resto de sus días! / ¡Ay!, ¿cuándo volveré a ver las tierras mías, / la humeante chimenea, y en qué grata sazón / mi pobre casa, patio de parca floración, / para mi rico reino de mansas alegrías? / Más me placen los lares que hicieron mis mayores / que romanos palacios y altivos esplendores: / más que el mármol perenne, mi pizarra, tan fina; / más mi Loira, que el Tiber de ribera latina; / más mi cerro Lyré, que el monte Palatino; / más que el mar, la caricia del céfiro an- gevino.

Traducción de S. R. Madero]

*Happy, who like Ulysses or that lord Who raped the fleece,
returning full and sage,
With usage and the world's wide reason stored,
With his own kin can wait the end of age.
When shall I see, when shall I see, God knows!
My little village smoke; or pass the door,
The old dear door of that unhappy house That is to me a
kingdom and much more?
Mightier to me the house my fathers made Than your
audacious heads, O Halls of Rome!
More than immortal marbles undecayed,
The thin sad slates that cover up my home;
More than your Tiber is my Loire to me,
Than Palatine mi little Lyré there;
And more than all the winds of all the sea The quiet
kindness of the Angevin air.*

Mi segundo ejemplo, o grupo de ejemplos, debería entrar en la rúbrica de la imposibilidad, y ello a causa de los repliegues del texto original y de los planteamientos opuestos en cuanto a las audacias sintácticas tolerables y los experimentos prosódicos permisibles en francés y en inglés. Y, sin embargo, las traducciones que de Gerard Manley Hopkins⁵⁷ hace Pierre Leyris se cuentan entre los transvasamientos más finos y refinados de las letras modernas; son, además, un tifón didáctico, tanto por lo que hace al detalle, como por lo que se refiere a la captación de conjunto.

⁵⁷ Gerard Manley Hopkins, *Reliquiae: Vers, Proses, Dessins réunis et traduits par Pierre Leyris*, Paris, 1957; Gerard Manley Hopkins, *Le Naufrage du Deutschland. Poème traduit par Pierre Leyris*, Paris, 1964.

La Estrofa IV de *The Wreck of the 'Deutschland'** [*El naufragio del "Deutschland"*] se distingue por su docta complejidad, y por la precisión de sus notaciones sensoriales:

*I am soft sift In an hourglass —at
the wall Fast, but mined with a motion, a
drift,*

*And it crowds and it combs to the fall;
I steady as a eater in a well, to a poise, to a pane,
But roped with, always, all the way down from the tall Fells
or flanks of the voel, a vein Of the gospel proffer, a pressure, a
principle, Christ's gift.*

Soy suave arena adherida al vaso del reloj fija pero minada de un movimiento, un flujo que la invade en su centro y la ahueca en su caída como el agua en el pozo quieta en su equilibrio y su lisura suspendida siempre de la cima a la sima de los altos abismos y cañadas que una veta del Evangelio profiere, una opresión, un principio, el don de Cristo.

Pierre Leyris deja madurar en lo más profundo de su oído *sift*, y capta las resonancias vecinas de *sieve* y, tal vez, las de la palabra escocesa *siver*, orificio por el cual escurre un líquido. Se encuentran en juego allí muchos puntos de referencia: el movimiento de la arena o del agua a través de un canal estrecho; el refinamiento de la materia a través de un cedazo simultáneamente material y espiritual; el reloj de arena, que indica el momento de las oraciones; el "Deutschland" encallado en los bajos arenosos y estrechos. Cada uno de estos motivos germina en *je passe au sas d'un sablier*, traducción que reproduce sin esfuerzo aparente la asonancia de Hopkins. Un *sas* es un tamiz que suele estar hecho de lino de calidad, motivo que será retomado más adelante en el poema. Es también la sección del canal donde es alojado un navio mientras funcionan las esclusas. Además es verosímil que Pierre Leyris haya pensado en el inquietante verso de Charles d'Orléans: *Passant mes ennuiz au gros sas* [pasando mis penas por el grueso tamiz], que se encuentra en el artículo que Littré consagra a esta palabra. Un poco más adelante, traduce *fast* por *ferme*:

* Gerard Manley Hopkins, *El naufragio del "Deutschland"*. Traducción de Salvador Elizondo.

*D'un sablier— contre la paroi, ferme,
Mais miné par un mouvement, une coulée,
Et qui s'ameute et qui se carde vers la chute. ...*

[De un arenal — contra la pared, firme, / pero minado por un movimiento, una inmersión, / y que se amotina, y que se comba hacia la caída...]

Por supuesto, en *fast* se concentran dos tipos opuestos de energía: la velocidad y la masa. Pero en esta parte del poema es la segunda la que se inscribe mejor en la intención manifiesta de Hopkins, y Leyris opta por ella, con toda razón. *Ameuter* [amotinar] es un verbo audaz y complejo. En él se trenzan algunas fibras vitales para el poema; el tema de la insurrección o "amotinamiento" [*mutinerie*] contra las intenciones enigmáticas y aparentemente nefastas de Dios: el del tumultuoso tropel de los pasajeros, evocado en la estrofa xvii (*a heartbroke rabble*); la manera en que las inocentes religiosas franciscanas son acorraladas por las leyes Malvinas [*Falk Laws*] (y es esta última connotación la que predomina en *meute*). *Carde* toma del original, si es posible decirlo, por el "revés"; en Hopkins *combs* [comba] nace muy probablemente de una rotación a partir de *to card*, que es una palabra mucho menos potente. La palabra francesa contiene también una reminiscencia de la acepción textil de *sas* y anuncia *encordé*. Al igual que en inglés, *la chute* es rica en resonancias teológicas concretas.

Como señala Leyris, quien sigue la edición y las notas de W. H. Gardner, los versos siguientes son de una densidad extraordinaria. Allí se entreveran por lo menos dos series de imágenes: la del pozo, cuyo balde sube y baja pendiente de una cuerda, y la de los torrentes que se precipitan y enroscan por el flanco de una escarpa:

*Moi calme comme l'eau d'un puits jusqu'au suspens, jusqu'au miroir,
Mais encordé — toujours et tout du long des hauts A-pics ou flancs
de la montagne, d'une veine De l'vangile proposé, pression,
principe, don du Christ.*

Leyris infunde tal intensidad a su interpretación, que casi se llega a olvidar la reproducción de las rimas internas, de las que se vanagloriaría una traducción de menor talla (*eau/hauts, suspens/flancs, long/don*). *Suspens* transmite magníficamente

poise, y anuncia, con mayor sutileza que en Hopkins, el elemento de "serenidad" y firmeza que se encuentra en *proposé*. Pero el toque milagroso es *encordé*. Esta palabra sintetiza toda la gama de imágenes que evoca la espiral de la arena que se cierne y la parte que remite a la noción de hilo en *combs* y en *carde*. *Cordée* es un término que viene de las minas (*but mined with a motion*), y designa el tiempo que es necesario para levantar el malacate que hace subir los baldes de tierra y cascajo. *Encordé* (¿invención de Leyris?) lleva in- crustado un retruécano fundamental: en el lenguaje del alpinismo, avanzar *encordé* es ir atado a una soga mientras se realiza un escalamiento. Girando sobre el eje de esta palabra, la estrofa pasa del tema del reloj de arena y de las briznas cardadas al de las escarpas montañosas. *Principe* tiene más fuerza de la que aparece a primera vista. Como suele ser el caso de Descartes y en Pascal, *principe* es, aquí, al mismo tiempo, umbral y radicalismo. El Evangelio es el comienzo, la raíz de lo que el hombre significa. No es menos reveladora la manera en que Pierre Leyris maneja el final de la Estrofa XI:

*Flesh falls within sight of us, we, though our flower the same, Wave with the meadow,
forget that there must The sour scythe cringe, and the blear skare come.*

[La carne se deshace ante nuestros ojos
y nos mecemos con las otras flores del prado y olvidarnos que ha de llegar
La amarga guadaña a hacer su siega atroz.]

(Trad. Salvador Elizondo. El naufragio del Deustchland)

Nuevamente el traductor se deja guiar por las aliteraciones y asonancias de Hopkins, para recrear la pulsación del argumento:

*La chair choit sous nos yeux et nous, bien que notre fleur ne soit autre,
Qu'avec le pré nous ondulations, nous oublions
Que la doit sévir l'aigre faux, survenir le soc anuiteur.*

Chair/fleur es sin duda una reacción disparada por *flower/ blear/share*. El último verso de Leyris rechina con tanta estridencia como las fricativas del original, Pero la comprensión es de tal orden, que lanza a la traducción más allá de

Hopkins o, para decirlo con mayor exactitud, es Lal, que trasciende el texto inmediato para invocar la poesía toda de Hopkins. *Survenir le soc* recuerda *c'est l'ahan qui fait le soc dans le sillón/Luire*, con que Leyris había traducido *sheer plod makes plough down sillon/Shine*, del poema *The Windhover** [El cernícalo]. Su tajante precisión disipa el difuminado efecto de *blear share*, que a todas luces contiene a *Ploughshare* [la vertedera del arado], pero también la más vaga acepción de "parte" o "porción destinada" a alguien. *Anuiteur*, palabra rara y hermosa, que se puede hallar en Froissart y en Du Bellay, da prueba del inspirado sincretismo que anima al traductor. Igual que las "tijeras" de las Parcas, la cuchilla del arado engendra una noche fatal. En cierto sentido, Leyris se limita a exteriorizar los elementos de personificación emblemática presentes en *sour scythe* [amarga hoz] de la muerte, pero, de otra parte, va más lejos que Hopkins, y produce un verso cuyas ramificaciones y poder de sugerencia superan a los del texto original.

Sería deseable apoyarse aun más en las citas, y proseguir el intento de análisis. No conozco otra traducción como la del Hopkins de Leyris, que lleve al lector a los bordes seductores donde se revelan los procesos acústicos, táctiles y hermenéuticos, gracias a los cuales la mente puede dejar una lengua por otra y, luego, volver a ella. En este caso, el grado necesario de porosidad es excepcional; pero los mecanismos seguidos son de orden general. Me gustaría concluir citando simplemente los versos con que Leyris traduce *Pied Beauty*, una "imposibilidad", si la hay.**

*Glory be to God for dappled things—
Gloire à Dieu pour les choses bariolées,
Gloria a Dios por las cosas manchadas.
For skies of couple-colour as a brinded cow;
Pour les cieus de tons jumelés comme les vaches tavelées,
Por los cielos, lo mismo que una vaca, berrendos,
For rose-moles all in stipple upon trout that swim;
Pour les roses grains de beauté mouchetant la truite qui nage;*

* En "El cernícalo": en el surco relumbrar hace al arado el afán.

** La versión castellana entrelineada se debe a Dámaso Alonso. Fue publicada en *Trivium I*, Monterrey, 1949, junto con otros "Seis poemas de Hopkins". Las versiones de Alonso se comentan en la *Hopkinsiana* de José Manuel Gutiérrez Mora. México. 1952.

y el punteado rosa de la trucha en el río;

Fresh-firecoal chestnut falls; finches' wings les ailes des pinsons; les frais charbons ardents de marrorn chus; les paysages;

y por esas frescas brasas que caen de los castaños, y por las alas del pinzón.

Landscapes plotted and pieced —fold, fallow, and plough;

Morcelés, marquetés —friches, labours, pacages;

y por esos paisajes donde la tierra en tanto

manchón, en tanto pegujal

se rompe —el redil, el barbecho, la besana—;

And all trades, their gear, and tackle and trim.

Et tes métiers: leur attirail, leur appareil, leur fourniment. y todos los oficios con su tráfago de equipos, aparejos y poleas. All things counter, original, spare, strange;

Toute chose insolite, hybride, rare, étrange,

Ah, sí: en todas las cosas opuestas y primarias, extrañas y frugales, Whatever is fickle, freckles (who knows how?)

Ou moirée, madurée (mais qui dirá comment?) en todo lo que tiembla, moteado, abigarrado, oscila (oh, quién sa- With swift, slow; sweet, sour; adazzle, dim; [bría cómo) De lent-rapide, d'ombreux-claire, de doux-amer, con rápidos y lentos, con agrios y dulcísimos, con nítidos y oscuros, He fathers-forth, whose beauty is past change:

Praise him.

Tout jaillit de Celui dont la beauté na change:

Louange au père!

Él, siempre, originando, procreando continuo,

Él, belleza sin cambio,

Alabadle.

Aunque sea posible analizar pormenorizadamente los mecanismos fonéticos, gramaticales y semánticos, y reconstruir a menudo con cierta seguridad el itinerario de tanteos, rechazos y enmiendas que sin duda siguió el traductor (el paso de *rose-moles* a *mouchetant* guiado por un término de maquillaje que ha caído en desuso, sólo es un pequeño ejemplo), no es menos cierto que los procesos subyacentes de la transferencia del lenguaje, de la "neurofisiología" del bilingüismo, y del "pensamiento entre-lenguas" no se dejan apresar (*mais qui dirá comment?*).⁵⁷ Cuando alcanza esta altura, la traducción no sólo rompe los obstáculos que separan las lenguas. Da la impresión de abrirse paso a través de las barreras de incer-

⁵⁷ Cf. *Language Acquisition and Communicative Choice*, de Susan M. Ervin-Tripp, Stanford University Press, 1973, pp. 1-92; contiene un análisis de los intercambios bilingües.

tidumbre de que se rodea todo discurso elaborado y complejo. Llega al núcleo mismo, según lo define Matthew Arnold en estos versos de *San Pablo y el Protestantismo*:

*Below the surface-stream, shallow and light,
Of what we say we feel — below the stream
As light, of what we think we feel — there flows
With noiseless current strong, obscure and deep,
The central stream of what we feel indeed. . .*

[Bajo la superficie-corriente, ligera, y sin profundidad, / de lo que *decimos* sentir — bajo la corriente, / como luz, de lo que *pensamos* sentir, fluye, / con callado y poderoso curso, lóbrego y profundo, / la corriente central de lo que en verdad sentimos...]

VI. TOPOLOGÍAS DE LA CULTURA

ESTE estudio se inició con el intento de demostrar que la traducción propiamente dicha, es decir, la interpretación de los signos verbales de una lengua por medio de los signos verbales de otra, es un caso particular y privilegiado del proceso de comunicación y recepción en cualquier acto del habla humana. Los problemas epistemológicos y lingüísticos fundamentales que implica la traducción interlingual, de una lengua a otra, son fundamentales, precisamente porque ya se encuentran contenidos en todo discurso intralingual, confinado a una sola lengua. Lo que Jakobson llama “reformulación” —la interpretación de los signos verbales por medio de otros signos procedentes de la misma lengua— plantea, en realidad, problemas del mismo orden que la traducción propiamente dicha. Por ende, en el desarrollo de este libro se ha sostenido que una “teoría de la traducción” (en el sentido “inexacto”, y no formalizado que he procurado dar a este concepto) no puede ser más que una teoría o, más exactamente, un modelo histórico-psicológico, en parte deductivo, y en parte intuitivo, de las operaciones de la lengua misma. Una “comprensión de la comprensión”, una hermenéutica, incluirá siempre la deducción y la intuición. No es, por tanto, mero accidente que el estudio metódico de la naturaleza de los procesos semánticos empiece con la investigación que hizo Kant de una hermenéutica racional, y con el análisis de Schleiermacher de las estructuras lingüísticas y de la traducibilidad de las escrituras hebreas, aramea y griega. Interrogarse sobre las condiciones y la validez de la significación, equivale a estudiar la sustancia y los límites de la traducción.

Sin embargo, todos estos problemas, así como los planteamientos filosóficos que suscitan, no están circunscritos a la palabra hablada o escrita. En la actualidad, esa disciplina (llamémosla así), la semiología, se ocupa de todos los medios de comunicación y de todos los sistemas de signos imaginables. Según ella, el lenguaje no es más que un mecanismo de comunicación entre una multitud de mecanismos semejantes, sean gráficos, acústicos, olfatorios, táctiles o simbólicos. En realidad, aseveran el semiólogo y el especialista en “zoosemiótica”, o comunicación animal, en muchos aspectos, el lenguaje resulta una especialización restrictiva y una astucia de

la evolución que, si bien ha asegurado al hombre la supremacía en el mundo natural, también lo ha aislado, privándolo de un espectro mucho más amplio de conciencia semiótica y semántica. Desde este punto de vista, la traducción, según hemos visto, es una constante de la supervivencia orgánica. La vida del individuo y de la especie están condicionadas por una precisa o instantánea lectura (o por ambas clases de lectura), y por la interpretación de una red de informaciones vitales. Existen un vocabulario, una gramática y, posiblemente, una semántica de los colores, sonidos, olores, texturas y gestos, tan ricos como los de las lenguas, y no es imposible encontrar en ellos problemas y resistencias tan vigorosos al desciframiento y a la traducción, como los que encontramos en cualquier otro lado. Por polisémico que sea el discurso, resulta incapaz para distinguir, ya no digamos parafrasear, hasta una fracción ínfima de los datos sensoriales a los que el hombre sigue siendo sensible, a pesar del embotamiento de algunos de sus sentidos, y de la conducta limitada que le impone el lenguaje. Tal es el problema que Jakobson denomina "transmutación": la interpretación de los signos verbales por medio de los signos disponibles en otros sistemas de signos no-verbales (la flecha curva en la señal de caminos, el "manto azul" al final de *Lycidas*, cuyo color es señal de "pureza" y "esperanza renovada").

Sin embargo, no es necesario abandonar el lenguaje tan inmediata y completamente. Entre la "traducción propiamente dicha" y la "transmutación" se extiende un vasto terreno de transformación parcial. Los signos verbales del mensaje o del enunciado se modifican mediante la influencia de uno entre muchísimos medios, o bien por una combinación de medios. Entre éstos se cuentan: la paráfrasis, la ilustración gráfica, el *pastiche* [remedo], la imitación, la variación temática, la parodia; la cita en un contexto que lo realza o que, al contrario, lo rebaja; la atribución falsa (accidental o deliberada); el plagio, el *collage*, y otros muchos procedimientos. Esta zona de transformación parcial, de derivación, de reexpresión paralela, determina una parte considerable de nuestra sensibilidad y de nuestra cultura literaria. Es, para decirlo llanamente, la matriz de la cultura. En este capítulo final me propongo aplicar la noción de "alternabilidad", y el modelo de la traducción propuesto en mi precedente análisis, al gran problema del legado de la cultura y la significación heredadas. ¿Hasta qué punto la cultura es la traducción y reformulación

de una significación anterior? Por intermedia y ubicua, esa gran gama de "transformaciones" y repeticiones metamórficas es una región donde los signos verbales no son necesariamente "transmutados" en sistemas de signos no verbales. Por lo contrario, tales transformaciones acaso se combinen variadamente con estos sistemas. El ejemplo más elocuente es el de lenguaje y música, o el del lenguaje en música.

El compositor que pone música a un texto está inscrito en la misma secuencia de movimientos intuitivos y técnicos que se plantean en la traducción propiamente dicha. Su confianza inicial en la significación del sistema de signos verbales va seguida de una apropiación interpretativa; de una "transferencia" a la matriz musical y, por último, de la elaboración de un nuevo todo, que ni devalúa ni eclipsa a la fuente lingüística. La prueba de inteligencia crítica, de sensibilidad psicológica, a la que se somete el compositor cuando elige un poema, lo dispone y le pone música, concuerda en todo con la del traductor. En ambos casos, preguntamos; "¿Ha entendido el argumento, el tono emocional, las particularidades formales, las convenciones históricas, las ambigüedades potenciales del original? ¿Ha sabido encontrar el medio idóneo para representar cabal y explícitamente esos elementos?" Los recursos que están a la mano del compositor — tonalidad, timbre, *tempo*, ritmo, instrumentación, modo— corresponden a las opciones estilísticas abiertas para el traductor. Las tensiones básicas son análogas, en lo esencial. El debate sobre si el literalismo o la recreación debiera ser la meta dominante de la traducción tiene su exacto paralelo en la controversia, prominente en todo el siglo xix, sobre si la palabra o la idea musical debiera ser lo más importante en el *lied* o en la ópera.

Hemos visto que el mismo texto original suelen traducirlo varios traductores contemporáneos o posteriores, y que esa secuencia de versiones opcionales es un acto de crítica y corrección recíproca y acumulativa. El caso de la música le es exactamente comparable. Cuando Zelter, Schubert, Schumann y Hugo Wolf ponen música al mismo poema de Goethe; cuando Debussy, Fauré y Reynaldo Hahn escriben una partitura para la misma letra de Verlaine; cuando Berlioz y Duparc componen música para "*Au cimetière*" [*En el cementerio*] de Théophile Gautier, los contrastes, los problemas de conocimiento mutuo y de crítica son exactamente los mismos que plantea la traducción múltiple. ¿Ha leído el compositor ese

TOPOLOGIAS DE LA CULTURA

poema adecuadamente? ¿Qué sílabas o palabras, qué frases o unidades prosódicas elige para el énfasis instrumental o vocal? Y esta selección o el fenómeno inverso, de eclipsamiento de ciertas unidades, ¿reflejan fielmente las intenciones del poeta? (¿Está en lo correcto Schubert cuando, al adaptar "*Der Wanderer*" [*El vagabundo*] de Schmidt von Lübeck, concentra todo el sentido del canto en el *nicht* del último verso, haciendo caer la palabra en punzante apoyatura, sobre un extraño acorde de sexta?) ¿De qué maneras las musicalizaciones que hicieron Schumann, Liszt y Rubinstein del poema de Heine "*Du bist wie eine Blume*" [*Eres como una flor*] son comentarios sucesivos, pero también divergentes, de un texto sólo en apariencia ingenuo? ¿Hasta qué punto los *Lieder* de Wolf con letra de Mörike constituyen un acto explícito y original de revaluación literaria, mucho antes del reconocimiento que del genio especial del poeta hicieran los críticos literarios? ¿Qué variedad de platonismo se expresa en las adaptaciones musicales que hizo Satie de ciertos pasajes del *Banquete* y del *Fedón* (la analogía con algunas edulcoraciones de Jowett no deja de ser impresionante)? Las respuestas a tales preguntas se relacionan estrechamente con las que surgen en el análisis de la traducción literaria.

Por ello, hay muchísimos casos en que el compositor sólo incurre en una lectura errónea del texto. En sus seis partituras para poemas de Heine, Schubert interpreta mal la ironía oculta, pero mordaz, del poeta. El músico suele manipular las palabras alterando, omitiendo o "mejorando" el poema, para favorecer su interpretación personal o sus ambiciones formales (también el traductor añade u omite, cuando le conviene). Mozart agrega un verso a "*Veilchen*" [*Violeta*] de Goethe; con el propósito de subir una octava completa la palabra, Schubert suprime la *e* de *Vogelein* [*Cazador de aves*] en "*Ueber allen Gipfeln*" [*Sobre las cimas*] del mismo Goethe; en el opus 90 de Schumann, el compositor modifica el texto de Lenau cambiando ciertas palabras, dejando fuera algunas otras, e insertando otras de su propia cosecha (Hugo Wolf, el más sensible creador de canciones a las tonalidades verbales, casi nunca modifica el texto del poema.¹ En la traducción musical, igual

¹ Debo estos tres ejemplos a *Poem and music in the Gertman Lied front Gluck to Hugo Wolf*, de M. Stein, Harvard University Press, 1971. La obra del profesor Stein es una de las pocas que estudian a fondo el problema de las relaciones mutuas entre poesía y música que la acompaña. *The Untming of the Sky: Ideas of Music in English Poetry*,

que en la traducción literaria, tropezamos con el problema del engrandecimiento y con el de la compensación excesiva, o superación del texto. Así, en *Die Schöne Müllerin* [*La bella molinera*], y en *Die Winterreise* [*El viaje de invierno*], Schubert transfigura de pies a cabeza los endebles poemas de Wilhelm Müller, llevándolos hasta el sondeo de las penas y dudas inherentes a la existencia humana. Los versos de Chamisso nos preparan muy poco para la complejidad emotiva de la música del opus 42 de Schumann. ¿Se atrevería uno a decir que, a semejanza de algunos aspectos de "transfiguración" en la *Autorized Versión*, existen paráfrasis musicales en *La Pasión según San Mateo* (como el relato del Calvario hecho por el Evangelista, o las últimas palabras de Jesús en la cruz) que llegan a superar aun a las Sagradas Escrituras, o que Berlioz transfigura y, por ende, traiciona en parte, el parlamento de la Reina Mab, tomado de *Romeo y Julieta*?

Dotado de genio para los elementos musicales de la palabra hablada y escrita, sensible a las sugerencias de su melodía, comprometido, en un nivel soberano y filosófico con el problema de la metamorfosis de las formas orgánicas y artísticas, Goethe veía a sus traductores musicales con encontrados sentimientos. Lo cual no fue un obstáculo para que cayeran

1500-1700, de John Hollander, sigue siendo una obra inestimable, pero solamente trata de paso la musicalización de los textos literarios. Las investigaciones exhaustivas como la que hace Vincent Duckles en su artículo sobre "John Jenkins's Setting of Lyrics by George Herbert", *The Musical Quarterly*, XLVIII, 1962, siguen siendo excepcionales. Las investigaciones más interesantes son las consagradas a los compositores modernos que tienen ideas propias sobre las relaciones entre letra y música. Cf. "Stravinsky's Oedipus as 20th Century Hero", de Wilfred Mellers (*The Musical Quarterly*, XLVIII, 1962); "Some notes on Stravinsky's Requiem Setting", de Claudio Spies (*Perspectives of New Music*, v, 1967); y "Schoenberg's Use of Text: the Text as a Musical Control in the 14th "Georgeliked, opus 15", el importante artículo de Wolfgang Martin Stron (*Perspectives of New Music*, VI, 1968); *Song Translation*, de A. H. Fox Strangways (*Music and Letters*, II, 1921), sigue siendo la defensa más razonable en favor de la traducción al inglés de libretos extranjeros. En cambio "Some Observations on Translation", de Herbert Peyser, puede ser leído como una discusión en favor del punto de vista opuesto. Según el estricto razonamiento de Peyser, "el timbre y la tonalidad específica" de cada lengua, en particular, cuando se le pone música, vuelve fútil todo lo que no sea virtuosismo de la traducción. También se impone la consulta de los dos artículos que Northrop Fry ha dedicado a la palabra y la música: "Introduction: Lexis and Melos", *English Institute Essays*, Nueva York, 1957), y *Music in Poetry*, *University of Toronto Quarterly*, XI, 1941-1942.

en enjambre sobre sus escritos.² Las circunstancias en que Margarita canta la balada “*Es war ein König in Tule [Érase en Thule un monarca]* (Fausto, I,2759-2782) son profundamente ambiguas. Mefistófeles ha puesto el cofre con joyas en el guardarropa de la muchacha; él y Fausto la acechan en el jardín. Margarita percibe en la atmósfera una extraña opresión. El poema está cargado de ironías y amenazas que, si bien concuerdan con la situación de Margarita, son ajenas a su conciencia. Las cuartetas de Goethe ejercen un sortilegio contradictorio: los versos breves y "estrangulados" caen torpes, ateridos, y, no obstante, la atmósfera es la de una vaga inmensidad poblada de sombras:

*Es war ein König in Tule Gar
 treu bis an das Grab,
 Dem sterbend seine Bule
 Einen goldnen Becher gab.
 Es ging ihm nichts darüber,
 Er leert' ihn jeden Schmaus;
 Die Augen gingen ihm über,
 So oft er trank daraus.
 Und als er kam zu sterben,
 Zählt er seine Städt im Reich,
 Gönnt'alles seinem Erben,
 Den Becher nicht zugleich...*

*Érase en Thule un monarca
 modelo de leal amor, y al que su
 amada una copa de oro, al
 morir, le legó.*

*Nada estimaba el rey tanto; tan
 sólo en ella bebía, y siempre que
 la apuraba, la mirada se le iba.*

*Y al llegar su última hora el
 reino legó a su hijo,*

² La literatura monográfica, al respecto, es muy copiosa. Los tres volúmenes de la correspondencia Goethe-Zelter siguen siendo nuestra fuente principal. Véanse también las dos ediciones preparadas por Max Friedländer, de *Gedichte von Goethe in Compositionen seiner Zeitgenossen (Schriften der Goeth-&Gessellschaft*, xi, 1896), y *Gedichte von Goethe in Kompositionen (Schriften der Goethe-Gessellschaft*, xxxi, 1916). Para un análisis general, véase el número especial de *La Revue Musicale*, cxxv, 1932, sobre Goethe y la música.

pero a la copa preciada le reservó otro destino.

A su mesa están sentados, de su corte, los señores del castillo en el salón que dan al mar sus balcones.

Allí está la vieja copa; bebe el rey su último trago, y arroja al mar con un gesto solemne el cáliz sagrado.

*Caer en las aguas lo mira y ve cómo se hunde en ellas, y a él los ojos se le hunden...
Ni una gota más bebiera...*

T. de Rafael Cansinos Asséns

Entre las incontables tentativas de traducción de estos versos, la única que está a la altura es la de Nerval, y aun aquí, el rompimiento del esquema de las rimas mina la fuerza del poema original :

*Autrefois un roi de Thulé,
Qui jusqu'au tombeau fut fidèle Reçut à
la mort de sa belle,
Une coupe d'or ciselé.*

*Comme elle ne le quittait guère,
Dans les festins les plus joyeux,
Toujours une larme légère,
A sa vue humectait ses yeux.*

*Ce prince, à la fin de sa vie, Lègue tout,
sa ville, son or,
Excepté la coupe chérie,
Qu'à la main il conserve encor. . .*

El texto original fue musicalizado por Zelter, Schumann y Liszt. Gounod y Berlioz adaptaron la versión francesa. Cada una de estas composiciones constituye un nuevo enunciado, donde el sistema de signos verbales es críticamente esclarecido o, como puede llegar a ser el caso, malinterpretado por un sistema de signos no verbales, con su sintaxis propia y muy

TOPOLOGIAS DE LA CULTURA

formal. En otras palabras, la musicalización de un poema genera un estructura o construcción, en la que el original y su “traducción” (que puede configurar una traducción doble) coexisten en dinámica simultaneidad.³

La musicalización de Zelter sigue estrictamente las estrofas. Está en *la* menor, y con un sencillo acompañamiento de acordes. La música se somete a la autoridad del poema precisamente como quería Goethe. Schumann es mucho más ambicioso. Compuso la canción en 1849, y la publicó en el volumen I de sus *Romances und Balladen (opus 67)*. El inquieto soliloquio de Margarita se transforma en una canción con la parte para solista, masculino o femenino, y coro de cinco voces mixtas. El texto se transcribe al pie de la letra. Todas las estrofas están musicalizadas sin repeticiones, y su ritmo es sencillo. Hay alguna modulación aunque muy prudente, la armonía es más a menudo "vertical" (de acordes), más que “horizontal” (polifónica). Schumann pone deliberadamente la obra al alcance de una sociedad coral de aficionados, y parece recalcar los elementos folclóricos del poema. Pero no llega a captar lo que la leyenda y la situación de la cantante tienen de misterioso. La versión de Liszt es mucho más penetrante (primero le pone música en 1843, pero revisa la partitura en 1856). Es una versión basada en la ambigüedad del relato; en las tensiones entre la sensualidad y la muerte; entre la fidelidad y la disipación que originaron el tratamiento que les dio Goethe, y que dramatizan el estado inconsciente de Margarita. La canción está destinada a la *mezzosoprano*, y se ha musicalizado de principio a fin. Su estructura es compleja, destinada a reproducir la trama de la balada. Ciertos versos se repiten: hay una introducción para piano y breves interludios para el mismo instrumento después de la cuarta y quinta estrofas; la última está dividida en dos secciones, con una dramática repetición del verso final. La concepción de Liszt es intensamente pictórica y romántica. El compositor toma el motivo de una escena posterior, e imagina que la heroína hila en la rueca mientras canta. Por eso, el piano inicia el trozo remedando el chirrido de la rueca. La frase musical imita con eficacia el movimiento desigual (rápido-lento-rápido). Esta frase se convierte en el

³ El siguiente análisis debe mucho a un comunicado personal de Patrick J. Smith, cuyo ensayo *The Tenth Muse: A Historica! Study of the Opera Libretto*, Nueva York, 1970, es una obra pionera en este campo.

lema o hilo conductor de toda la balada, técnica muy característica de Liszt. El compás del fragmento es de 3/4, salvo en unos cuantos compases de 4/4. La tonalidad básica es en *fa* menor, pero hay una modulación hacia su relativa mayor (*la* bemol) en los versos 3º y 4º de la tercera estrofa. Liszt trata la prosodia de Goethe con despreocupada libertad. La métrica se altera según las exigencias de la forma musical. Ciertas realzadas palabras se dramatizan y adquieren un relieve pictórico; por ejemplo: *sincken* [hundirse] se ilustra mediante octavas cromáticas descendentes. La atmósfera y las peripecias del relato son exploradas y reforzadas retóricamente por la traducción instrumental y vocal.

Las dos partituras de Berlioz, y la de Gounod para *Es war ein König in Thule* se inscriben en la vena romántica y dramática de Liszt, más que en la de Zelter o Schumann. La traducción se hace ahora en dos etapas: del alemán al francés, y del francés a la música. Por lo demás, estas tres composiciones derivan de un contexto más amplio; forman parte del panorama del tratamiento musical de *Fausto*, I. Esto significa que Margarita aparece ante nosotros como un "personaje dramático"; la composición se apoya tanto en la balada como en las relaciones entre los tonos musicales y entre los motivos clave del diseño global.

Berlioz musicalizó el poema en *Huit Scènes de Faust* [Ocho escenas de *Fausto*] en 1829, y en la *Damnation de Faust* [La condenación de *Fausto*], en 1846. La primera versión es estrófica; la segunda, no. La primera adaptación está en *sol*, mientras que la segunda, cuya orquestación es más elaborada, está en tono de *fa*. En la *Damnation de Faust*, la adaptación no es estrictamente modal; más bien se trata de crear con la tonalidad una atmósfera antigua y remota; para Berlioz, la pieza es una "*chanson gothique*". La rúca se omite, acertadamente. En la primera versión, Margarita canta mientras se desviste, como en la obra de Goethe. En la segunda, canta mientras se trenza la cabellera. Berlioz percibe con mayor sutileza los problemas que plantea la traducción francesa al pasar de la primera a la segunda versión. Ambas tienen un compás de 6/8. La versión de 1829 empieza, de manera más bien cándida, con el vigoroso ritmo "*Au-trefois un roi/de Thu-lé*". En la *Damnation de Faust*, la voz entra en el segundo tiempo débil, después de un silencio inicial: *Au-trefois/un roi de Thu-lé, Qui jus-qu'au/tombeau...* La línea ascendente, que es el tiempo no acentuado de *Autrefois*, pro-

TOPOLOGIAS DE LA CULTURA

fundiza de manera maravillosa el efecto de arcaica lejanía. En ambas composiciones aparece un obligado de viola. Éste es, por supuesto, uno de los rasgos distintivos de Berlioz; pero, en última instancia, deriva de la ópera del siglo xviii, lo cual añade un toque de *bel canto* clásico a un ambiente resueltamente romántico. La segunda versión termina mucho más dramáticamente; Margarita canta la balada por segunda vez, haciendo pausas entre frase y frase; la obsesionan temas muy distintos. Concluye dando profundo suspiro y con el monosílabo *¡ah!*, seguido de un compás de silencio y de un *fa en pizzicato* en los violoncelos y en los contrabajos. Esta *coda* aparece ya en la versión de 1829; lo nuevo es la repetición, con su vigorosa sugerencia de ensimismamiento. Éste es un problema fundamental de interpretación. En el drama de Goethe, la elección de "*Es war ein König in Thule*" es, en cierto modo, accidental (una antigua balada, transcrita de una antología popular, o de un álbum de canciones infantiles); en otro sentido, es irónicamente adecuada a la situación dramática y a la salud mental amenazada de Margarita. Todo el impacto nace del juego entre la aparente absurdidad y la ironía dramática, en contraste. Berlioz psicologiza y simplifica radicalmente:

Dans l'exécution de cette Ballade, la chanteuse ne doit pas chercher à varier l'expression de son chant suivant les différentes nuances de la poésie; elle doit tâcher, au contraire, de le rendre le plus uniforme possible : il est évident que rien au monde n'occupe moins Marguerite dans ce moment que les malheurs du Roi de Thulé; c'est une vieille histoire qu'elle a apprise dans son enfance, et qu'elle frédonne avec distraction.

[En la ejecución de esta Balada, la cantante no debe procurar variar la expresión de su canto según los diversos matices del poema; al contrario: debe tratar de volverlo lo más uniforme posible; es evidente que nada preocupa menos a Margarita en este momento que las desgracias del Rey de Thulé; es un viejo cuento que aprendió en su infancia, y que tararea distraídamente.]

Este motivo de la "distracción", mencionado en las indicaciones o acotaciones escénicas de la versión de 1829, se enfatiza más en la *Damnation de Faust*. Aunque resulta justificado desde el punto de vista dramático, y eficaz en lo musical, empobrece la complejidad del poema original.

En el *Faust* (1859) de Charles François Gounod, el tema

del Rey de Thule se vuelve del todo accidental. La introducción orquestal, con su ritmo muy marcado, imita la rueca. La halada está escrita en *la* menor, y el fragmento está destinado a crear la impresión de extremado candor. El músico le ha dado resonancias de canción infantil. Además, Margarita no presta ninguna atención a las palabras; su recitativo evoca al apuesto caballero que ha visto en la feria. Y cada vez que piensa en él, su canción se interrumpe. Después de cada exclamación, vuelve al primer verso, para recordar la canción y recobrar su anterior estado de ánimo. Pero no lo consigue. El empleo del tono menor y el chirrido de la rueca en el tras-fondo orquestal acentúan dramáticamente su distracción. Esta idea es de Berlioz; pero la sencillez de la melodía de Gounod, y la técnica de interrumpir y repetir, le imprimen un singular patetismo. Sin embargo, el poema de Goethe se ha minimizado casi al nivel de una coplilla pueril.

Hasta donde me es dable juzgar, ninguna de estas seis transformaciones es realmente satisfactoria. Liszt es quien más se acerca al modelo de equilibrio. Se toma algunas libertades, sí; exagera el aspecto dramático, pero respeta la disciplina y la intención de misterio de Goethe. La versión de Zelter es apenas un epígrafe musical. Berlioz y Gounod explotan el original para sus fines, inspirados, pero también dogmáticos y selectivos. La vocalización de Schumann parece extrañamente ajena; como si fuese un vago bosquejo al margen del texto. "Goethe es una trampa para los músicos; y la música es una *trampa* para Goethe", escribió André Suarés.⁴ Pero se trata de un problema general. Las tonalidades contrastantes, los hábitos idiomáticos divergentes, los diversos contextos de asociación que están en el origen de las resistencias y las afinidades entre dos lenguas distintas, se ven intensificados y complicados en la interpretación del lenguaje con música. Tanto el sistema de signos verbales, como el sistema de notación musical, son códigos. Ambos poseen una gramática, una sintaxis y una amplia gama de estilos nacionales y personales. Cada sistema tiene su propia historia.

El análisis musical es un "metalenguaje", como la lógica formal. Y a pesar de que los paralelos sean fundamentales, y en ciertos aspectos homólogos, pronto se ocultan en metáforas. La música *es un lenguaje*, pero cuando nos expresamos de este modo, damos a "lenguaje" un sentido particularmente

⁴ André Suarés, "Goethe et la musique" (*La Revue Musicale*, CXXV, 1932), p. 262.

TOPOLOGIAS DE LA CULTURA

inestable. Lo utilizamos, ya sea en el nivel más técnico, semiótico (ambos son "sistemas secuenciales de signos sucesivos, gobernados por reglas, y sometidos a ciertas restricciones"), o bien dándole una acepción que, de tan amplia, casi desafía la definición precisa (ambos son capaces de "comunicar emociones humanas y enunciar estados de la mente"). Pero es más probable que, cuando nos referimos al "lenguaje de la música", pensemos simultáneamente, y en proporciones variables, tanto en el sentido general, como en el específico. Por ello, no resulta asombroso que se carezca de un vocabulario crítico apropiado para analizar, o siquiera para parafrasear con rigor, la fenomenología de la interacción entre el lenguaje verbal y el lenguaje de la música.

Pero existe el efecto exponencial. En *Moro, lasso, al mio duolo...*, de Gesualdo; en la musicalización de Schumann de "Waldgesprach" de Eichendorff; en la versión musical de Hugo Wolf del "*Der Fenerreiter*", de Morike, la palabra y la música actúan esclareciéndose y enriqueciéndose recíprocamente en una estructura cuyo centro no es, ni el del sistema de signos verbales, ni el de la notación musical. Como en la obra maestra de traducción, así, en la gran musicalización, se añade algo al texto original. Pero lo que se añade "ya estaba ahí". Formulada verbalmente, esta afirmación parece preciosista y paradójica. Pero, en la ejecución, no es ni lo uno ni lo otro. Al escuchar el poema *Invitation au voyage* musicalizado por Henri Duparc, se siente en verdad cómo el compositor deja que las palabras de Baudelaire sean más de lo que son y, en consecuencia, exactamente lo que son. Viene después una metamorfosis hacia un género integral, pero intermedio, para el que no tenemos término definitorio. Esta posición intermedia representa, a la vez, un factor crucial y otro restrictivo. La dinámica de la identidad salvaguardada, y la de la fusión temporal *lexis y melos* (donde, como dice Northorp Frye, siguen siendo ellos mismos al mismo tiempo que se combinan en una forma nueva), son tan complejas que resultan muy frágiles. De ahí que la coexistencia en un nivel de auténticas paridad e interacción tienda a ser efímera. El madrigal, el aria, el *Lied*, la canción verdaderamente artística, parecen definir los límites de la síntesis sostenida. Y aun aquí, como hemos visto, la consumación total es rara. Con demasiada frecuencia, los hechos dan la razón a Nerval cuando afirma que sólo el poeta mismo puede musicalizarse, o a Victor Hugo, cuando decreta: "*Défense de déposer de la mu-*

sique au long de cette poésie" ["Se prohíbe depositar música a lo largo de esta poesía"].⁵ Sin embargo, se suele aplicar idénticos motivos para rechazar gran parte de la traducción propiamente dicha. Y cada vez que se completa la trans-mutación, se fusionan las dos gramáticas principales de la sensibilidad humana.

2

Cuando se musicaliza un texto, las palabras conservan su identidad, aunque en el interior de un nuevo agregado formal. Si el compositor se apoya en una traducción, el cambio efectuado en los signos verbales del original es el de la traducción propiamente dicha. Pero a medida que nos alejamos de la transposición y de la traducción directas, encontramos una multitud de posibilidades formales y matices de cambio. Éstos se extienden, según hemos dicho, desde el eco más fiel, hasta la referencia más remota y, a menudo, inconsciente; hasta la resonancia o la alusión subterránea. Esta gama va, desde la traducción interlineal de Homero, hasta los contornos homéricos en Joyce. Pero, de manera oscura y esencial, tal gama abarca espacios concéntricos de identificación o reconocimiento que superan, con mucho, la manifiesta sumisión del *Ulysses* a la *Odisea*. Estos círculos concéntricos incluyen, por ejemplo, la condición literal y simbólica de los viajes, de los retornos inciertos al terruño, de la fidelidad conyugal, de la supervivencia mediante la astucia, el disfraz y los vaivenes de la fortuna. Las transformaciones progresan de código en código, de los lingüísticos⁶ a los metalingüísticos, y a los no lingüísticos. El texto homérico puede musicalizarse según el texto original, o en su traducción. Puede servir de inscripción al pie de un cuadro o de una escultura que ilustre uno u otro episodio. Pero el pintor, el escultor o el coreógrafo no tiene que citar su texto-fuente. Puede ilustrarlo, reflejarlo o representarlo, con mayor o menor fidelidad.

⁵ Citado en René Berthelot, "Défense de la poésie chantée (*La Revue Musicale*, clxxxvi, 1938), p. 90.

⁶ La secuencia de 33 sonetos de Jean Casson, escrita en la prisión, fue ilustrada con un número igual de litografías, por Jean Piaubert. A su vez, seis de estos sonetos fueron musicalizados por Darius Milhaud, creando así una *doble* transposición, y una triple reciprocidad entre un sistema de signos pictóricos y otro, musical. Debo este ejemplo al importante artículo de Walter Mönch, "Von Sonettstrukturen und deren Ueberragungen", Karl-Richard Bausch y Hans-Martin Gauger (edit.), *Interlinguistica: Sprachvergleich und Uebersetzung*.

Le está permitido abordarlo desde una ilimitada variedad de perspectivas: desde la mimesis "fotográfica", hasta la parodia, la distorsión satírica, o la más tenue y arcana de las alusiones. Toca al público, a nosotros, reconocer y reconstruir la fuerza particular de tal relación. (¿Cuánto tiempo tarda el lector alerta, pero sólo atento a sus propios medios, en descubrir los ecos detallados de David Copperfield en *Los posesos* de Dostoyevski, o el parentesco que existe entre la fábula de Lear y *La Cenicienta*, sobre todo cuando ésta adopta la forma de *ballet* o de pantomima?)

Estas transformaciones múltiples, estas reordenaciones de relaciones entre un suceso verbal inicial y sus reparaciones sucesivas, bajo otras formas, verbales o no, podrían llamarse *topológicas*. Hablo de algo bastante sencillo: la topología es la rama de las matemáticas que se ocupa de las relaciones entre los diferentes puntos de una figura y las propiedades fundamentales de ésta, que no varían cuando se le deforma o dobla, cuando se imprime a la hoja de caucho, sobre la que hemos trazado un triángulo, una forma cónica o esférica. El estudio de estas constantes y funciones geométricas y algebraicas que sobreviven a las transformaciones se ha revelado decisivo para las matemáticas modernas. Ha revelado rasgos comunes y agrupamientos subyacentes en una multitud de funciones y de organizaciones del espacio aparentemente diversas. Existen, de igual manera, ciertas constantes e invariantes que son la horma subyacente de las múltiples formas de expresión en nuestra cultura. Mediante ellas es posible, y creo que fecundo, considerar la urdimbre de la cultura como "topológica". Algunas de estas constantes son específicamente verbales; otras, temáticas; y otras más, formales. Sus recurrencias y transformaciones han sido estudiadas por autoridades literarias como Auerbach, Curtius, Leo Spitzer, Mario Praz y R. R. Bolgar. La historia del topos, del arquetipo, del motivo, del género, es lugar común de la literatura comparada y de la estilística moderna. La iconología, tanto en lo que concierne al contenido verbal, como por lo que se refiere a la *reprise* [repetición] de ciertos temas, motivos, paisajes, artificios alegóricos, por escuelas y creadores sucesivos, es hoy día una de las grandes preocupaciones de la historia del arte. Las obras de Erwin Panofsky, F. Saxl, Edgar Wind, E. H. Gombrich, y de otros muchos, nos han enseñado hasta qué punto lo que ve el ojo del pintor es obra de pintura anterior a él. Sabemos ahora cuán profundo es el im-

perio de la convención y de los códigos tradicionales de identificación sobre los reflejos que podíamos haber considerado espontáneos. Con esto, por tanto, no estoy diciendo nada nuevo, y los ejemplos que citaré a continuación, en varios casos, son de sobra conocidos.

Sin embargo, sugiero que me gustaría que se reconocieran como parte de un proceso topológico. Las relaciones de "invariación en la transformación" son, más o menos directamente, las de la *traducción*. Vistos desde este enfoque, los conceptos de "estructura subyacente" "riqueza de recursos", "restricción", "reglas de reelaboración" y "libertad", que postula la gramática generativa transformacional, adquirirán un significado más amplio; un significado menos difícil de conciliar con las realidades del lenguaje humano natural y las del desarrollo cultural. Según su definición "topológica", una cultura es una secuencia de traducciones y de transformaciones de constantes (recuérdese que la "traducción" propende siempre a la "transformación"). Cuando hayamos comprobado que así es, lograremos una comprensión más clara del motor lingüístico y semántico de la cultura, y de lo que conserva diferente entre sí a las lenguas y a sus "campos topológicos".

La distinción entre constantes verbales, formales, temáticas o modales será, seguramente, artificial. Pero en cualquier ejemplo pertinente están en juego todas y cada una. Pero tal distinción puede servir para señalar diversas estrategias e ideales de "reescritura". *Twentyninth Ode of the Third Book of Horace; paraphrased in Pindarick Verse, and inscribed to the Right Hon. Laurence, Earl of Rochester* [La Oda veintinueve del Libro Tercero de Horacio; parafraseada en verso pindárico, y dedicada al muy honorable Laurence, Conde de Rochester de Dryden], ilustra un mecanismo fundamental de la reformulación o reescritura formal y cultural.⁷ Las modulaciones de tono, de técnica y de identificación prosódica que implica la refundición de las estrofas alcaicas en estrofas pindáricas crean, por sí mismas, un complejo *campo* de innovación en lo inmutable o constante. También obra en el mismo sentido la supuesta comparación del conde de Rochester con Mecenas, que es posible resolver, al gusto de un *modo* literal, neutro, o irónico. Mas la primera de las "reglas de

⁷ Cf La valiosa monografía debida a Bernfried Nügel: *A New English Horace: Die Uebersetzung der horazischen ars poetica in der Restaurationszeit*, Francfort, 1971.

TOPOLOGÍAS DE LA CULTURA

rescritura" procede por agrandamiento, la cual es sutilmente recalcada, y quizá también sutilmente ridiculizada, por la nobleza evidente del verso pindárico. En Dryden, las estrofas ocho y nueve abarcan veintitrés versos; se basan en los versos 41-56 de la *Oda* de Horacio:

*Happy the Man, and happy he alone,
He, who can call to-day his own :
He who, secure within, can say,
To-morrow do thy worst, for I have lived to-day.
Be fair, or foul, or rain, or shine,
The joys I have possess, in spighi of fate, are mine.
Not Heav'n it self upon the past has pow'r;
But what has been, has been, and I have had my hour.*

*Fortune, that with malicious joy Does Man her
slave oppress,
Proud of her Office to destroy, is seldome pleas'd
to bless:
Still various and unconstant still,
But with an inclination to be ill,
Promotes, degrades, delights in strife,
And make a Lottery of life.
I can enjoy her while she's kind;
But when she dances in the wind And shakes the wings,
and will not stay,
I puff the Prostitute away:
The litle or the much she gave, is quietly resign'd: Content with
poverty, my Soul I arm;
And Vertue, tho'in rags, will keep me warm.*

[Viva feliz, y feliz como nadie / el hombre dueño de sus días: / El que, afianzado en sí, puede decir / Que mañana suceda lo peor, pues el día de hoy he vivido. / Sea hermoso o inmundo, lluvioso o soleado / Las alegrías que tengo son mías a pesar del hado. Ni el cielo mismo tiene poder sobre el pasado; / Pues lo que ha sido, ha sido, y yo he tenido mi hora. / La Fortuna, que con absoluto gozo / Hace del hombre su esclavo, y lo oprime, / Orgullosa de su oficio destructor / Nos complace rara vez con su favor, siempre caprichosa, siempre inconstante, / aunque con maligna propensión / promueve, degrada, se deleita con las riñas / y convierte a la vida en Lotería. / La disfruto mientras es amable; / Pero cuando baila al viento, / y bate sus alas / me aparto de su lado. / Una bocanada de humo arrojo al rostro de la prostituta: / A lo poco o mucho que me dio renuncio / satisfecho en la pobreza, doy armas al Alma. / Aunque en harapos, la virtud me sabrá arropar.]

Nuestros recursos analíticos son precarios. Tenemos suficiente sensibilidad para captar, aunque no podemos catalogar con exactitud los factores del contraste y correspondencia visuales, de lo que razonablemente podríamos llamar "relaciones iconográficas", como los que existen entre el texto de Dryden y el texto latino. Las estrofas originales son visiblemente compactas:

*Fortuna saevo laeta negotio et
ludum insolentem ludere pertinax
transmutat incertos honores, nunc mihi,
nunc alii benigna.*

[La Fortuna, que goza con las actividades crueles, obstinada en jugar a sus juegos caprichosos, cambia sus inciertos privilegios y favorece hoy a mí, y mañana a ti].*

La sílaba suplementaria, o *anacrusis* de los tres primeros versos de cada estrofa parece acentuar la explosiva tensión del ritmo. En cambio, las estrofas de Dryden poseen la ondulación y exuberancia de los árboles. La puntuación es musical en cuanto a las pausas y los ascensos del ritmo, los adornos y al *presto*. Por supuesto, las letras mayúsculas no aparecen en Horacio. Este hecho contrasta con ese desfile de máscaras que componen *Man, Heaven, Fortune, Office, Lottery, Prostitute, Soul* y *Virtue*. La modificación tipográfica impone al ojo y a la mente una trayectoria diferente, que va, de lo meramente diacrítico (donde las palabras esenciales adquieren relieve), hasta las más complejas convenciones de la personificación y de la alegoría. La secuencia de las palabras *Office, Lottery, Prostitute* se destaca teatralmente contra el emparejamiento final del Alma (*Soul*) con la Virtud (*Vertue*). Sin duda, para que esta oposición no perdiera nada de esa vivacidad, Dryden (o el tipógrafo) no pusieron *poverty* con mayúscula.

Sentimos la intención y la complejidad de estas transformaciones, pero sólo podemos atribuirles marcas intuitivas. Además —y en esto reside todo el problema—, el grado de libertad de la paráfrasis de Dryden no importa tanto como el sentido de seguridad, de definición aceptada en la variación. Hay que reconocer que los añadidos de Dryden son excesivos; les falta aquello de *pauperiem sine dota*. Pero percibimos la trama original, la lógica y la fragmentación afectiva

* Horacio, *Odas*. Traducción de Javier Roca. Lumen, Barcelona, 1975, p. 141.

que animan al texto de Horacio. Se han conservado en la "hinchada" versión de Dryden las continuidades y orientaciones que horman el todo. La afirmación y el dominio del yo, la felicidad, estriban en tener los pies firmemente plantados en el presente. La Fortuna es veleidosa, pero el genio de la memoria, y la aceptación de nuestra condición humana nos defienden del desastre. El tono es el de un estoicismo doméstico; el de la ecuanimidad asegurada por el recuerdo y el desencanto. Ésta es una de las grandes opciones de la conducta y de la imagen de uno mismo en Occidente. Horacio la enuncia de manera canónica en las *Odas*, y no cuesta trabajo reconocer su ascendiente y su economía, hasta cuando Dryden se arroga las mayores libertades. *Puff the Prostitute away* [lanzó bocanadas de humo a la Prostituta] es, desde cierto punto de vista, Dryden en estado puro; también constituye una expresión que lleva el sello característico de toda una época. El movimiento es la trayectoria del poema lírico de la Restauración que se desliza insensiblemente hacia la sátira. Sin embargo, los elementos de esta evolución ya están latentes en *ludiun insolentan ludere*. *The joys I have possess* parecen bordar libremente sobre *quod fugiens semel hora vexit*. Nunca se hará bastante hincapié en que debemos a la expresión de Horacio esa otra correlación canónica para la sensibilidad occidental, entre la "hora fugitiva" y la posesión misma de la dicha. De esta manera, las "reglas de la reelaboración" y los procedimientos de transformación dejan ver, al mismo tiempo, las limitaciones y las innovaciones. Para decirlo con la luminosa frase de J. B. Leishman, Dryden encuentra en Horacio "una fórmula dilatada infinitamente".⁸ De esta expansión al infinito de un número de fórmulas bastante limitado, dependen, al parecer completamente, nuestra cultura, nuestra facultad de recuerdo verificable y nuestra capacidad para reaccionar. La traducción, según la acepción amplia que ahora nos interesa, es el instrumento fundamental de la expansión de una fórmula. Transforma las "estructuras profundas" de nuestro legado —verbales, temáticas, iconográficas— en las "estructuras superficiales" de lo cotidiano y de la referencia social.

⁸ El largo ensayo con que Leishman prologa *Translating Horace*, Oxford, 1956, es una introducción magistral al problema de la transmisión de las formas clásicas en la literatura y en la sensibilidad occidentales. En muchos momentos, el siguiente análisis me lo inspiró tal ensayo.

El neoclasicismo se basa en la hipótesis de que es posible colocarse fuera del tiempo. Postula la constancia de las características generales humanas y, en consecuencia, de las formas expresivas, sean verbales o plásticas. Toda traducción a partir de un canon; toda imitación, toda reformulación y cita es, por ende, sincrónica. Racine resume esta estética y psicología de lo inmutable en una observación de su Prefacio a *Ifigenia*. Ha advertido, con satisfacción, a partir del efecto producido en el teatro, por todo lo que ha traspuesto de Homero y Eurípides, que "el sentido común y la razón son idénticos, en todos los siglos. El gusto de París se ha manifestado en concordancia con el de Atenas". Ante esta cohesión normativa de los valores racionales y afectivos, en el transcurso de dos mil años, el escritor, el arquitecto, el pintor de escenas de la vida pública, pueden imitar, dando al mismo tiempo pruebas de originalidad. Sus traducciones de los modelos antiguos son, a la vez, fieles y nuevas. Son, en la cabal acepción de la palabra, cuyas contradicciones y aspectos paradójicos nos eluden, a menos que nos detengamos para examinar la palabra con la mayor atención, *re-creaciones*. El creador neoclásico da por sentado que su público tiene presentes, tanto el original sometido a transposición, como una traducción o reproducción directa, y quizá literal. Su disponibilidad implícita del modelo define el alcance de la variación temática en su propio producto. La variación formal engendrada por la contraposición con una constante implícita representa uno de los métodos fundamentales del arte plástico y de las letras de Occidente. También a esta variación formal se debe la ambigüedad vital que existe entre lo clásico y lo neoclásico; entre el modelo original antiguo propiamente dicho y su reformulación o *reprise*, que puede llegar a ser, a su vez, un clásico, si es de gran talla, y si su fuente latina o griega ya no es inmediatamente reconocible.

El *Hipólito* de Eurípides fue representado por primera vez el año 428 a. de C. En los versos 1173 al 1255, el Mensajero relata el encuentro fatal de Hipólito con "el monstruoso toro salvaje" que surge del "oleaje hinchado, hirviente y fragoroso". Enviado por Poseidón, emblema de las proezas de Teseo en Creta, que son la raíz última de la tragedia, el monstruo enloquece a los amados corceles de Hipólito (en el nombre lleva su pasión). Veamos la traducción que hace David Greene:

*Then all was in confusion. Axles of wheels,
and lynch'pins flew up into the air,
and he the unlucky driver, tangled in the reins,
was dragged along in an inextricable
knot, and his dear head pounded on the rocks,
his body bruised. He cried aloud and terrible
his voice rang in our ears: Stand, horses, stand!
You were fed in my stables. Do not kill me!
My father's curse! His curse! Will none of you save me? I am
innocent. Save me!
Many of us had will enough, but all
were left behind in the race. Getting free of the reins,
somehow he fell. There was still life in him.
But the horses vanished and that ill-omened monster, somewhere,
I know not where, in the rough cliffs.*

[Todo fue entonces confusión; los rayos de las ruedas y los clavos de los ejes saltaron en todas direcciones. El desventurado, sujeto por las riendas, se estrelló la cabeza contra los peñascos y se magulló el cuerpo, exclamando con la mayor amargura: “¡Deteneos, caballos alimentados en mis pesebres! ¡No me matéis! ¡Oh, cruel maldición de mi padre! ¿Quién de los presentes quiere socorrerme y salvar a un hombre bueno?” Muchos que lo deseábamos, con tardo paso lo seguíamos de lejos. Al fin, desenredándose de las riendas, cayó no sé de qué modo; le quedaban pocos instantes de vida. Los caballos y el malhadado y milagroso toro se escondieron en no sé qué lugar montañoso.] Eurípides, *Hipólito*: Trad. Eduardo Mier y Barbery, revisada por Carlos A. Disandro, ed. Ateneo, p. 163.

Ignoramos la fecha de la composición de la *Electra*, de Sófocles. En esta tragedia también se incluye un relato de la muerte cruel de un joven héroe atrapado entre ejes, riendas, correas despedazadas y cascos asesinos. La extensión y los exuberantes adornos del parlamento del Ayo o Pedagogo (versos 679 a 764) se apartan de la radical economía que caracteriza al resto de la pieza. Esto puede interpretarse como el efecto de una deliberada sutileza psicológica. El relato es pura invención, pues Orestes está vivo, y anda cerca. Pero el odio, al parecer injustificado, y la venganza de Electra, van a dominar los demás episodios del drama. A través de los detalles gráficos de su apócrifa lamentación, el Ayo ha eliminado a Orestes, en cierto sentido. Después de esto, no volvemos a imaginarlo del todo. Nadie creerá ya en él. No podemos elucidar si aquí, como en otras partes, Eurípides se inspiró en Sófocles, o si lo precedió. Lo cierto es que su tratamiento de la escena se ha convertido en una fuente de imitación y de ilustración, y

eso, hasta nuestros días (una versión cinematográfica reciente se limita a transformar el carro en auto deportivo). El movimiento anímico en la composición de Eurípides, y la transición a partir de la calma del principio, pasando por el terror nacido del acontecimiento, hasta la quietud desesperanzada de los últimos versos o en la *coda*; la sucesión de pasajes previsible: los jóvenes a la orilla del mar, la plegaria de Hipólito, la irrupción del monstruo, la persecución mortal, la desaparición del toro y de los caballos que abandonan a una humanidad desamparada; hasta los efectos de la onomatopeya, como cuando se oye el fragor sobrenatural:

**Ἐνθεν τις ἤχῳ χθόνιος ὡς βροντῆ Διός,
βαρῶν βρόμον μεθήκε, φρικώδη κλύειν**

[Se oyó un fragor de la profundidad de la tierra, como el de un trueno de Zeus, un sordo rugido, aterrador.] (1201-1202),

la concurrencia de todos estos elementos establece el relato como un texto canónico. A partir de éste, el dramaturgo, el moralista, el pintor alegórico y e] retórico futuros, podrán derivar un repertorio ejemplar de incidentes salvajes y sobrenaturales, moderados por el *pathos* y la ironía del tema.

Las tragedias de Séneca, que los estudiosos sitúan alrededor del año 50 de nuestra Era, son modulaciones sobre Eurípides. Ya entonces el sometimiento al texto era muy consciente y literario. Séneca se apoya en el genio de Eurípides, como retórico y arquitecto de la oración literaria para armar sus dramas declamatorios de pequeño salón. Aprovechando ciertos aspectos técnicos latentes en Eurípides, Séneca interioriza por completo la acción. Sus obras se convierten en una sarta de recitaciones. Siendo siempre violentos o grotescos, los acontecimientos son puestos a distancia por la elocución omnipresente y estacionaria. Séneca modifica las relaciones topológicas de los protagonistas: Fedra se arrepiente, se inmola, y cae sobre el cuerpo yerto de Hipólito. Pero no se trata sino de una variante menor de un tema ya prefijado. La narración del mensajero abarca desde el verso 1000 hasta el 1113. Cuenta, pues, con treinta y un versos más que el original griego, y reconocemos en ello un aumento característico de la reformulación. El relato se interrumpe una vez; Teseo pregunta por el aspecto del monstruo, llamando así la atención sobre las irónicas proporciones del toro ("*caerulea taurus cotia sublimis gerens*").

TOPOLOGIAS DE LA CULTURA

No obstante, es necesario recordar que, en todos sus rasgos esenciales, el texto latino es una transformación parcial de un modelo griego precedente, cuya estabilidad, en cuanto a fundamento de una forma y una lógica imaginativa, se da por sentada. Sólo el análisis palabra por palabra podría enumerar y valorar en el nivel de la técnica los instrumentos a que recurre Séneca para hacer la dependiente innovación. Mientras Eurípides habla de una marea sobrenatural, y describe los rasgos del paisaje velados por la espuma de las olas, Séneca elabora una hiperbólica universalización: *Non tantus... nec tamen*. "Nunca" se ha asistido a tumulto semejante; "nunca antes presencié el mar Jónico oleajes como éstos". Eurípides lleva el monstruo a la playa sobre la cresta de una espantosa ola. Séneca inventa una de esas máquinas que serán el adorno y el orgullo del teatro alegórico del siglo XVII:

*inhorruit concussus undarum globus, solvitque
sese, et litore invexit malum maius timore.*

[Esta gran esfera líquida se estremece con terrible clamor, / estalla y arroja a la playa un monstruo mayor aún que / nuestro temor.] (1031-1033)

Eurípides no describe al toro marino. El ritmo dramático y la flexibilidad de un arte dueño de gran confianza en sí mismo le permiten aludir a un espectáculo "más repugnante de lo que los ojos pueden soportar". Séneca se complace en el horror:

*longum rubenti spargitur fuco latus.
Tum pone tergus ultima in monstrum coit facies, et
urgerts bellua immensam trahit squamosa partem...*

[Sus enormes flancos están manchados por una lama rojiza. La extremidad de su dorso está hecha de una inmensa cola escamosa, que el monstruo arrastra en espirales retorcidas...] (1045-1048)

No lo hace sólo por gusto instintivo. Cuando ya están dados la trama, la repartición de las masas esenciales y la ordenación afectiva, sólo quedan por inventar los detalles. Éste es un punto primordial. Eurípides resuelve la caída del carro de Hipólito con una sola palabra: *πίπτει*.

La métrica y la posición de este vocablo al principio del verso le confieren suficiente dramatismo. En cambio, Séneca expande y complica, recurriendo, en contrapunto, a otro mito de mortal conducción de carros:

*talis per auras non suum agnoscens onus, solique falso
creditum indignans diem,
Phaethonta currus devio excussit polo.*

[Fue así como los caballos del Sol, no reconociendo su carga acostumbrada, o indignados de que el carro del día fuese guiado por una mano falsa, se desviaron, precipitando de las alturas del cielo a Faetón.] (1090-1092)

Talis: fue de ese modo... Éste es el movimiento clave; el deslizamiento hacia la trasposición lateral por medio de la cita, la alusión o el símil. La fábula de Faetón que cae de su flameante carro es una referencia nueva en un texto que en sí mismo es una serie de referencias. ¿Quién podría decir si tiene el sutil propósito de evocar la filiación solar y divina de Fedra? En cualquier caso, pertenece a ese acervo de ecos, de módulos-fórmulas, que constituye el instrumental del recreador. Aunque se le haya reprochado, desde un principio, su *excesiva* longitud, el "relato" de Teramena sólo consta de setenta y tres versos. Después de la primera réplica de Teseo, ya cargada del terror del presentimiento, el relato prosigue con una descripción pormenorizada de la llegada de Aricia al lugar de la terrorífica escena. Racine es, entonces, más parco que Eurípides, y su economía está muy lejos de Séneca. Racine introduce cambios importantes. Hipólito participa de la red de pecados y culpas que atrapa a los personajes, aunque se nos deja ver con todo cuidado que el pecado en que incurre Hipólito al enamorarse de Aricia es de poca monta y, en sí mismo, ennoblecedor. Racine pone el relato en boca, no de un mensajero, sino en la de Teramena, mujer tan allegada al padre como al hijo. Esto confiere al parlamento una intensidad y un interés psicológico suplementarios. Además, Poseidón mismo que aparece en el feroz ataque a los caballos, deja en suspenso el problema, aunque Racine es siempre fiel a una estrategia de lo indeterminado, rasgo racionalista que restringe el empleo de lo sobrenatural a lo largo de toda la pieza:

*On dit qu'on a vu même, en ce désordre affreux,
Un dieu qui d'aiguillons pressait leur flanc poudreux.*

[Y hasta dicen que han visto, desorden espantoso, / al dios que aguijoneaba su flanco polvoroso.]

La energía estilística, la violencia plástica, la tensión psicológica de este relato, se han analizado detalladamente con cierta frecuencia.⁹ Sin embargo, la apreciación justa de la maestría de Racine no debería disminuir el sentido de las relaciones del relato con sus fuentes. Estas relaciones son, sencillamente, las de causalidad: la muerte de Hipólito tratada por Eurípides y por Séneca es la *raison d'être* del tratamiento que le da Racine. Racine puede llegar a ser soberanamente sobrio, y puede explotar a fondo ciertas revelaciones del sentimiento, precisamente porque es sucesor de los clásicos. Debe a Eurípides y a Séneca no sólo el esquema general de la acción, sino también casi todos los detalles.

Racine combina los elementos. Toma de Eurípides la atmósfera de procesión pastoril de la partida de Hipólito. Su descripción del monstruoso surgimiento de las aguas, y de la bestia misma, son una reformulación de Séneca. Y, en realidad, son los giros más extravagantes de Séneca los que hacen caer a Racine en las tentaciones de la trasposición. *Undarum globus* se transforma en:

*Cependant sur le dos de la plaine liquide
S'élève à gros bouillons une montagne humide,*

[No obstante, desde el lomo de líquida llanura, / se eleva a borbotones montaña de pavora],

metáfora fantástica y caprichosa que los críticos contemporáneos de Racine consideraron, no sin cierta razón, un tanto ampulosa. Los colores lívidos del monstruo y la forma sinuosa de su cola provienen, por decirlo así, casi intactos, del texto latino:

⁹ Entre los estudios mejor conocidos se encuentra el ensayo de Leo Spitzer sobre "The 'Récit de Thémène' " (Linguistics and Literary History, Princeton University Press, 1948). Aunque da atisbos sobre la técnica de Racine, el ensayo resulta decepcionante. Hay imprecisiones (la pieza no se tituló originalmente Phèdre). Y, más aún, la línea de la argumentación principal no es del todo clara. Spitzer ve la clave del récit en "la palabra mágica 'barroco' ", e incurre en ello porque no ha tenido en consideración el texto de Séneca y el fundamental desempeño de éste en la reformulación del de Racine. Prácticamente todos los rasgos que él rotula como "barrocos" pueden hallarse en el precedente latino.

*Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes; Indomptable
taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux...*

[Su cuerpo todo lleno de escamas amarillas; / indomeñable toro, dragón tan impetuoso, / su grupa se retuerce con repliegue tortuoso ...]

Los sonidos ásperos, la textura extrañamente aceitosa y rugosa de *squamosa* hieren, a todas luces, el oído de Racine. Eurípides elude la menor descripción de la destrozada carne de Hipólito. En cambio, Racine escribe :

*De son généreux sang la trace nous conduit:
Les rochers en sont teints : les ronces dégouttantes
Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes*

[Y de su sangre pródiga las huellas nos conducen: / ved las rocas teñidas; las zarzas desolantes / llevan de sus cabellos los despojos sangrantes] (Trad. S. R. Madero);

con su atrevido juego sobre los valores literales y emotivos de *dégouttantes*, reproduce los versos 1093-1096 del relato de Séneca. Proporcionalmente, la influencia de Séneca sobre Racine es mayor que la de Eurípides.

Pero el concepto de "influencia" no tiene ningún sentido en un caso como éste. Nos hallamos ante una estética y una práctica conscientes de la transformación. El ideal y la técnica de Racine acomodan sin mayor dificultad pasajes de traducción casi literal (*Des coursiers attentifs le crin s'est hérissé* [De atentos corceles la crin está erizada], apenas reelabora el texto griego). El otro parámetro es la variación temática. En Eurípides, los caballos enloquecidos desaparecen; en Séneca, parecería que su desbocada carrera los arrancara de nuestra vista: en Racine, se detienen:

*.. non loin de ces tombeaux antiques
Où des rois ses aïeux sont les froides reliques.*

[(Se detienen) no lejos de tumbas seculares / donde yacen sus reyes y abuelos tutelares.] (Trad. de S. R. Madero.)

El retoque es inspirado. Posee atributos psicológicos y escénicos específicos del propósito de Racine. Con palabras veladas, Teramena recuerda a Teseo la extinción trágica y

gratuita del linaje real. *Tombeaux antiques* y *froids reliques* son palabras marmóreas; emblemas del reposo absoluto que contrasta deliberadamente con el calor y el tumulto de la acción precedente. El efecto es exactamente el de un paisaje de Poussin, cuando amaina la tormenta: pero este motivo señala de manera aproximada los límites de la innovación.

Racine, por supuesto, no anda en pos de innovaciones. Da por sentada la validez eterna del texto de Eurípides; su poder de hacer verosímil la lógica narrativa y la estatura racional de su asunto. Se inspira despreocupadamente en Séneca, su colega artesano, que, si bien es un dudoso aliado en materia de gusto, comparte con él todo un proyecto, y una técnica de continuidad. El interés psicológico que despliega Racine, las distancias metafóricas provisionales, que se establecen entre una sensibilidad cristiano-jansenista y los mitos paganos; los nuevos criterios sobre lo que debe ser un efecto teatral, cavan un abismo entre la *Fedra* raciniana y sus parientes griegos y latinos. Racine es dueño y señor de su propio genio. Pero es un genio que se ha ejercitado dentro de los confines deliberados de un legado cultural y de una contemporaneidad ideal. En su Prefacio, Racine cita a las autoridades de la antigüedad para respaldar hasta la más ligera innovación: "*Je rapporte ces autorités, parce que je me suis très scrupuleusement attaché à suivre la fable*" [Cito estas autoridades, porque me he obligado, muy escrupulosamente, a seguir la Fábula]. Este escrúpulo dista de ser un gesto pedante o convencional. Expresa la convicción fundamental de que el arte y la literatura civilizados están regidos por las reglas y el movimiento de la traducción. Para Racine, la creación es, en sus aspectos centrales, re-creación; la libertad deriva su significado de la restricción.

Supongamos por un momento que podemos llevar a cabo un análisis léxico, gramatical, semántico y contextual, completo, de estos tres pasajes. Imaginemos que podemos colocar los relatos de Eurípides, Séneca y Racine uno junto a otro, de manera que los elementos formales y semánticos se relacionen por derivación, analogía, similitud general, variación o contraste. He intentado demostrar que no es posible tal análisis cabal; que la idea de una formalización de diagnóstico exhaustivo en el terreno del lenguaje, es mera ficción. Pero supongamos que ello sea factible. Entonces, me parece, tendríamos de un instrumento con el cual examinar y esclarecer problemas fundamentales del lenguaje, de la cultura,

de la comprensión y de la imaginación. Únicamente con la ayuda de estos tres pasajes de parlamentos podríamos decir algo concreto sobre las afinidades y las diferencias entre el griego y el latín, así como sobre el modo en que estas afinidades y diferencias fueron sentidas por un maestro de francés del siglo xvii en sus relaciones mutuas con su propia lengua (incluso la red de variantes es tan intrincada, que apenas podemos manejarla; ya no digamos formalizarla, con alguna seguridad). Podríamos anticipar hipótesis de verdadera importancia sobre el grado en que los méritos y defectos de una versión posterior se reflejan a su vez sobre la fuente original. ¿Hasta qué punto nuestra lectura de Eurípides se ve iluminada u oscurecida, ahora, por nuestro conocimiento de Séneca y, especialmente, de Racine?

Podríamos, al menos en cierta medida, aproximarnos a una escala verificable de técnicas y de aspiraciones, que va desde la traducción literal, y a través de la paráfrasis, la imitación y el remedo, hasta la variación temática. He sugerido que esta secuencia constituye el eje principal de una cultura literaria; que una cultura progresa en espiral a través de las traducciones de su propio pasado canónico. Una sola curva de significación vincula a *Fedra* (1677) con *Hipólito* (428 a. de C.). La seguridad de Racine, el restringido número de sus medios de ejecución, se deben a que él percibía ese tiempo-distancia como algo simultáneamente real e irreal. La realidad de ese tiempo-espacio garantizó la majestad; la verdad profunda de su material. La irrealidad, en cambio, le permitió trabajar con el original griego a su lado (habla de Sófocles y de Eurípides como si fuesen su público y sus jueces). Regreso una vez más al sentido radical de "traducción"; trans- ladar, mover lateralmente, avanzar palmo a palmo en una superficie plana, en un nivel.

La transferencia no tiene que ser absoluta. La sustitución Permite equilibrar una ecuación. Al igual que "transformación" o "transcripción", "sustitución" es uno, entre varios conceptos y términos centrales en la clase de las metamorfosis sistemáticas. Si tal es nuestro deseo, podemos describir toda traducción como un acto de sustitución. Se busca la equivalencia sustituyendo los signos verbales del original por signos verbales "iguales". Pero lo que me interesa en este momento es un recurso más específico, aunque subyacente en una buena parte de nuestra tradición literaria.

La *Oda* de Horacio en elogio de Lollius (lib. iv, 9) es uno

de los modelos de la poesía occidental y de nuestra imagen del poeta. Horacio afirma que el heroísmo y el éxito sólo se perpetúan gracias a la voz conmemorativa del poeta. Eros y hasta las triviales alegrías que cantó Anacreonte logran la inmortalidad en versos. Esta afirmación ha servido de talismán a todos los escritores. Ninguna reformulación ha igualado a Horacio en comprimida grandeza, cuando dice:

*vixere fortes ante Agamemnona
multi; sed omnes inlacrimabiles. . .*

[Existieron muchos héroes antes de Agamenón: mas una larga noche los oprime, y nadie los conoce ni los llora...] (Trad. Javier Roca).

pero las imitaciones, las paráfrasis y variantes han sido legión. La refundición que hizo Alexander Pope de las estrofas uno, dos, tres y siete, ilustra perfectamente lo que entiendo por "sustitución":

*Lest you should think that verse shall die,
Which sounds the Silver Thames along,
Taught, on the wings of Truth to fly Above the reach of vulgar
song;*

*Tho' daring Milton sits sublime,
In Spenser native Muses play;
Nor yet shall Waller yield to time,
Nor pensive Cowley's moral lay.*

*Sages and Chiefs long since had birth
Ere Caesar was, or Newton nam'd;
These rais'd new Empires o'er the Earth,
And Those, new Heavn's and Systems fram'd.*

[A menos que creas en la muerte de la poesía / cuyo sonido paralelo acompaña al del argentino Támesis, / aprende a volar en alas de la verdad / donde no te llegue la canción plebeya. / Aunque el atrevido Milton esté sublime en el trono, / canta en Spenser la Musa nativa. / No será Waller vencido por el tiempo. / No cederá bajo su peso del caviloso Cowley la moral. / Los sabios y caudillos existieron / antes que César lo fuese y que Newton existiese. / Aquéllos sobre la tierra levantaron nuevos imperios: / éstos, otros cielos y sistemas concibieron. / En vano la arrogancia del caudillo, en vano la del sabio. / No tuvieron poeta y murieron. / En vano lucubrarón, en vano su sangre derramarón. / Poeta no tuvieron y muertos están muertos.]

*Vain was the Chief's, the Sage's pride!
They had no Poet, and they died.
In vain they schem'd, in vain they bled!
They had no Poet, and are dead.*

[Vanas fueron de jefes y sabios las proezas, / si no tuvieron versos de algún alto Poeta! / (En vano, los afanes de pensar y sangrar! / ¡Sin el Poeta, muertos, para siempre jamás!) (Trad. S. R. Madero),

Silver Thames va en lugar del Aufido, cuyas aguas "resuenan a lo lejos"; Milton es elevado al rango de Homero; Spenser se vuelve par de Píndaro; el "grave Estesícoro" es identificado con Waller y, según parece, Cowley se equipara a Alceo, Pope desarrolla más a fondo la referencia de Horacio a Agamenón. Como era de esperarse, cita como ejemplo de gloria suprema la actividad del hombre de Estado y los logros intelectuales. Y, de modo igualmente característico, sugiere que hasta las ciencias de la naturaleza deben al poeta su renombre perdurable. Pero este "doblaje" es, al mismo tiempo, un atentado contra la equivalencia: la grandeza lapidaria de *ante Agamemnona multi* es tal, que resulta preciso invocar a César y a Newton para restablecer el equilibrio. Vimos el mismo procedimiento sustitutivo en la imitación que hace Basil Baunting de François Villon. El poeta niega el tiempo, pero simultáneamente lo proyecta, como a través de un telescopio. A pesar de ser más intelectual y premeditado que el gusto ático de Racine, el culto de Pope por el siglo de Augusto, su identificación del Londres dieciochesco con la Roma imperial, se sintieron con gran fuerza. Los versos de Pope derivan de Horacio, pero existen en la misma dimensión temporal. Hay un paralelismo sincrónico entre *Maeonius Homeas* y *daring Milton*. Por otra parte, la sustitución procede por yuxtaposición, con el propósito de encomiar o ironizar, escandalizar o imponer una coherencia. Hace un collage del pasado y del presente, y les da un nuevo valor, siguiendo Modalidades complejas e inusitadas.

En la "versificación" que hace Pope de la segunda *Sátira* de John Donne, los procedimientos de sustitución son mucho más interesantes, pero, también, más difíciles de analizar. La palabra misma, "versificación", delata la intención de corregir. Al parecer, el joven Pope compartía, en mayor o menor grado, la opinión de Warburton, conforme la cual los versos de Donne "sólo tenían en común con los números estar com-

puestos de cierta cantidad de sílabas". Pope no disimula que se propone una mejora radical. Pero ni "ennoblecimiento" ni "refinamiento" sirven para dar cuenta acertada de los hechos. Las modalidades diferenciales entre ambos textos son mucho más complejas. Generan relaciones simultáneamente evidentes y elusivas. Pope interpreta a Donne con una mezcla de cortés desenvoltura y sumisión. Detengámonos a examinar los versos finales que suelen citarse como ejemplo del virtuosismo juvenil de Pope, y de una conciencia social que no siempre está presente en sus obras de madurez:

*The lands are bought; but where are to be found
Those ancient woods, that
shaded all the ground?
We see no new-built palaces aspire,
No kitchens emulate the vestal fire.
Where are those troops of Poor, that throng'd of yore
The good old landlord's hospitable door?
Welt, I could wish, that stilt in lordly domes
Some beasts were kill'd, tho' not whole hecatombs;
That both extremes were banish'd from their walls,
Carthusian fasts, and fulsome Bacchanals;
And all mankind might that just Mean observe,
In which none e'er could surfeit, none could starve.
These as good works, 'tis true, we all allow;
But oh! these works are not in fashion now:
Like rich old wardrobes, things extremely rare,
Extremely fine, but what no man will wear.*

[Las tierras han sido adquiridas; ¿pero dónde encontrar aquellos antiguos bosques que con su sombra cobijaban la tierra toda? No vemos que se alce ningún nuevo palacio que ningún hogar emule el fuego de las vestales. ¿Dónde están aquellas huestes pobres, aquel tropel de antaño en la vieja puerta hospitalaria del señor? Me gustaría pues que aun en las mansiones señoriales algunos animales fueran sacrificados aunque no grandes hecatombes. Que ambos extremos fuesen proscritos de sus muros: el ayuno del cartujo y la pródiga bacanal. Y que toda la humanidad ese justo medio observara. Donde nadie pudiese hartarse ni de hambre morir. Esto es lo bueno, es verdad, concedemos todos. Pero ah estas cosas no están en boga ahora. Son como los viejos suntuosos guardarropas, cosa por demás rara, fina en exceso, pero que ningún hombre se atrevería a llevar.]

Estos versos se basan en el mismo número de líneas que el texto de Donne, aunque tenemos que reconocer que la expresión "se basan en" resulta, decididamente, impropia:

*But when he sells or changes land, h'impaires
 His writings, and (unwatch'd) leaves out, ses heires,
 As sily as any Commenter goes by
 Hard words, or sense; or in Divinity
 As controverters, in vouch'd Texts, leave out
 Shrewd words, which might against them cleare the doubt.
 Where are those spred woods which cloth'd heretofore
 Those bought lands? not built, nor burnt within dore.
 Where's th' old landlords troops, and almes? In great hals Carthusian
 fasts, and fulsome Bachanalls Equally I hate; meanes blesse; in rich mens
 homes I bid kill some beasts, but no Hecatombs,
 None starve, none surfet so; But (Oh) we allow,
 Good workes as good, but out of fashion now,
 Like old rich wardrops; but my words none drawes Within the vast reach
 of th'huge statute lawes.*

[Pero cuando vende o traspasa tierras, deteriora sus escritos, altera y omite a sus herederos tan sutilmente como los comentaristas pasan por alto una palabra ardua o como los amigos de la controversia eliminan sin vergüenza en un texto establecido las palabras incómodas que los arruinarían. ¿Dónde están los bosques que recubrían antaño aquellas tierras que adquirió? Ni quemados ni construidos. ¿Dónde está la gente, la caridad de los viejos hidalgos? Detesto la pródiga bacanal tanto como el escueto ayuno del cartujo, y en la casa señorial bendigo la medida. Que el hombre rico en festines no gaste su rebaño, que se guarde de la fiesta y del exceso. Lo bueno sigue siendo bueno, aunque también está fuera de moda como los viejos ropajes suntuosos y mi voz no sabría llevarlo hasta los brazos sin embargo largos de la ley.]

¿Cómo se articula, entonces, el cambio de uno a otro de estos pasajes? Pope hace sustituciones verbales, métricas y semánticas. En varias ocasiones, *se* contenta con ampliar. La compacta fórmula de Donne: "*not built, nor burnt within dore*" Se ve agrandada hasta ocupar un dístico donde se explican con detalle las dos posibilidades. *Meanes blesse, o Meane's blest*, como figura en las ediciones aparecidas entre 1635 y 1669, representa al Donne más lapidario. El sentido del conjunto es suficientemente claro, pero esa claridad tiene su origen en el contexto y en la evolución del razonamiento, más que en la expresión misma. Los versos de Pope: *That both extremes were banish'd from their walls... And all mankind might that just Mean observe* constituyen un pleonasma explicativo. Y, con todo, son algo más. Pope ubica el motivo

aristotélico y horaciano del "justo medio", cuya importancia en Donne está fuera de duda, en un plano absolutamente central. Pero, entonces, ¿para qué invertir el orden de las proposiciones y de las rimas de Donne? Me parece que Pope sustituye el impulsivo movimiento de Donne con una simetría de cuatro términos —la contraposición recíproca y simétrica de los detalles materiales y de la generalidad abstracta, en dos dísticos sucesivos—, en él muy característica. *Some beasts* se opone a *whole hecatombs* como *Carthusian fasts* a *fulsome Bacchanals*. En los dos dísticos, del contraste se desprende un precepto normativo: es necesario proscribir los extremos; observar el justo medio. Y esto equivale a utilizar la anatomía del dístico heroico y de sus disposiciones naturales para la armonía y la lógica contrastada, como precisamente no aparece en las rimas de Donne, con sus modificaciones en apariencia accidentales del verso blanco dramático.

La fuerza visceral del poema se ve disminuida ineludiblemente. Los bosques del poema de Donne vestían, literalmente, la tierra, ahora vendida y baldía. El carácter concreto de la referencia anuncia *old rich wardrops* y, al parecer de un modo irónico, *the vast reach* de los versos finales es el reino de la ley corrupta, que destruye el refugio viviente que son los *spread woods*. El manejo que hace Pope de sus materias no es del todo claro. ¿Hasta qué punto comprendió cuán certera es la maligna y compleja sátira de Donne, y cuál es la relación allí establecida entre la mojigatería y la rapacidad del poder judicial y papista?¹⁰ *Those ancient woods, that shaded all the ground*, es un verso de gran elegancia. Pero en él resuena una nota de vida pastoril perdida, que tiene poco que ver con la punzante crítica de Donne. Al final del pasaje, las reacciones vacilantes de Pope se denuncian a sí mismas. No es fácil esclarecer si Pope entendió bien o desechó, por inaceptable, la compacta sintaxis de Donne en una frase como *we allow Good workes as good*. Y lo enturbia todo cuando sustituye esa frase por "*These as good workes, 'tis true, we all allow*". ¿A qué remite *these*? El dístico siguiente es irremediablemente cojo, y sólo es de relleno. Con el propósito de desarrollar y explicitar la advertencia deliberadamente elíptica de Donne, Pope añade cuatro versos repletos de traición, parásitos y delatores cortesanos.

¹⁰ Cf. "Pope and the Weighty Bullion of Dr. Donne's Satires, de I. Jack (*PMLA*, LXVI, 1951).

Nos encontramos ante evidencias contradictorias. Es por demás obvio que Pope reelabora a Donne con arrogancia. Para él, es indudable la superioridad de sus recursos métricos sobre los del modelo. Impone lo que el siglo XVIII, en ese momento, consideraba criterios de claridad patente, nacidos de un progreso consciente; criterios de claridad retórica, equilibrio y sobriedad. Y, sin embargo, se siente cierto malestar; cierta coacción; como si Pope advirtiera que en Donne aparece una serie de referencias y de hechos de la sensibilidad que él no ha sabido captar. Cuando vemos con cuánta frecuencia Pope conserva las rimas de Donne, y cómo son torpes las sustituciones donde John Donne es densidad pura, nos preguntamos si en verdad Pope compartía plenamente la peyorativa apreciación de Warburton sobre la técnica de Donne. Pero acaso exista una complicación suplementaria: Pope "versifica" a Donne a la luz de su conocimiento íntimo de Horacio, y de las imitaciones que ha hecho de la obra horaciana, en especial de la Epístola II del Libro II. El tema de ambos poemas es opuesto —la Epístola *se burla* de quienes piensan que la posesión de tierras constituye un amparo contra el rasero de la muerte—, pero presenta aspectos simétricos, que desemboca en expresiones paralelas. No podemos dictaminar hasta qué punto Pope consideraba a Donne un imitador de Horacio, pero sí nos consta que su interpretación de Donne está impregnada de Horacio. Como suele suceder en los ejemplos de sustitución compleja, el resultado es "un problema de tres incógnitas". Un problema para el cual la poética no puede ofrecer una solución más rigurosa que la aportada por la mecánica clásica.

Valdría la pena detenerse a estudiar otros casos y otros modos de sustitución, para probar la ubicuidad y la omnipresencia de este procedimiento en nuestra literatura. En la época en que Dryden adapta la Décima Sátira de Juvenal, se considera texto canónico, expresión de la censura moral contra la vacuidad mundana que caracteriza al hombre civil y político de la época en que Dryden escribe su adaptación. *Vanity of Human Wishes*, del Dr. Johnson, encarna una lectura octaviana y cristiana del texto latino arraigada en la época de la reina Ana, pero las sustituciones que allí se encuentran aprovechan el ejemplo de Dryden. La versión de Robert Lowell, que lleva el mismo título que la de Johnson, es simultáneamente una "imitación" al estilo de nuestro siglo xx un ejercicio a la manera de Pound, y un reaprovecha-

miento de sus dos antecesores. La evolución de la prosodia inglesa en Dryden y en Johnson, y la historia de la lengua, hasta donde esos dos escritores la han marcado, aparecen en la técnica de Lowell, y establece relación con el original. De ahí que en la Roma de Lowell, las equivalencias sugeridas, los términos-espejo que han sido sustituidos por otros, funcionen por lo menos en cuatro niveles. En el primer nivel, aparece la escena de la ciudad imperial de Juvenal, tal como la ha reconstruido (traducido) el análisis histórico moderno. En el segundo y en el tercero, está el mundo romano que imaginaron Dryden y Johnson; es decir, el Londres de la Restauración y de la época de Augusto, vivido y sentido como análogo concreto y emblemático, sucedáneo de la Roma de Juvenal. En fin, en el cuarto nivel, la metrópoli de Lowell y el imperio predatorio de que ésta se nutre representa a Nueva York y a una Norteamérica que Lowell considera una ciega enemiga de los verdaderos valores. La ramificación de las sustituciones sobrevive gracias a la firmeza y a la perenne continuidad del modelo. Cada versión sucesiva constituye una re-escritura del texto de Juvenal.

Ignoramos si existe una versión anterior del epigrama de Asclepiades que aparece en la Antología Griega, donde invita a las mujeres a no ser demasiado esquivas, ya que...

*The joys of the Love-Goddess are to be found only among
the living,
girl, and we shall lie as no more than bone and dust in the
place of Death.*

[Las alegrías de la diosa del amor / sólo son para los vivos, niña / y nosotros no seremos más que hueso y polvo / en el reino de la Muerte.]

Si en verdad Asclepiades fue el "inventor" de este convincente razonamiento, es nada menos que uno de los padres de la poesía occidental. El razonamiento ya es lugar común cuando Tasso lo expresa en un célebre coro de *Aminta*. Cowley compone *Mi Diet* [*Mi pitanza*] haciendo una trasposición de la forma antigua y de algunas de sus variantes en el teatro inglés jacobiano del siglo xvii: "*Worms shall feed on that proud flesh, lady*" ["Los gusanos se alimentarán de esa orgullosa carne, señora"]. Su versión de la intriga lleva directamente a la de Marvell. Fuerza es aceptar que la mordacidad y la compacta economía de *To his coy mistress* [*A su esquivia*

amada] determinan ampliamente el genio del poema, y hacen que esta variante, en especial, sea superior a cientos de otros poemas similares. Pero no es posible estimar en su justo valor esas causas, si se pasan por alto los múltiples apremios y limitaciones que puede engendrar una larga tradición, si se desdeñan los rasgos específicos que adopta la sustitución en el texto de Marvell. Ya se encontraban cabalmente allí *les données* [los hechos, los datos]; eran del dominio público.

Desplazándonos en círculos concéntricos de la reformulación literaria a la paráfrasis, y de ésta a la sustitución, nos iremos aproximando, según creo, a uno u otro género de "permutación". Es posible discernir a lo largo de la historia de las formas en evolución la invariable temática que la informa y organiza. Una vez más, señalemos que la distinción, quizá, parezca arbitraria. La sustitución puede limitarse sólo a esto, y nada más que esto, y conservar el objeto y la organización de un tema, a la vez que altera la convención expresiva. Pero la "sustitución" puede considerarse algo más literal y más cercano a la traducción pura y simple, que la "permutación". Desde siempre se ha pasado insensiblemente de la primera a la segunda, pero un ejemplo nos ayudará a entender mejor la diferencia de grado entre ambas.

Ya vimos que Horacio afirmaba que en el trabajo del poeta residía la única garantía de inmortalidad para los hombres. Por eso es tan punzante el hecho de que el poeta mismo sea mortal, y que el maestro cantor que asegura la eternidad de los demás también esté condenado a ser presa de la muerte. En *Lament for the Makers* [*Lamento por los creadores*], que los estudiosos ubican entre 1510 y 1520, es manifiesto el pavor que suscita el tema. Clérigo o teólogo, nadie está exento, y también los poetas están condenados a morir:

*I se the makaris amang the laif Playis heir ther pageant,
sine gois to graif;
Sparit is nocht ther faculte;
Timor mortis conturbat me.**

*He has done petuously devour The noble Chaucer, of
makaris flowr,
The Monk of Bery, and Gower, att thre;
Timor mortis conturbat me **

Siguen otras diez estrofas, donde el martillo de la enumera-

ción repasa los nombres de los demás poetas desaparecidos. El último remache corresponde a Dunbar mismo :

*Sen he has all my brether tane.
He will nocht lat me lif alane,
On forse I man his nixt pray be;
Timor mortis conturbat me.**

El Renacimiento vuelve a adoptar el tema, pero introduce en él una dialéctica de la negación: el poeta debe morir, pero volverá a nacer, ya sea en su propia persona espiritual, o bien en el linaje poético del que forma parte, renacerá. Esta explotación del tema se complica a todas luces al adaptarse a la concepción cristiana del mundo. ¿Cómo podría conciliarse la interpretación cristiana de la muerte con el retorno de Orfeo desde el más allá, emblema omnipresente en la tradición de la elegía? Las convenciones de la tradición pastoril intervienen como ingeniosa concesión. Con la trasposición al paisaje y a la lengua de Teócrito y Virgilio, el elegíaco cristiano logra dos efectos: confiere una distancia alegórica al artificio que es la inmortalidad del poeta, y sugiere sutilmente que existe una concordancia simbólica entre la tradición apolínea y òrfica, y la tradición del Buen Pastor.¹¹ El Pastor y la Pascua interactúan entre sí. En cada variante aparece una buena cantidad de motivos subsidiarios. La muerte del poeta, la muerte de cada poeta, amenaza con la extinción al arte mismo de las Musas. El poeta lamentoso, además, se siente amenazado. ¿Cuánto tiempo le queda? Por ello su lamento tiene resonancia pública y privada. Pero la queja debe cesar. El maestro no ha desaparecido del todo. El genio de su poesía, el reflejo de ese genio que, por tenue que sea, vuelve a aparecer en la elegía que está escribiendo ahora, inician una contracorriente de esperanza. El paisaje fúnebre va convirtiéndose gradualmente, en un escenario primaveral. Estos motivos, así como el movimiento general del razonamiento, se convierten muy pronto en verdaderas fórmulas. Nos permiten leer cinco grandes poemas de la literatura inglesa como ele-

* El temor a la muerte me conturba.

¹¹ En su notable estudio *Orpheus in the Middle Ages*, Harvard University Press, 1970, John Black Friedman ha demostrado que el pensamiento de fines de la Antigüedad, el neoplatonismo y la iconografía cristiana, llevan a la evolución progresiva de un Cristo-Orfeo. A partir del siglo XII, esta convención sincrética ejerce influencia en las artes plásticas y en la literatura.

mentos de un juego, organizado por permutaciones abiertas y explícitas (cuando llega su turno, cada poeta tiene en cuenta la organización que sus precursores dieron a las constantes).

La tensión que anima a la *Elegy on the Death of Dr. Donne* [*Elegía por la muerte del Dr. Donne*] (1640), de Thomas Carew, nace de la necesidad de conciliar los elementos paganos y los cristianos. Necesidad que se acentúa cuando se tiene en cuenta la posición de Donne dentro de la Iglesia, y la gran distancia que existía entre su poesía profana y su poesía religiosa. La muerte del deán de San Pablo ha dejado viuda a la poesía (*Widdowed*). Carew duda que haya quedado suficiente inspiración para escribir un lamento digno de Donne:

*Have we no voice, no tune? Did'st thou dispense Through all
our language, both the words and sense?*

[¿No tenemos voz ni melodía? ¿Dispusiste en toda nuestra lengua, de las palabras y del sentido?]

Donne había encontrado a la poesía en un estado lamentable:

So the fire

*That fills with spirit and heat the Delphique quire,
Which kindled first by the Promethean breath,
Glow'd here a while, lies quench't now in thy death.. .**

[Así la llama que llena con tu espíritu los délficos anales, nacidos de tu aliento prometeico, ardió sólo un momento; se apagó con tu muerte...]

Los poemas de Donne han saneado el Jardín de las Musas, liberándolo de la mala hierba de la pedantería (*Pedantique weedes*). Donne ha descubierto en los poetas ingleses el filón de una imaginería rica y fecunda (*Mine of rich and pregnant phansie*). Esta imagen de una empresa subterránea sólo podía llevarnos a Orfeo. Pero Carew imprime nueva vida a la presencia retórica de Orfeo. Era tal la riqueza y la fuerza viril de la manera de Donne de explotar esta veta, que aun el cantor de Tracia habría visto en él un "caudal"; un tesoro de invención. Su mérito es todavía mayor cuando se piensa que ha sido capaz de consumir estos hechos en una lengua rígida, refractaria (*our stubborn language*), y en la época en que el influjo supremo de los clásicos, y los esfuerzos inter-

minables de los imitadores, sólo habían dejado tierras saqueadas (*rifled fields*). (El tema de Proserpina, con sus muchas afinidades con el de Orfeo y con el drama simbólico de los cambios de las estaciones, no está, por supuesto, muy lejos). Aunque la muerte del doctor Donne y la ilustración que él mismo aporta al tema de la ruina universal corroboren la muerte de todas las artes (*the death of all the Arts*), aún perdura cierto impulso hacia la creación. La metáfora de Carew es refinada: la rueda lanzada a toda velocidad continúa en movimiento un instante después de que se ha retirado la mano que la hacía girar. En una muestra final de rigor, Carew enlaza firmemente las fibras de la fórmula mitológica clásica con las de la vocación cristiana. *Delphique* [escrito délfico; anales] ya anuncia la necesaria unificación. Donne fue

Apollo's first, at last, the true God's Priest.

[El primero de Apolo; al fin, el verdadero sacerdote del dios].

Esta doble consagración, y las ambigüedades que de ella se desprenden, constituyen, por supuesto, la sustancia de *Lycidas* (1645). El Doctor Johnson no fue el único que se sintió incómodo por esta intransigente estilización del pesar, por el modo en que las convenciones mitológicas y pastoriles debían llevar todo el peso moral, y el desarrollo lógico del significado que propuso Milton. Pero este es, precisamente, el problema. Ningún otro gran poema de la literatura inglesa depende tan vigorosamente de la cita implícita; ninguno postula de tal manera todo un repertorio de alusiones, ecos y contrapuntos. La flora de que están sembrados los primeros versos nos remite a la *Oda Primera* del Libro I de Horacio y al *Calendario del Pastor* (*Shepherd's Calendar*) de Spenser (septiembre y enero). Una severa coacción (*Hard constraint*, que en Milton será *Bitter constraint*) había inspirado a Spenser su *Égloga Pastoral* basada en Sidney. Lycidas es el nombre del pastor que aparece en el séptimo *Idilio* de Teócrito, y también el de uno de los pastores que toma la palabra en la *Égloga Novena* de Virgilio. El *Astrophel* de Spenser y una técnica tradicional para lograr lo patético mediante la exaltación respaldan la triple reiteración que hace Milton del nombre de Lycidas. *Who would not sing for Lycidas?* [¿Quién no cantará a Lycidas?] da nueva forma a *Carmina sunt dicenda; negel quis carmina Gallo?*, que proviene de la *Égloga Décima* de Vir-

gilio (Pope aprovechará la fórmula en *El Bosque de Windsor: What muse for Granville can refuse to sing?*). Casi no hay verso en *Lycidas* que no solicite, o si atendemos al efecto directo, que no suponga como algo adquirido un conocimiento pleno por parte del lector de las constantes de la antigüedad clásica y de la época isabelina.

Todo el mérito de Milton consiste en saber explotar las fórmulas y convenciones con tal destreza, proyectándose con tal seguridad, que parece remontarse hasta el reverso de esas mismas convenciones, como si, más allá de las variantes de Horacio, Virgilio y Ovidio, desembocara en una experiencia original directa. Sugiere, por decirlo así, aplica e integra a su sensibilidad personal aquellas realidades de la muerte, del paisaje alternativamente bañado en el Renacimiento y la desolación, en la sensación de misterio y duda que embarga al poeta cuando piensa en la verdadera naturaleza de su vocación: las mismas que horman, y que engendraron en algún momento que se pierde en la noche de los tiempos, la estructura de la poesía pastoril. Milton puede entregarse a esta tarea, precisamente porque su "sinceridad" cuando llora a Edward King es y ha sido dictada por las circunstancias. Pero la angustia que destila el poema ante las promesas olvidadas e incumplidas, y ante los peligros de la situación política y religiosa, reflejan a Milton. Como ya se ha observado, este egoísmo es parte de la convención, y constituye una de las constantes en el lamento de un poeta por otro. La estilización, el carácter completamente previsible del material de Milton, multiplican por doquier las resonancias de su discurso. La intervención de Orfeo resulta inevitable, aunque no por ello deja de ser menos imponente el efecto:

*What could the Muse her self that Orpheus bore,
The Muse her self, for her inchanting son Whom Universal
nature did lament,
When by the rout that made the hideous roar,
His goary visage down the stream was sent,
Down the swift Hebrus to the Lesbian shore.*

[¿Qué mucho que la Musa lo lamente, / la Musa misma que llevó en su entraña / a Orfeo, que lamenta / la universal Natura, / cuando el rugido de terrible bestia / lanzó su rostro bello a la corriente, / al Ebro raudo, y a la playalésbica?]

El tema de la resurrección ya estaba presente en Carew, pero

Milton le confiere nuevo esplendor. *Lycidas* combina la anunciación órfica y la cristiana de un Renacimiento, y ese movimiento parabólico culmina en júbilo:

*Weep no more, woful Shepherds weep no more,
For Lycidas your sorrow is not dead...*

[No lloréis más, pastores, no lloréis; vuestro luto, Lycidas, no está muerto...]

La paradoja es de orden teológico pero también se apega estrictamente a la fórmula. Píndaro la enunció por vez primera, Horacio le dio nueva expresión y Ovidio volvió a reformularla en las *Metamorfosis*. La lamentación poética es la prueba certera de que la poesía perdurará.

Hacia 1821, la tramoya pastoril no pasaba de ser una rancia impostura. Y sin embargo, Adonais le imprime una vitalidad que trasciende la exuberancia retórica y el ímpetu prosódico del poema. Esto se debe a que el literalismo de Shelley en su manejo de las convenciones mitológicas de la Antigüedad (que se conserva al servicio de sus personajes dramáticos personales y alegóricos) es tan intenso y tan personal como el de Milton, a pesar de que su pensamiento sigue una orientación opuesta. "Adonais", escribe Harold Bloom, "es, incontrovertiblemente, el poema de un materialista, poema surgido de la desesperación de sus convicciones más profundas y, en última instancia, que se eleva por encima de esas convicciones, hasta llegar a un misterio que no podría perturbar el materialismo pragmático."¹² La desesperanza de Shelley ante la muerte de Keats, ante el aspecto irrevocablemente orgánico de esa muerte, es de calculada desmesura, cuando se tiene en cuenta que los dos poetas nunca llegaron a relacionarse en forma íntima. Pero esta desmesura forma parte integral de la conciencia de Shelley —una conciencia que es común en la formulación tradicional de esta clase de elegía— de su propia condición precaria e inestable, y de la naturaleza profundamente ambigua de la existencia del poeta entre los hombres de la Tierra. En un movimiento final que excede los límites del testimonio filosófico o pragmático, "Adonais" logra libertarse de la Tierra y contemplar un resplandor platónico y apocalíptico, que no pertenece al ámbito del hombre.

¹² "The Unpastured Sea: an Introduction to Shelley", en Harold Bloom (comp.): *Romanticism and Consciousness*, Nueva York, 1970, p. 397.

percibimos sin cesar los ecos de "Lycidas", y el desarrollo paralelo de las estructuras retóricas. Pero la clase de permutación que se ha efectuado sobre las constantes tradicionales, y sobre el prototipo miltoniano, es de una crítica radical. El texto de Shelley constituye una refutación del de Milton; refutación tanto más puntual y precisa, cuanto que procede mediante una creación deliberada de ecos.

Tal como en el poema de Milton, el nombre del poeta muerto resuena una y otra vez al principio de la elegía. Y, por supuesto, cuando Shelley alude a un ahogado, piensa en realidad en Lycidas, y no en Keats:

*Oh, weep for Adonais —he is dead!...
For he is gone, where all things wise and fair Descend; —Oh,
dream not that the amorous Deep Will yet restore him to the vital
air;
Death feeds on his mute voice, and laughs at our despair*

[Llora por Adonais puesto que ha muerto... / Él cayó ya en el hueco adonde todo cuanto era hermoso y noble descendiera. / No sueñes, ay, que el amoroso abismo / te lo devuelva al aire de la vida. / Su muda voz la devoró la muerte, / que ahora se ríe al vernos sin consuelo].

Desde el verso 19 hasta el 190 se reitera una y otra vez la sombría realidad de la muerte orgánica del individuo: "He will wake no more, oh, never more." Cargado de resonancias miltonianas muy precisas, el impulso hacia la trascendencia se deja sentir en los primeros versos de la Estrofa xxxix:

*Peace, peace! he is not dead, he doth not sleep
He hath awakened from the dream of life...*

[¡Paz! ¡Paz! No ha muerto; ni tampoco duerme: ya despertó del sueño de la vida..](Trad. S. R. M.)

A pesar de que no se le nombra, Orfeo no deja de estar presente:

*He is made one with Nature: there is heard His voice in
all her music, pom the moan Of thunder, to the song of
night's sweet bird...*

[Es uno ya con la Natura: oigo su voz en toda cosa; del gemido del Trueno, hasta el canto del dulcísimo pájaro nocturno...]

(Trad. S. R. M.)

Pero el poeta lamentoso abandona la realidad terrenal, a pesar de que ahora la anima el genio de Adonais. La esfera del hombre es un receptáculo demasiado corrupto como para contener las fuerzas más altas de la visión poética y metafísica. En la última estrofa se concentra el legado bien asimilado, y el reconocimiento del yo, tan amplios, que estallan —no hay otra palabra para describirlo— en una deslumbrante clarividencia. Progresando desde una alusión final a "Lycidas" y al ahogado Edward King, hasta la metáfora platónica y petrarquista de la barca del alma (que le era tan cara a Shelley) y llega a predecir su propia muerte:

*The breath whose might I have invoked in song
Descends on me; my spirit's bark is driven,
Far from the shore, far from the trembling throng
Whose sails were never to the tempest given...*

[El poderoso aliento que he invocado / en este canto sobre mí desciende. / La barca de mi espíritu, cuyas velas / la tempestad no conocieron nunca, / es arrojada ahora a gran distancia / de toda orilla, inmensamente lejos / de las estremecidas muchedumbres.]

El lamento de Shelley denuncia el pacto que han firmado con la inmortalidad la poesía pastoril y el cristianismo, al mismo tiempo que se inspira en la fórmula tradicional que anima a ambas: como el lamento de Dunbar, el de Shelley se redondea con la propia muerte del creador.

En *Thyrsis* (1866), la permutación de los rasgos canónicos es deliberadamente parásita. Cuando Matthew Arnold invoca a *Thyrsis*, a *Corydon*, a *Bion*, y a sus "compañeros" sicilianos, incurre en una invocación de segunda y tercera mano. Es patente que el llamado se dirige a Milton y a Shelley. Pero el resultante academicismo y la nota de burla de sí mismo son un gran acierto. Transmiten la atmósfera escolástica y el carácter exaltado y libresco de las relaciones de Matthew Arnold con Arthur Hugh Clough. Además, a pesar de ser tan frágiles, las fórmulas pastoriles extraen una paradójica autenticidad del hecho que no es posible pasar por alto, o de que el dolor de Arnold tiene una intensidad y una verdad personales, que en vano buscaríamos en *Lycidas* o en *Adonais*. La elegía conserva un delicado equilibrio entre una expresión patética consciente y una suave ironía que dista mucho de excluir la aflicción o el agnosticismo. La aparición de Orfeo

ilustra el método de Matthew Arnold. Un pastor siciliano habría seguido a Thyrsis al otro mundo:

*And make leap up with joy the beautiful head
Of Proserpine, among whose crowned hair
Are flowers first open'd on Sicilian air,
And flute his friend, like Orpheus, from the dead.*

[Y hacer saltar de gozo la bellísima testa / de Proserpina, en cuya coronada melena / hay flores que nacieron del aire siciliano, / y flautas, como a Orfeo, lo habrán resucitado.]
(Trajd. S. R. M.)

En nuestros días nadie puede escapar así de la regla. En la muerte prematura de Clough, Arnold, aquí del todo sometido a la fórmula, ve la prefiguración de su propia muerte:

*Yes, thou art gone! and round me too the night
In ever-nearing
circle weaves her shade...*

[Si; ¡ya tú partiste! También en torno mío la noche va cerrando la sombra que me invade...]

Luego, retomando sistemáticamente a Milton y a Shelley, el poeta renuncia a la desolación:

*yet will I not despair.
Despair I will not, while I yet descry 'Neath the mild canopy of
English air That lonely tree against the western sky.*

[Mas yo no desespero. No pierdo la esperanza mientras veo bajo la limpia bóveda de los aires ingleses un árbol solitario, silueta en el Poniente...]

Y la voz de Thyrsis, quien aquí actúa como el *genius loci* de la égloga y del paisaje virgilianos, corrobora:

*Why faintest thou? I wander'd till I died.
Roam on! The light we sought is shining still.*

[¿Por qué fallaste? Vagabundé hasta la muerte. Ronda, la luz que buscamos brilla todavía].

Las palabras de Thyrsis encierran una alusión al célebre pasaje de un poema del propio Clough, y ello es un nuevo ejemplo del equilibrio que existe entre la convención formal y la

inspiración íntima, en la "monodia" de Matthew Arnold ("monodia" es el término técnico de que echa mano Milton para designar a "Lycidas").

Este "juego" de elegías, al que se podrían añadir, no sin algunas reservas, el *Ave atque Vale* de Swinburne, e *In Memoriam*, de Tennyson, está simultáneamente implícito y criticado en el poema de W. H. Auden titulado *In Memory of W. B. Yeats*, fallecido el mes de enero de 1939. Auden aprovecha a fondo la falacia patética, que, si bien reconoce sospechosa, sabe esencial para el contrapunto duelo-paisaje que anima al género pastoril:

*He disappeared in the dead of winter:
The brooks were frozen, the airports almost deserted,
And snow disfigured the public statues;
The mercury sank in the mouth of the dying day.
O all the instruments agree
The day of his head was a dark cold day.*

[Desapareció en la entrada del invierno: / helados los arroyos, los vuelos suspendidos, / Deformes de nieve las estatuas públicas; / el mercurio bajaba a la boca del día falleciente. / Concuerdan los instrumentos que tenemos: / el día de su muerte fue un oscuro día frío.] (Trad. Juan Tovar)

Y entra en escena Orfeo. No se trata en esta ocasión, como en el primer ejemplo, del Orfeo de la resurrección, sino, como en Milton, del bardo desmembrado: "*Now he is scattered among a hundred cities [ahora, está esparcido entre cien ciudades]*". "El tropel ululante que hacía un tumulto espantoso" (*The rout which made the hideous roar*) en "Lycidas", la chusma filistea que perseguía a Adonais hasta la muerte, la turba de positivistas vulgares que amenazaba al Parnaso y al ámbito académico-gitano de Thyrcis, son hábilmente transmutados en agentes y corredores de Bolsa que "rugían como bestias en el pavimento de la Bolsa" (*Roaring like beasts on the flour of the Bourse*). Pero la poesía prevalece y es perdurable:

*it flows south
From ranches of isolation and the busy griefs,
Raw towns that we believe and die in; it survives,
A way of happening, a mouth.*

[Fluye hacia el sur / desde fincas aisladas hasta el tráfico urba-

no, / ciudades rudas, lo creimos y morimos; sobrevive, / cual suceso perenne, como boca.] (S. R. M.)

El poema de Auden establece una permutación, muy personal, y al mismo tiempo, firmemente tradicional, de motivos correspondientes tomados de Ovidio y de Milton. Ya no se trata de la poesía como una abstracción; es la cabeza de Orfeo la que viaja hacia el sur, *to the Lesbian shore*. Es Orfeo asesinado quien, como nos lo recuerda Ovidio, no deja de cantar ni un momento:

*membra iacent diuersa locis, caput, Hebre, lyramque excipis:
et (mirum!) medio dum labitur amne, flebile nescio quid
queritur lyra, flebile lingua murmurat exanimis, respondent
flebile ripae.*

[Los miembros de la víctima son dispersados por aquí y por allí. Tú, ¡oh río Ebro! recibes la cabeza y la lira; y entonces (oh, prodigio), mientras resbala por el río la lira se queja con no sé qué lamento y la lengua exánime murmura unos lamentos y las orillas le responden con lamentos.] (Metamorfosis, XI, 50-53)

Por último, Auden se detiene a meditar en la circunstancia de que unos poetas hayan llorado la muerte de otros. Advierte la ambigüedad moral de tal situación. Muestra su inquietud por esa paradoja decisiva que es la vida inmortal de las palabras. Y es que hay algo profundamente perturbador y hasta repugnante en el hecho de que...

*Time that is intolerant Of the brave
and innocent.*

*And indifferent in a week To a
beautiful physique,*

*Worships language and forgives
Everyone by whom it lives;
Pardons cowardice, conceit,
Lays its honours at their feet.*

[El tiempo, intolerante / con los bravos e inocentes / indiferente en el lapso de una semana / a un cuerpo hermoso / reverenda al lenguaje, / es piadoso con todos los que por él viven; / perdona la cobardía, el engaño, / poniendo a sus pies los honores.]

Y sin embargo, es precisamente el escándalo de ese perdón lo que permite el verdadero compromiso, la gran promesa.

Como Carew, Milton, Shelley y Arnold antes que él, Auden cierra su poema con una nota reconfortante. La voz indulgente de Orfeo debe viajar con el hombre "hasta el fondo de la noche": *To the bottom of the night*. Debe convencerlo de que se alegre hasta en el invierno más crudo de la Historia. Los últimos versos de la *coda* son de pura poesía pastoril:

*In the deserts of the heart
Let the healing fountains start,
In the prison of this days
Teach the free man how to praise*

[En los desiertos del corazón / precipita la fuente de salud; / en la cárcel de sus días / enseña al hombre libre la alabanza.]

La "permutación" organiza otros muchos "conjuntos" o "juegos" de la poesía y el teatro en verso de Occidente, y también es responsable de una buena parte de la música y de la iconografía. Entra en juego cada vez que los elementos-fórmulas convencionales son bastante amplios para configurar una forma literaria, y lo bastante específicos para crear expresiones verbales perdurables que sean el sello de esa forma. Es el caso de esa familia de elegías que escribieron ciertos poetas en memoria de otros, que la lengua inglesa perpetúa sin interrupción, desde Sidney y Spenser hasta W. H. Auden. Los elementos-fórmulas del paisaje pastoril, del reconocimiento de sí mismo, de la transición de la desesperación a la esperanza, se fundan en el idilio y la égloga clásicas. Han dado lugar a estilizaciones lo bastante elásticas y eficientes para satisfacer durante cuatro siglos las exigencias de poetas cuyos temperamentos y opiniones no podían ser más opuestos. A su vez, cada uno de estos hombres en duelo ha modelado su obra en la estructura formal y en los detalles verbales de sus precursores. Y es la constancia, no sólo de los giros verbales, sino del género mismo en cuanto unidad, lo que hace de la "permutación" un procedimiento mucho más amplio y de mayor envergadura que la "sustitución", toda vez que ambos se encuentran, según vimos, estrechamente vinculados. La línea genealógica que va desde la versión de Cowley al motivo de la "esquiva amada", hasta las versiones de Donne y Herrick, es directamente verbal; más que organizar un género, esa línea estructura un tema. *In Memory of W. B. Yeats* señala el desarrollo último —y digo *desarrollo* en el sentido más intenso de cohesión orgánica— de una de las

formas literarias de mayor importancia o, quizá, su punto culminante.

Me gustaría proponer otra categoría en la clase general de las transformaciones parciales; esta clase va, como hemos visto, desde la traducción más literal, hasta la parodia, la alusión oblicua, el eco inconsciente. En *The Extasie*, Donne propone la tesis de que en la unión carnal y espiritual del amor verdadero y auténtico se da la compenetración y la fusión osmótica de dos almas:

*When lave with one another so
Interinanimates two soules
The abler soute which thence doth flow
Defects of loneliness controules*

[Cuando el buen amor alienta / en dos almas que comulgan, el alma fuerte gobierna / los defectos que tenían.] (s. R. M.)

Existe algún manuscrito donde aparece una variante más simple del término clave: se puede leer *interaminantes* en lugar de *interinanimates*. Me servirá de esta variante en mi análisis. Conjunción de dos almas, la *interanimation* remite a un proceso de interpenetración absolutamente alerta y vigilante. Es una dialéctica de la fusión, donde la identidad sobrevive, alterada, pero dueña de nueva fuerza, y redefinida gracias a la reciprocidad. Se da allí un anonadamiento del yo en la otra conciencia, así como un reconocimiento de la propia persona a través de un movimiento simétrico. De ahí nace una multiplicación del caudal, de la riqueza del ser, afirmado y compartido, "Interanimadas", las dos presencias, las dos estructuras formales, los dos discursos, adquieren una envergadura, una fuerza de significación, que se proyecta mucho más allá de la que podría generar cada una sola o en mera secuencia. Se trata de un proceso que, literalmente, eleva a una potencia superior.

Si nos detenemos a examinar estas propiedades, salta a la vista que los atributos en cuestión reproducen los términos propuestos a lo largo de este libro para definir y caracterizar la traducción. Una compenetración intensamente enfocada, el establecimiento de una identidad mutua por medio de la conjunción; la intensificación de la vida de una obra cuando se ve confrontada y re-presentada por las versiones alternativas en que se desdobra su forma; tales son los rasgos estructurales de la traducción propiamente dicha. Pero aun

donde reúne obras muy separadas por el lenguaje, las convenciones formales o el contexto cultural, la "interanimación" habrá de revelarse como un retoño derivativo más; como otra analogía metamòrfica de la traducción. Que estas cosas nunca han sido obvias, quizá se deba a que la vasta zona de relaciones que ampara esta rúbrica es demasiado tangible, inmediata y omnipresente en nuestra cultura.

Valdría la pena señalar otra observación preliminar. La expresión de Donne sobre los *defects of loneliness* [los defectos de la soledad] sugiere con incomparable agudeza el estado afectivo e intelectual que es indisociable de las tensiones de la invención personal. El poeta que se enfrenta a la página en blanco, el pintor ante el lienzo virgen, el escultor que se enfrenta a la piedra bruta, el pensador que se mueve en la vecindad, presentida, pero muda, de lo impensado, son otros tantos lugares comunes de la soledad; forman un clisé. Aun para el agnóstico, el acto de crear un significado y una forma posee connotaciones arcaicas de *hubris*, desafío. El creador se siente imitador, pero, a la vez, rival en una empresa creativa mucho más vasta. Está solo con su necesidad, y esta necesidad, según testimonian escritores y artistas plásticos, no constituye ningún consuelo (*The Secret Sharer* de Joseph Conrad es una alegoría perfecta de cómo el artista se expone a los embates de la agobiante soledad). La "interanimación", dice Donne, resuelve las restricciones que impone la singularidad. El alma mejor (*abler soul*) se interioriza en la obra en cuestión. La nueva semilla se nutre de la tradición y de los modelos canónicos, para disminuir el vacío que rodea a la novedad. Y esta confluencia o traspaso de las almas (interanimación) es la que ha determinado, que ha dado una lógica de la forma y de localismo a una buena parte de las letras, las artes plásticas, el discurso filosófico occidentales.

La historia del teatro occidental, tal como la conocemos, puede leerse a menudo como un prolongado eco de las informalidades fatales entre los hombres y los dioses en un puñado de familias griegas (fenómeno que en realidad delata incapacidad para definir formas distintas). Los enredos de que fue víctima el clan de Atreo ya eran un tema bien establecido cuando Esquilo, Sófocles y Eurípides le dieron forma dramática. En lo sucesivo, el eco es incesante. *Tiestes* y *Agamenón*, de Séneca, son el punto de partida de la tragedia en verso del Renacimiento, en Italia, Francia e Inglaterra. La

interanimación o confluencia de las almas traza una línea ininterrumpida hasta llegar a Alfieri. El teatro moderno está empapado en esa historia: Hofmannsthal, Claudel, O'Neill, Giraudoux, T. S. Eliot, Hauptman y Sartre crean algunas variantes de mayor éxito. Si se incluyen las versiones y adaptaciones musicales y coreográficas (y pienso en la inspirada Clitemnestra de Martha Graham), el catálogo moderno se dobla o triplica. Las ramas del tronco principal no son menos ricas. El capítulo "Ifigenia" se ha dramatizado en una larga cadena de obras; desde la de Eurípides, hasta las de Racine y Goethe. Sabemos que Esquilo llevó a escena el desastre que cae sobre la familia de Layo antes que el *Edipo* de Sófocles; y que *Las Fenicias* de Eurípides, sólo es una de las versiones del Ciclo Tebano, que llega hasta *Las Bacantes*. A Séneca lo suceden Corneille y Alfieri. Yeats reescribe *Edipo en Colona*. La *Yocasta* de Cocteau, que se embadurna la cara de crema junto a la cuna de su hijo, no es más que un eslabón, simultáneamente solemne y paródico, de una serie ininterrumpida. En Sófocles, Eurípides, Racine, Alfieri, Hölderlin, Cocteau, Anouilh y Brecht encontramos dramatizaciones de la vida de Antígona y de la pugna fratricida entre Etéocles y Polinices. Y, como señalamos más arriba, las "interanimaciones" de Antígona con el pensamiento y la obra de Hölderlin, Hegel y Kierkegaard producen uno de los intercambios afectivos más vívidos y una de las discusiones filosóficas más intensas de la historia intelectual moderna. Cuando Jean Giraudoux intituló su pieza *Amphitryon 38*, subestimó el número de sus predecesores. Echando mano de las diversas variantes de la leyenda que es posible encontrar en Homero, Hesíodo y Píndaro, Esquilo, Sófocles y Eurípides escribieron varias obras, ahora perdidas, acerca de la ambigua fortuna del general tebano y su divino sosias. Plauto retomó el tema y, al parecer, acuñó el término "trágico-media" para caracterizar su interpretación de la leyenda. Entre las imitaciones de Plauto se cuentan un *Amphitryon* de Pérez de Oliva, una versión portuguesa de Camoëns y una italiana debida a Ludovico Dolce. Molière, Dryden y Kleist también se apoderan del tema, y lo modifican. Jean Giraudoux y Georg Kaiser le dan voz contemporánea, al captar la analogía simbólica y la extravagante consistencia de los sueños.¹⁸ La *Medea* de Euripi-

¹⁸ Ensayo de Peter Szondi, "Fünfmal Amphitryon", en *Lektüren und Lektionen*, Francfort, 1973, ofrece una versión particularmente

des presta un "alma superior" (*abler soul*) a las piezas que sobre Medea hicieron Séneca, Corneille, Anouilh, Robinson Jeffers y una veintena más de dramaturgos, compositores y coreógrafos. La visión que tenían Sófocles y Eurípides de Hércules incita la inspiración de Séneca —ese puente constante de la antigüedad clásica con la cultura moderna—, y también las de Wieland, Wedekind, Ezra Pound y Dürrenmatt. Hemos visto la "interanimación" o "confluencia anímica" del *Hipólito* de Eurípides con los de Séneca y Racine. Schiller traduce *Phèdre*, y el siglo xx producirá numerosas trasposiciones del mito, que incluyen la novela y el cine. Prometeo, ladrón del fuego, inteligencia revolucionaria, mártir, es una *persona*, en el sentido latino, que reaparecerá una y otra vez en la tragedia, el arte y la música de Occidente, desde Esquilo y Milton hasta Goethe, Beethoven, Shelley, Gide y Robert Lowell. Es probable que no haya una lista completa de las diversas versiones de Fausto, desde las piezas medievales para marionetas y Marlowe, hasta Goethe, Thomas Mann y *Mon Faust*, de Paul Valéry. Las cifras aproximadas llegan a centenares. Don Juan, tema hermano de Fausto, ha sido llevado al teatro por Tirso de Molina, Molière, Da Ponte, Grabbe, Pushkin, Horváth, G. B. Shaw, Max Frisch y Jean Anouilh, para sólo mencionar los ejemplos más famosos. La semilla de Don Juan se ha esparcido en la poesía lírica, en la épica burlesca y en la novela, lo cual multiplica por ciento nuestro inventario.¹⁴ En *El Rey Lear* de Shakespeare es perceptible la "sombra rechazada" de un *Lear* anterior y de ciertas variantes de la intriga que ya se encuentran presentes en la *Arcadia* de Sidney, las crónicas de Holinshed y *La Reina de las Hadas* de Spenser (digo "rechazada", porque Shakespeare se aparta radicalmente de las líneas generales canónicas en diversos puntos claves). En cambio, se podrá encontrar "confluencia de las almas" entre *El Rey Lear* y *Homecoming* de Harold Pinter. Pero el mecanismo de esa confluencia o interanimación no se limita de ningún modo a los temas míticos o arquetípicos. Hay alrededor de ochenta presentaciones de la biografía de Juana de Arco; novelísticas, líricas, teatrales. Las versiones de Shakespeare, Schiller, Shaw, Brecht, Claudel,

detallada de la "interanimación" o "confluencia de las almas", de una versión a otra.

¹⁴ Cf. el tratamiento exhaustivo de la tradición en Gendarme de Bévotte, *La Légende de Don Juan*, París, 1911. Se necesitaría publicar un tercer volumen para poner al día su estudio.

Maxwell Anderson y Anouilh no son sino las más celebradas, pero un inventario de este género podría continuarse hasta el absurdo.

El árbol genealógico estructural de las formas literarias y la continuidad "translacional" (traduccional) de la poesía épica y del teatro occidentales son lugares comunes de la crítica literaria. Si, como proclamaba Whitehead, la filosofía occidental es una apostilla a Platón, nuestra tradición épica, nuestro teatro en verso, nuestra oda, nuestra elegía, nuestra poesía pastoril, son notas al pie de página de Homero, Píndaro y los trágicos griegos. Pero gracias a un hontanar común y a las propiedades magnéticas de un ideal canónico, la "confluencia de las almas" también concierne a la novela. Tenemos propensión a desdeñar este punto, porque la textura de la novela en prosa engendra lo que Henry James llamaba "monstruos laxos y deformes". A diferencia de la poesía y del teatro, la novela posee principios de coherencia tan difusos y polifacéticos que no suele ser fácil clasificarlos ni contemplarlos dentro de una visión ordenada de conjunto. Mucho más que cualquier otro género, la novela es el reino de lo contingente; propone una respuesta *ad hoc* para cada situación narrativa; un reflejo específico para cada una de las contingencias psicológicas, espaciales, sociales, en torno de las que se arma la narración. Se trata de una forma disponible al infinito. Se concede al novelista que "trata con la vida real" de un modo mucho más amplio, más empírico y libre en estilización que el poeta o el dramaturgo. Hay excepciones evidentes; la forma en que Henry James da cuerpo a la sombría unión matrimonial de Isabel Archer en *The Portrait of a Lady* [*Retrato de una dama*] remite a las calamidades del matrimonio en *Middlemarch*, de George Eliot, lo cual da cierta idea de la gran deuda y de la profunda revisión crítica de que fue objeto ésta, en beneficio de aquélla. Y aunque las muy diversas excelencias de los dos libros dificultan el registro pormenorizado de sus afinidades, no puede haber duda de que *Anna Karenina* encarna el conocimiento preciso que tiene Tolstoi de la descripción y del juicio moral del adulterio en *Madame Bovary*. Casos como éste son menos raros de lo que podría parecer. Es posible encontrar en todo el desarrollo de la novela moderna cúmulos del conocimiento y la percepción; agolpamientos interactivos en torno del común tronco de una presencia ejemplar o "superior" ("abter").

La Nouvelle Héloïse [La nueva Eloísa] (1761) debe su fuer-

za al razonamiento deliberadamente discursivo. Deudor de Richardson, Rousseau emplea la forma epistolar para desarrollar en masa las situaciones dramáticas y filosóficas más allá de los límites del realismo. Las tensiones son extremas, pero se ocultan bajo una técnica de la digresión, cuyas raíces se hunden, como sucede siempre con este autor, en una reflexión caudalosa y libre, preñada de reminiscencias. Hoy día, el libro carece virtualmente de lectores. Esta laguna obliga a dar una idea de la profundidad y envergadura de su influjo, por medio de afirmaciones llanas. La dimensión e intensidad de tal influencia llegaron al grado de alterar el estilo de la sensibilidad educada a lo largo y a lo ancho del continente europeo, y en círculos de lectores tan remotos como los del Cáucaso. En la medida en que se exteriorizaba en escenas cuyo desenlace era ideal o extremo, la conciencia de sí mismo tanto de hombres como de mujeres, se manifestó en el relato de Rousseau. Saint-Preux y Julia se convirtieron en arquetipos de todo un potencial de emociones y actitudes morales, que cada uno de los lectores consideraba íntimamente suyas (las ilustraciones de las primeras ediciones de la novela, preparadas bajo la mirada vigilante de Rousseau, aceleraban e intensificaban ese reflejo de identificación). La geografía del libro, su escenario compuesto de lago, huerto y alta montaña, configuraron un paisaje nuevo, y al parecer, definitivo para los efectos íntimos. Los diversos aspectos de este paisaje; su colorido, su meteorología, los diversos atributos de cada estación del año, funcionaron como objetivaciones gráficas de otras tantas actitudes sociales, filosóficas y eróticas, y como incitaciones. Si la expresión "clima afectivo" sugiere legítimamente una réplica moral para cada ubicación física, y si la sensibilidad moderna registra como lugares comunes las reciprocidades o los choques irónicos entre el estado de ánimo personal y el terreno natural, el mérito es de Rousseau. Para nosotros, el espacio es pintoresco; resuena, como no lo hacía antes de que él le impusiera los desbordamientos de su sensibilidad y de su pródiga soledad.

Las trasposiciones de *La Nouvelle Héloïse* a episodios de la vida privada y a escritos "no literarios", tales como cartas, crónicas, crónicas de viajes, diarios íntimos, efusiones líricas *en famille* fueron ubicuas y omnipresentes. Ante la índole del caso, contamos con testimonios abundantes, pero imprecisos. El historiador literario solamente puede hablar de novelas, cuentos confesionales, reminiscencias ficticias, pie-

zas teatrales o entremeses pastoriles, que fueron escritos como imitaciones directas del libro de Rousseau, o siguiéndolo en grado mayor o menor. Estas variaciones se cuentan por cientos. *Werther* (1774), posee su genio independiente, pero pertenece a la misma familia. En lo que respecta al romanticismo inglés, francés o italiano, el idilio trágico de Goethe se limita a reforzar la superioridad de Rousseau en los ámbitos emocional y técnico. Proporciona concisión y fatalidad suplementarias a los temas más morosos y filosóficamente circunspectos de *La Nouvelle Héloïse*. Pero es esta semilla la que reviste gran importancia.

Desde el punto de vista de la estructura, es posible ver en la novela de Rousseau la historia de la educación de un joven a través de su amor frustrado a una mujer casada. La amada es "más vieja" que el protagonista, tanto en edad como en experiencia física y moral. Aunque el amor sea correspondido según la dialéctica de una necesidad recíproca y creciente, el adulterio es denegado. Las complejas relaciones, en parte filiales, que el joven sostiene con el marido, producen y también disparan esa negativa. En parte impulsado por la venganza, y en parte movido por los deseos de curar su pasión, el amante intenta en un momento previsible de la acción encontrar en lugares más accesibles la satisfacción erótica de que está ayuno; únicamente logra el asco de sí mismo. Este sentimiento lo lleva a la plenitud que nace de la renunciación, y que desemboca en el éxtasis. El gesto de renunciación ha sido provocado por la intensa ambigüedad de un momento en que ambos comparten el peligro (una tormenta en el lago, una enfermedad peligrosa, las amenazas políticas procedentes del mundo exterior). Los amantes se separan, no sin antes hacer un pacto desesperado; tienen el futuro de los muertos, porque están muertos para su futuro. Estos motivos centrales se complementan con temas subsidiarios, como el de los hijos de la mujer amada, o el de los hermanos y hermanas menores. Las relaciones que el amante sostiene con ellos —de maestro a discípulo, de hermano a hermano, de cómplice a cómplice— están marcadas por la ambigüedad y el patetismo. El paisaje, y la soledad en medio del paisaje, encuentran réplicas; contrapartes precisas en la acción narrativa y en los estados afectivos, todavía inconscientes. Con *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau se confirma como el gran teórico y el gran artífice de esta concordancia. La novela también representa un paso tan importante para el desarrollo de los instrumentos y técnicas

de la literatura, como la adaptación que hizo el teatro griego de las intrigas épicas al discurso directo en la escena.

La Nouvelle Héloïse anima el desarrollo de la novela francesa durante los últimos años del siglo xviii y en todo el siglo xix. Pero su poder para "interanimar" y hacer confluír las almas se podrá apreciar mejor dentro de un conjunto específico.

Sainte-Beuve no nació novelista. Este hecho volvió tanto más espontánea su dependencia de los cánones precedentes. Con todo, *Volupté* [*Voluptuosidad*] (1834) es una obra que se distingue por la excepcional vivacidad de su nerviosa inteligencia. Surge de unos "defectos o deficiencias de la soledad" que remiten a la vida personal del autor —su adoración por Adèle Hugo— y a su sentimiento de haber fracasado como poeta y creador en la gran vena romántica. Por ello, Sainte-Beuve imprime una amargura peculiar al tema de la renunciación. El paisaje de la obsesión y el abandono están hechos de pantanos y horizontes uniformes, que están en deliberada contraposición con parajes de *La Nouvelle Héloïse*. La vena religiosa, tan importante en Rousseau, quien se mantiene en un nivel lírico y refractario al dogma, es aprovechada a fondo por Sainte-Beuve. Cuando pierde para siempre a la señora de Couaen, Amaury se consagra a la Iglesia. La red de temas subsidiarios, el marido y los niños, las tentaciones sexuales, la renunciación como camino hacia la transfiguración espiritual, han sido ubicados siguiendo fielmente las indicaciones de Rousseau. Con fecha 15 de noviembre de 1834, Sainte-Beuve publicó un artículo más bien desdeñoso acerca de *La recherche de l'absolu* [*La búsqueda de lo absoluto*]. Los reparos irritaron a Balzac y complicaron su actitud hacia *Volupté*. Debido a la fuerza inesperada de la novela y a que él deseaba ocuparse del mismo tema, la veía en parte con molestia y en parte con inquietud. Y decide hacer de lado a Sainte-Beuve. *Le Lys dans la vallée* [*El lirio en el valle*] apareció en 1836. En relato que hace Balzac de la pasión fatal de Félix de Vandeness y de la señora Mortsauf (su nombre, como el de Saint-Preux, contiene toda la novela) es uno de los más dramáticos y fecundos en observaciones psicológicas de la novela moderna toda. El modo en que se ha utilizado el paisaje de Anjou ilustra a la perfección aquella observación de Henry James en su ensayo sobre Balzac, conforme a la cual no hay nada que el autor de la *Comédie humaine* sienta con "las vibraciones y sobresaltos perceptibles, con la soste-

nida, furiosa percepción... que *la province* [la provincia] despierta en él". Pero el libro se encuentra hermanado a la ejecución rival de Sainte-Beuve.¹⁵ No sólo eso: las relaciones se ramifican en tres sentidos. Balzac, por así decirlo, "vuelve a pensar" *La Nouvelle Héloïse*, novela que él conoce hasta el último detalle a través de la lectura que hizo Sainte-Beuve de Rousseau. Frédéric Moreau y la señora Araoux forman la cuarta pareja de la serie (¿no hay ya un eco sutil en la elección de los nombres?) En su versión definitiva, *L'Éducation Sentimentale* apareció en 1869. Ya el título da entender que Flaubert ha captado el tema central de Rousseau. Cada matiz remite a *La Nouvelle Héloïse*. El reto a Balzac no pudo ser más ostentoso. Al parecer, Flaubert, como otros muchos lectores del siglo xix, sentía que, a pesar de todas sus magnificencias, *Le Lys dans la vallée* había vulgarizado, adocenándola, la finura psicológica de su material, y que Balzac, como era de esperarse, había inyectado cierta dosis de melodrama (Lady Dudley y sus fogosos corceles) a una tragedia de los sentimientos más íntimos que tomaba necesariamente su fuerza de la ambigüedad y de la suavidad de los contrastes. De ahí la atención vigilante con que Flaubert lee *Volupté*. Los matices melancólicos de su propia novela, el hábil contrapeso que equilibra las tensiones políticas y las presiones familiares, son muestras elocuentes de esa gran deuda. Sainte-Beuve murió el 13 de octubre de 1869. Al día siguiente, Flaubert confía a su sobrina: "*L'Éducation sentimentale* fue escrita, en parte, para Sainte-Beuve. ¡Ha muerto sin llegar a conocer una sola línea!"¹⁶

Sólo una exhaustiva comparación de estos cuatro textos, paralelos, junto con un examen de los borradores, cartas y observaciones pertinentes, podrá exponer la extensión, la vitalidad del comercio que establece la confluencia anímica, la "interanimación". (La versión que da Proust de los dos temas, la educación afectiva de un joven a través del amor de una mujer mayor, y las complejas relaciones que se establecen con la hija de una mujer en otro tiempo amada, se inscriben sin duda en esta tradición, aunque ya no se trate de

¹⁵ Cf. Maurice Allem. *Sainte-Beuve et Volupté*, París, 1935, pp. 265- 274, para un análisis general de su relación con Balzac. La edición del señor Le Yaouanc de *Le Lys dans la vallée*, París, 1966, señala muchas imitaciones verbales y temáticas de Sainte-Beuve en Balzac,

¹⁶ La edición preparada por R. Dumesnil de *L'Éducation sentimentale*, París, 1942, contiene los detalles de este episodio.

TOPOLOGIAS DE LA CULTURA

una variante directa. El vínculo de Proust con Rousseau y con Flaubert es "colateral".) *La Nouvelle Héloïse* engendra un "espacio topológico" de lecturas y provocaciones mutuas, que convergen en ella. Y es en el seno de ese espacio donde podemos ubicar mejor, en relación con un centro que les es común, la *Volupté* de Sainte-Beuve, la réplica inmediata de Balzac, y la obra maestra de Flaubert. R. P. Blackmur hubiera hablado aquí de "reticulación", de una malla cuyas fibras adoptan distintos matices, diferentes tramas y tensiones a medida que se van injertando al tronco nuevas obras. De otro lado, la expresión de Donne recuerda la soledad que acosa aun al gran artista cuando va a poner manos a la obra. El "alma superior" del gran precedente, la cercanía de las versiones rivales, emancipa al escritor de las trampas del solipsismo. Un pensador o un artista en verdad original es alguien que paga con creces sus deudas.

"Sustitución", "permutación", o "confluencia anímica" no son más que rígidos denominadores abstractos, esquivos índices de una cadena de relaciones metamórficas y de relaciones potenciales. En la bóveda subterránea de Chartres, el guía nos cuenta que la construcción que se alza como una torre por encima de nosotros encierra, y es literalmente el resultado, de seis catedrales anteriores, que están *imbri-cadas* una en otra. Al contemplar ese Soutine en estado bruto que es *La Raie* [*El surco, la raya*], tenemos que advertir que los detalles de la disposición espacial, del contraste de los tonos, son una réplica deliberada de la naturaleza muerta de Chardin, que lleva el mismo título. Viene a la memoria aquel capricho de *Filles du feu* [*Las hijas del fuego*] de Nerval, donde todos los libros se repiten uno a otro secretamente, en una cadena de metempsicosis que se remonta, como en el *Ion* de Platón, hasta el misterio inicial de la voluntad divina, del llamado divino. Las "reglas de reescritura" varían mucho, según el género y la época. Tennyson no imita ni traduce como Pope. Las variaciones que hace Picasso en torno de Velázquez poseen una estética distinta de la que anima a Manet cuando echa mano de Goya. Pero el problema central reside en que las metamorfosis tienen como estructura profunda y articuladora un proceso de traducción. Es este proceso, y la corriente ininterrumpida de transformaciones y desciframientos recíprocos que ella desencadena, lo que asegura y determina el código de la herencia en nuestra civilización.

Hay quien lo celebra como Leishman, cuando habla de "la

continuidad de la cultura y la civilización de Europa occidental, de las ilimitadas posibilidades de la diferencia individual en el seno de esa identidad mayor, y de la libertad absoluta a que se sirve en una causa como ésta".¹⁷ Pero también hay quien ve en esta condición de "traducibilidad" universal algo por demás sofocante y opresivo; tal fue el caso del movimiento poético de Dadá y de D. H. Lawrence, quien advertía en su ensayo sobre "El hombre de bien": "Ésta es nuestra verdadera servidumbre: sólo podemos sentir las cosas a través de pautas afectivas convencionales. Porque cuando esas pautas afectivas se vuelven inadecuadas; cuando han dejado de ser capaces de dar voz a los estremecimientos del alma sin sosiego, entonces conocemos la tortura." En cualquier caso, fuente de vida o de opresión, el hecho sigue siendo el mismo. No hay ninguna afirmación que sea plenamente nueva, y del vacío no brota significación alguna:

Aun el más grande de los artistas —y él, más que ninguno— necesita un idioma en el que trabajar. Sólo la tradición, tal como él la encuentra, puede proporcionar la materia prima de imaginería que hace falta para representar un acontecimiento o un "fragmento de naturaleza". Podrá reconfigurar esa imaginería; adaptarla a su tarea, asimilarla a sus necesidades y cambiarla hasta hacerla irreconocible; pero no puede representar lo que tiene delante de los ojos sin un repertorio preexistente de imágenes adquiridas, así como no puede pintarlo sin el surtido preexistente de colores que debe tener en su paleta.¹⁸

Con la mayor frecuencia, el arte de Occidente está hormado sobre el arte que lo precedió; las letras de hoy se fundamentan en las de ayer. "Hormar", "fundamentar", son palabras que apuntan a una dependencia ontológica fundamental; al hecho de que cierta obra o conjunto de obras anteriores es, en alguna medida, *la raison d'être* [la razón de ser] de la obra que nos ocupa. Vimos que el grado de dependencia puede variar; desde la réplica directa, hasta la alusión tangencial y el cambio que virtualmente escapa a todo reconocimiento. Pero los vínculos de dependencia están allí, y su modo de articulación, de estructura, es el de la traducción.

¹⁷ Translating Horace, de J. B. Leishman, p. 105.

¹⁸ E. H. Gombrich, *Méditations on a Hobby Horse and other Essays on the Theory of Art*, Londres, 1963, p. 129. *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, traductor, J. M. Valverde, Barcelona, 1968, p. 162.

3

Somos a tal punto producto de pautas y esquemas afectivos; la cultura occidental ha estilizado tan a fondo nuestras percepciones, que hemos llegado a vivir la propia tradición como un estado de naturaleza. Propendemos a pasar por alto las causas históricas, las raíces deterministas que subyacen en la estructura "recurrente" de nuestra sensibilidad y de nuestros códigos expresivos. El problema de los orígenes plantea dificultades insuperables, aunque sólo sea porque el fardo de las tensiones acumuladas en el pasado, incrustadas en nuestra semántica y en nuestras convenciones lógicas, da forma circular a nuestras preguntas, obligándolas a cerrarse sobre sí mismas. Los temas de los que una gran parte de nuestra filosofía, de nuestro arte y de nuestra literatura son una serie de variaciones; las posiciones y actitudes a través de las que articulamos valores y significaciones fundamentales, cuentan, si los examinamos de cerca, en número muy restringido. El "juego" inicial ha engendrado una serie inconmensurable de variaciones, formas y figuras (nuestras "topologías"), pero en sí mismo sólo parece haber contenido una cifra limitada de unidades. ¿Cómo pensarlas? El concepto de los "arquetipos" no carece de atractivo. Cuando Robert Graves dice a Juan ("*To Juan at the Winter Solstice*") que "sólo hay un relato y sólo uno / que se revelará digno de que lo cuenten" ("*There is one story atid one story only / That will prove worth of your telling*") desencadena el eco para siempre. El gran arte, la poesía capaz de afectarnos, son *déjà vu* [fenómenos de lo "ya visto"], que iluminan, con objeto de que los reconozcamos, los lugares inmemoriales que nuestra memoria racial e histórica reconoce como innatos e íntimamente familiares. Hemos estado allí en otra ocasión; existe un código genético de la conciencia transmitida. Sin embargo, aún no se sabe nada de los mecanismos biológicos que vuelven verosímiles la persistencia, la repetición de los arquetipos, sobre todo en el nivel de las imágenes, los episodios y las escenas específicas. También hay una objeción más simple: si se tiene en cuenta la estructura neurofisiológica que nos es común, las imágenes arquetípicas y los sistemas de signos deberían demostrar su universalidad. Pero las estilizaciones, las continuidades, los códigos perdurables que nos es dado observar, son específicos de una cultura. Las pautas del sentimiento, los esquemas afectivos de Occidente, tal como nos

han llegado a través de sus desarrollos temáticos, son "nuestros", si este posesivo designa la circunferencia hebreo-greco-latina.

Esto nos permite descubrir una fuente alternativa de permanencia. ¿Quién podría decir si la plenitud que caracteriza al mundo mediterráneo no era algo inevitable? Sesenta años después de *El rey Lear*, Milton, en su advertencia preliminar a *Samson Agonistes*, habla de la tragedia como de un modelo situado fuera del tiempo, y que no ha sido "igualado todavía por nadie" [*Unequaled yet by any*]. Para el Renacimiento, para Winckelmann, el punto parecía estar fuera de discusión.

Si se reconoce que las grandes intuiciones intelectuales y las orientaciones psicológicas no son inagotables, pues sólo permiten un número limitado de estructuraciones, hay que aceptar que los griegos encontraron instrumentos de expresión verbal y plástica que agotan todas las posibilidades imaginables. Después hubo que contentarse con variaciones y adaptaciones a los contextos locales, y crítica (aunque ontológicamente inferior, la crítica del canon sería la forma moderna por excelencia). Llevado por una convicción intuitiva que lo sitúa en contradicción con su propia interpretación de la historia, Karl Marx declara que nunca podrían ser superados el arte y la literatura griegos. Surgieron de una coincidencia armónica, irrepetible por definición, de la infancia de la raza y de los grados más altos de destreza técnica. Para Nietzsche, después de la destrucción de la *polis* antigua, la historia de la especie humana es la de un debilitamiento progresivo. Todos los renacimientos subsiguientes no son más que arranques ansiosos, sobresaltos parciales de la nostalgia de una expresión intelectual y estética perfecta. Así como la historia de la religión en Occidente no es más que una historia de las variantes y aumentos al canon judeo-helenístico, así también entre nosotros la metafísica, las artes plásticas, las humanidades, los criterios científicos se han limitado a reproducir, con mayor o menor intencionalidad, los paradigmas platónico, aristotélico, homérico o sofocleano. La novedad del contenido y de las consecuencias empíricas de las ciencias naturales y de las tecnologías ha disimulado la constancia determinista de la tradición. Pero en el discurso filosófico y en las artes, donde la novedad es en el mejor de los casos un concepto problemático, impera el impulso hacia la repetición; hacia la organización por medio de las referencias al pasado. Esto lo ha patentizado exhaustivamente el testimonio que

llega a nosotros desde regiones imprevistas. La civilización, según la conocemos y vivimos, escribe Thoreau en *Walden* (III,6), es transcripción:

Quienes no han aprendido a leer a los autores de la antigüedad clásica, en el lenguaje en que escribieron, deben de tener un deficiente conocimiento de la historia de la raza humana; pues es notable que no se haya hecho ninguna transcripción de ellos en lengua moderna, excepto si consideramos nuestra civilización como esa transcripción. Homero todavía no ha sido impreso en inglés, ni Esquilo, ni aun Virgilio; obras tan refinadas, tan sólidamente hechas y casi tan bellas como la mañana misma; y por lo que hace a los escritores modernos, dígase lo que se quiera de su genio, rara vez, si alguna, han igualado la elaborada belleza, la perfección y la heroica labor literaria, de toda una vida, de los antiguos.

Es probable que este punto de vista no se ajuste a los hechos. Acaso encaje sólo en ciertas corrientes de la alta cultura y del conservadurismo. O bien, quizá subestime la parte de descubrimientos o redescubrimientos auténticos en lo que a primera vista parece heredado. Pero el sentido de la persistente supremacía de la tradición clásica y hebrea ha sido una de las fuerzas más importantes, y posiblemente la fundamental, que han orientado a dos mil años de sensibilidad occidental. Ese sentido ha determinado en no poca medida las concepciones que tiene Occidente de la razón y de la forma. Cuando son nuevos, la forma y el discurso se miden y se valoran dentro del legado ejemplar y contra él. Se avanza a partir de citas, explícitas o no, de las fórmulas clásicas. En la metáfora que emplea D. H. Lawrence para dar voz a su espíritu iconoclasta, "los estremecimientos del alma sin sosiego" [*the workings of the yeasty soul*] resuena una comparación òrfica y platónica.

No estamos, sin embargo, reducidos a la inmovilidad. Vimos cómo la realidad diacrónica del lenguaje es una realidad en movimiento perpetuo. Los grandes cambios de la sensibilidad, de los marcos cognoscitivos y perceptivos, tienen lugar realmente. La fusión de paisaje y temperamento individual ilustrado por Rousseau es una buena prueba de ello. Y, no obstante, las lenguas son conservadoras por naturaleza. El pretérito se incrusta en la gramática y en el vocabulario. Resulta ilustrativa la comparación con otros medios de expresión. Cuando el Renacimiento descubrió la perspectiva, se

modificaron las artes visuales y las relaciones de nuestra óptica y de nuestra sensibilidad táctil con el contexto material. La evolución de la armonía en acordes llegó a transformar la textura y las convenciones de la música. En comparación, la lengua, y en especial la lengua escrita, es estable (la persistencia de los principales modos literarios desde la más remota antigüedad es, según hemos apuntado, una consecuencia directa de ello). Repitámoslo: el modelo generativo y transformacional pide ser rectificado. El énfasis que pone Chomsky en el carácter innovador del habla humana, en la habilidad de los hablantes nativos para formular e interpretar correctamente un número ilimitado de oraciones que no han sido previamente habladas ni oídas, fue una espectacular refutación al conductismo ingenuo. Además, las observaciones de Chomsky han tenido consecuencias importantes para la educación y para la terapia del habla. Pero, mirado desde el enfoque semántico, el postulado de la innovación ilimitada carece de profundidad. La comparación con el ajedrez puede ayudarnos a esclarecer este problema. Se estima que el número de posiciones posibles en el tablero es del orden de 10^{43} , y que existen, dentro de las restricciones impuestas por las reglas convencionales, 10^{125} maneras de llegar a esas posiciones. Hasta hoy, según se cree, el hombre ha jugado menos de 10^{15} partidas. En consecuencia, no existe ningún límite práctico para los movimientos o jugadas que aún están por hacerse, ni para el número de jugadas que el oponente puede entender y contestar. Pero a pesar de ese potencial ilimitado de innovación, la aparición de innovaciones auténticas, de invenciones fehacientes que en verdad transformen o enriquezcan nuestro sentido del juego, nunca dejará de ser esporádica. El número de esas apariciones será proporcionalmente insignificante, comparado con la totalidad de los movimientos jugados o por jugar. El hombre que realmente tenga algo nuevo que decir, cuyas innovaciones lingüísticas no se limiten al *decir*, sino que se orienten hacia *lo que se quiere decir* —tomo prestada la distinción de H. P. Grice— es excepcional. La cultura y la sintaxis, la matriz cultural que la sintaxis define y delimita, tienen la suficiente fuerza para retenernos donde estamos. Ésta es la razón fundamental por la que resulta imposible toda lengua privada eficaz. Todo código cuyo sistema de referencias sea puramente individual carece por definición de consistencia propia. Las palabras que hablamos encierran mucho más conocimiento; una carga afectiva mu-

cho más rica que los que poseemos conscientemente; en las palabras, los ecos se multiplican. El significado es una función de los antecedentes sociales e históricos, y de los reflejos compartidos. O, para decirlo con la espléndida expresión de Sir Thomas Browne, el habla de una comunidad es para sus miembros "una exposición del mundo hecha de jeroglifos y de sombras".

¿Tiene futuro esta "tradicción dinámica" que caracteriza tan certeramente a la cultura en Occidente? Existen indicios de que tenemos una aguda conciencia del problema. Ahora sabemos que el movimiento modernista que ejerció su imperio sobre las artes, la música y las letras durante la primera mitad de este siglo fue, en puntos fundamentales, una estrategia de la conservación y de la salvaguarda. El genio de Stravinsky se despliega recapitulando en espiral, en fases de recapitulación. Toma elementos de Machaut, Gesualdo y Monteverdi. Imita a Chaikovsky y a Gounod; las sonatas para piano de Beethoven; las sinfonías de Haydn y las óperas de Pergolesi y Glinka. Asimila a Debussy y a Webern a su propio lenguaje musical. En cada caso, el público debía reconocer la fuente; captar el propósito de una transformación que sabía conservar intactos algunos aspectos sobresalientes del modelo. La historia de Picasso lleva indeleble el sello de la retrospección. Las variaciones explícitas sobre motivos clásicos de inspiración pastoril, las citas y los *pastiches* de Rembrandt, Goya, Velázquez, Manet, son los resultados externos de un constante proceso de revisión; de un "volver a ver" a la luz de las nuevas orientaciones técnicas y culturales. Si no tuviésemos más que las esculturas, cuadros y dibujos de Picasso, podríamos llegar a reconstruir una parte muy considerable del desarrollo de las artes, de Minos a Cézanne. En las letras del siglo xx, la restauración ha sido obsesiva, y ha organizado precisamente los textos que, al principio, parecieron revolucionarios. *The Waste Land*, *Ulysses*, los *Cantos* de Ezra Pound, son montajes premeditados; conjunciones de un pasado cultural cuya vida se ve amenazada por la disolución. La larga serie de imitaciones, traducciones, citas disfrazadas y cuadros históricos de *History*, de Robert Lowell, prolonga la misma técnica hasta los años 1970. Quienes parecían iconoclastas aparecen ahora de otro modo: guardianes ansiosos que corren por el museo de la civilización en pos de un refugio para sus tesoros, antes de que llegue la hora de cerrar los jardines de Occidente. En el modernismo, el *collage* ha sido

la técnica representativa. Aun en sus momentos de mayor estridencia, lo nuevo se ha delineado contra el trasfondo y el marco de la tradición. Stravinsky, Picasso, Braque, Eliot, Joyce, Pound —los "hacedores de lo nuevo"— han sido neoclásicos; a menudo tan respetuosos del canon precedente como sus precursores del siglo XVII.

Un segundo síntoma apunta hacia una conciencia cada vez más intensa de la tradición; de las coacciones simbólicas y expresivas que nuestra cultura lleva inscritas en su código. La atención con que los estudiosos modernos contemplan el mito y el ritual, ha transformado la antropología. Estamos aprendiendo a ver el "estancamiento", la estructura mítica de las sociedades primitivas, con una nueva comprensión y una nueva intuición analógicas. De no haber vigilado las coacciones y restricciones del conservadurismo natural en nuestros hábitos lingüísticos y en la pauta de nuestra conducta, Lévi-Strauss no habría podido explorar nunca el determinismo; las reciprocidades normativas del habla y del mito, del mito y de la práctica social en las civilizaciones indígenas de América. Si durante mucho tiempo estuvimos persuadidos del dinamismo privilegiado de los modos de ser occidentales, de la coincidencia problemática única de futurismo e iconoclasia que es pertinente en la ciencia y en la tecnología occidentales, ahora nos encontramos viviendo una contracorriente sutil; un nuevo modo de entender nuestra reclusión dentro de las rutinas inmemoriales de la mente. Pues también somos criaturas de leyenda; seres de sueños recurrentes.

Este empleo reflexivo del pasado cultural, este reconocimiento de cuanto es "traducción" en nuestro campo de referencias, ¿deja presentir una profunda crisis? Los dueños de las antenas más alertas, quienes, para decirlo con M. I. Tsvetaeva, la lírica rusa, "tienen un oído perfecto para el futuro", ¿prevén realmente el fin del continuo lingüístico y cultural? Y, de ser así, ¿en qué fundamentan su terror, su fuga hacia el *musée imaginaire*? He intentado analizar el tema en otra parte.¹⁹ Es evidente que el florecimiento de una subcultura y de una semicultura en la educación masiva, en los medios masivos de comunicación, cuestiona el concepto de canon cultural. La disciplina de la identificación por medio de referencias, de la cita, de una sintaxis y de un código compartido de signos, que caracterizaron a la cultura literaria tradicional, son, cada día más, la prerrogativa y el fardo de una minoría.

¹⁹ El castillo de Barba Azul. Madrid.

TOPOLOGÍAS DE LA CULTURA

Siempre fue más o menos así; pero la minoría selecta ha dejado de estar en una posición política y económica desde la cual imponer sus ideales a la comunidad general (aun si tuviese la necesidad psicológica de hacerlo). No hay duda de que las normas del habla articulada, los hábitos de lectura, las herencias y tradiciones fundamentales de la gramática se encuentran sometidas a presiones múltiples. Lo que es antiguo o exige atención es poco leído; cada día que pasa, sabemos menos cosas de memoria. Pero a pesar de que hayan sido graves los atentados del populismo y de la tecnocracia a la coherencia cultural, la envergadura y la profundidad del fenómeno son difíciles de calibrar. Los progresos innegables de la barbarie que amenaza con trivializar nuestras escuelas, que degrada y vulgariza el discurso en nuestra política, que abarata la palabra del hombre, son tan estridentes, que vuelven prácticamente intangibles las corrientes más profundas. Es posible que las tradiciones culturales estén más firmemente ancladas en nuestra sintaxis de lo que pensamos, y que, queriéndolo o no, continuemos traduciendo desde el pasado de nuestro ser individual y social.

La amenaza de la dispersión, los riesgos de una crisis de la coherencia orgánica del lenguaje y su contenido cultural, podrían venir de una dirección imprevista y paradójica. Aquí, el peso del argumento recae primeramente en el idioma inglés.

"El inglés será la lengua más accesible en puntos incontables de la superficie terrestre; una variedad del inglés."²⁰ La predicción que hizo I. A. Richards en 1943 ha resultado exacta. Como ningún otro idioma antes, el inglés se ha extendido hasta convertirse en el idioma del mundo: Ha dejado muy atrás a sus posibles competidores. Parte muy amplia del impulso que va tras esta propagación del inglés a lo largo y a lo ancho del planeta tiene evidentes raíces políticas y económicas. En los años que siguieron a la segunda Guerra Mundial, y aprovechando las bases imperiales y coloniales anteriores, el inglés se erigió en la vulgata del imperio norteamericano y de la tecnología y las finanzas anglosajonas. Pero las razones de su universalidad también son lingüísticas. Existen abundantes pruebas de que el idioma inglés es considerado por los hablantes nativos de otras lenguas, en Asia, Africa e Iberoamérica, el más fácil de adquirir como segunda lengua. Se tiene la impresión general de que, a diferencia del cantonés, el ruso, el español, el alemán o el fran-

²⁰ I. A. Richards, *Basic English and its Uses*, Londres, 1943, p. 120.

cés (en ese orden, los contrincantes naturales en la lucha por la supremacía mundial), se puede llegar a tener cierto dominio del inglés a través del manejo de unidades fonéticas, léxicas o gramaticales, menos numerosas o más sencillas que las de otras lenguas. Hoy día, el inglés se enseña como algo necesario para la existencia moderna, no tan sólo a lo largo de la Europa continental, sino también en la Unión Soviética y en China. Se estima que 88 % de toda la literatura científica y técnica se publica inicialmente en inglés, o bien es traducida a él poco después de haber aparecido en lenguas como el ruso, el alemán o el francés. Los novelistas y dramaturgos, ya sea que su lengua nativa sea el sueco, el holandés, el hebreo, el húngaro o el italiano, cuentan con la traducción al inglés para asegurarse una ventana al mundo. Aunque las cifras no sean muy fidedignas, se calcula que el número de angloparlantes asciende a 300 millones, y que esta cifra crece con gran rapidez. Pero por mucha que sea su fuerza, las estadísticas no demuestran el punto principal. De modos demasiado ramificados y complejos, demasiado diversos para que la sociolingüística pueda llegar a darles una formulación adecuada, el idioma inglés parece encarnar para los hombres y las mujeres de todo el mundo —y, en especial, para los jóvenes— el "sentimiento" de la esperanza, de los adelantos materiales, de los métodos y procedimientos científicos y empíricos. Toda la imagen que se tiene en el mundo del consumo de masas, del comercio y la comunicación internacionales, de las artes populares, del conflicto generacional, de la tecnocracia, se encuentra embebida de referencias y hábitos lingüísticos ingleses y anglonorteamericanos.

No hay duda de que existen corrientes opuestas. Amenazadas en el punto más vulnerable de su identidad, otras comunidades lingüísticas oponen resistencia a la marea anglosajona. Recuérdense los esfuerzos políticamente organizados de Francia por permanecer en el Oriente Medio y en el África francesa, y por poner un alto en casa a los embates del *franglais*. También existen indicios de que las exigencias de uniformidad social y tecnológica producidas por el modelo anglonorteamericano están suscitando reacciones. Los enconados combates entre valones y flamencos, las grescas en torno de la lengua que azotan la India, el renacimiento de la autonomía lingüística en la Bretaña francesa y en Gales son índices de un profundo instinto de conservación. Noruega posee ahora dos lenguas oficiales, aunque sólo tenía una cuando cam-

TOPOGIAS DE LA CULTURA

bió el siglo. Los dialectos y variantes de una misma lengua derivan hacia la autonomía. No obstante, el inglés tiene imperio como una lengua mundial cuyo alcance y extensión supera con mucho al latín de épocas pasadas, y cuya eficacia ha reducido casi a cero los proyectos como el esperanto.

Las consecuencias sobrepasan el campo de este libro. En muchos aspectos, son contradictorias. El angloamericano, el inglés de las Antillas inglesas, los idiomas de Australia, de Nueva Zelanda, de Canadá; las variedades del inglés habladas y escritas en Africa Occidental, han enriquecido el abanico de posibilidades de la lengua madre. Puede afirmarse sin faltar a la verdad que las energías de la innovación, de la experimentación lingüística, se han desplazado del centro. Después de D. H. Lawrence y de John Cowper Powys, ¿ha existido algún autor "inglés inglés" de absoluta primera línea en las letras de este idioma? Desde James, Shaw, Eliot, Joyce y Pound, los nombres representativos de la literatura en lengua inglesa son sobre todo irlandeses o norteamericanos. En la actualidad, el inglés antillano, el inglés de los mejores poetas y novelistas norteamericanos, el idioma empleado por el teatro en Africa Occidental, dejan ver lo que podría llamarse una capacidad isabelina de ingestión y absorción simultánea, de movilización de las formas técnicas, tanto como de las populares. En Thomas Pynchon, en Patrick White, la lengua tiene una vida orgullosa. En muchos frentes, las respuestas de la metrópoli se han señalado por una desdeñosa, cansada reticencia. Gran parte de la poesía, del teatro y de la novela contemporáneos están escritos en un inglés parco, económico y muy receloso de la exuberancia verbal. Las técnicas de Philip Larkin, Geoffrey Hill, Harold Pinter y David Storey consisten en amasar tesoros antiguos por medio de la más incisiva austeridad. Aún es temprano para pronunciarse al respecto. Pero la cuestión de la influencia futura del inglés, en general, sobre el inglés insular británico, es uno de los problemas más interesantes que se hayan planteado al lingüista y al historiador de la cultura.

Si hay enriquecimiento, también hay pérdida. "Una variedad de inglés", dijo Richards, quien pensaba en una versión fundamental y racionalizada ortografía. Pero las implicaciones pueden redundar en un deterioro todavía mayor. La costra superficial del inglés es adquirida por hablantes enteramente ajenos a la urdimbre, a la trama histórica, al inventario de los diversos aspectos de la moral vivida y a la cultura in-

crustada en el lenguaje. En la transferencia, se distorsionan o se pierden del todo los paisajes de la experiencia, los campos de referencia idiomática, simbólica y comunal que confieren al lenguaje su densidad específica. A medida que se propaga por la Tierra, el "inglés internacional" parece una delgada estela, maravillosamente fluida, pero desprovista de cimientos adecuados. Basta charlar con algunos colegas y estudiantes japoneses, cuyo dominio técnico del inglés nos vuelve modestos, para calibrar cuán graves y profundos son los efectos de esta dislocación. ¡Tanto de lo que se dice es correcto, y, sin embargo, tan poco está bien dicho! Sólo el tiempo y el solar pueden dar a una lengua aquella interdependencia de los ingredientes formales y semánticos que "traduce" la cultura a vida activa. Y precisamente porque carecen de una semántica natural del recuerdo, los lenguajes artificiales se ven reducidos a cualquier uso trivial o *ad hoc*.

La internacionalización del inglés ha empezado a provocar una doble menzura. En muchas sociedades, el inglés, con su campo semántico necesariamente sintético y "puesto en conserva", corroe la autonomía de la lengua que es cultura autóctona. Premeditadamente o no, el angloamericano y el inglés son, en virtud de su misma difusión planetaria, agentes de primer orden en la destrucción de la diversidad lingüística natural. Acaso esta destrucción sea la más irreparable de las catástrofes ecológicas que caracterizan a nuestra época. De modo mucho más sutil, la reducción del idioma inglés a un esperanto del comercio mundial, de la tecnología y del turismo, tiene efectos debilitadores sobre el inglés propiamente dicho. O, para decirlo con la jerga actual, la omnipresencia está generando una retroalimentación negativa. Insisto en que es demasiado pronto para aventurar un juicio sobre el equilibrio dialéctico, sobre el porcentaje relativo de pérdidas y ganancias que el inglés obtiene a medida en que se convierte en la *lingua franca*, en la taquigrafía de la Tierra. El precio sería trágico si la diseminación llegara a debilitar el genio aborigen de la lengua inglesa. La literatura inglesa, la huella profunda y penetrante, y sin embargo, frágil, de una experiencia histórica única, por su congruencia y su búsqueda, sobre el vocabulario y la sintaxis del habla inglesa, la elástica vitalidad del inglés de cara a un pasado intacto y sin fisuras; todo ello, es para nosotros prueba de excelencia. Sería irónico que la respuesta a Babel fuese un dialecto híbrido, y no Pentecostés.

EPÍLOGO

En EL DESARROLLO de este libro he aplicado la poética, la crítica literaria y la historia de las formas culturales para explorar algunos aspectos del lenguaje humano. La traducción ha funcionado continuamente como centro de gravedad. La traducción se encuentra del todo implícita en el más rudimentario acto de la comunicación. Se manifiesta en la coexistencia y el contacto mutuo de las miles de lenguas que se hablan en la Tierra. El reino del lenguaje considerado como un todo se extiende desde el enunciado y la interpretación del significado a través de los sistemas de signos verbales, por un lado, y la radical, prolija multiplicidad y variedad de las lenguas humanas, por el otro. He intentado demostrar que los dos extremos del espectro —los actos elementales del habla y la paradoja de Babel— se encuentran íntimamente relacionados entre sí y que cualquier lingüística congruente deberá tomarlos en cuenta.

Solamente el lingüista y el lógico profesional están capacitados para evaluar los resultados de los análisis formal y metamatemático del lenguaje. Entre éstos, los ensayos por la lingüística generativa y transformacional son en la actualidad los más prestigiosos, aunque no constituyan de ningún modo la única posibilidad. El presente estudio ha dado amplio testimonio de la fascinación intelectual que ejerce la lingüística científica contemporánea, así como de que el punto de vista formal ha contribuido a devolver a la investigación del lenguaje su posición de primer plano dentro de la filosofía, la psicología y la lógica. Al mismo tiempo, he expresado la convicción de que los modelos, como los de Chomsky, esquematizan su material al extremo, y que subestiman o pasan por alto, a veces rayando en la caricatura, los factores sociales, culturales e históricos que condicionan el lenguaje.¹ Al inte-

¹ En sus artículos más recientes, Chomsky mismo ha ido modificando su teoría inicial. Ahora reconoce que las reglas de la interpretación semántica deben funcionar sobre las estructuras de superficie y sobre las estructuras profundas. También está dispuesto a desplazar ciertos fenómenos morfológicos esenciales del modelo gramatical, cuya importancia quizá ha sido exagerada, al léxico. Desarrolladas más a fondo, estas dos modificaciones acercarían a las gramáticas generativas y transformacionales de la lingüística comparada y de la sociolingüística.

rrumpir aquella colaboración íntima y estrecha que anima las obras de Román Jakobson, de los círculos lingüísticos de Praga y de Moscú, y de I. A. Richards, la lingüística formal se ha confinado a una concepción abstracta, y a menudo trivial, de las relaciones que existen entre el lenguaje y la mente, entre el lenguaje y el proceso social, entre el verbo y la cultura.

Este reduccionismo es más pronunciado cuando se aborda la cuestión de la diversidad lingüística y de la naturaleza de los universales. Cuando empecé a redactar este libro, el problema de Babel, y la historia de ese problema en el pensamiento religioso, filosófico y antropológico apenas si eran temas "respetables" entre los lingüistas científicos. Apenas cuatro años después, uno de los más destacados representantes de la lingüística contemporánea concluye que ...

el descubrimiento de universales probables de la estructura lingüística no borra las diferencias. En realidad, cuanto más se pone el acento sobre los universales y sus relaciones con una facultad del lenguaje vigorosa y autónoma en cada individuo, tanto más misteriosas se vuelven las lenguas existentes. ¿Por qué existen más de una, de dos, de tres lenguas? Si la facultad del lenguaje impone tales coacciones, ¿las fuerzas sociales, históricas, los factores de adaptación no debieron ser más imperiosos todavía para poder producir la plenitud específica del lenguaje, como lo conocemos en la realidad? Pues el *chínook* no es el *sahaptin*, que no es el *klamath*, que no es el *takelma*, que no es el *coos*; ni el *siuslaw* ni el *tsimshian*, ni el *wintu*, ni el *maidu*, ni el *yokut*, ni el *costano*... No desaparece la multiplicidad de diferencias, y las semejanzas están muy lejos de ser universales como los que preconiza Chomsky. Casi todo el lenguaje empieza donde los universales abstractos terminan.²

Esta última observación es decisiva, y hago hincapié en ella a todo lo largo de esta exposición. No es seguro que los esfuerzos por establecer una anatomía completa y totalizante del lenguaje por medio de instrumentos formales y lógicos sean algo más que un ejercicio intelectual, y a menudo esclarecedor sólo en el plano ideal.³ En mi estudio he procurado demos-

² Dell Hymes, *Speech and Language: On the Origin and Foundations of Inequality Among Speakers* (Daedalus, publicado como *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences* en, 1973), página 63.

³ En *Logics and Language*, Londres, 1973, M. J. Cresswell intenta

EPILOGO

trar que existen otros enfoques capaces de aportar mucho al tema.

En particular, he propuesto la hipótesis de que la proliferación de lenguas mutuamente incomprensibles nace de un impulso absolutamente fundamental del lenguaje. Creo que la comunicación de la información, de los hechos manifiestos y verificables constituye sólo una parte, y quizá una parte secundaria, del discurso humano. Los orígenes y la naturaleza del habla tienen como características profundas su potencial de artificio y de anti-objetividad, "indeterminable" fluctuante. Esos elementos hacen al habla humana ontológicamente diferente de otros sistemas de señales que están a disposición del mundo animal. Determinan la tonalidad única, y a menudo ambigua, de la conciencia humana, y hacen que las relaciones de esa conciencia con la realidad sean "creativas". Por medio del lenguaje, gran parte del cual converge a menudo sobre el yo privado, refutamos lo inexorablemente empírico del mundo. Por medio del lenguaje, construimos lo que he llamado "mundo de la alteridad". En la medida en que cada hablante individual emplea un *idiolecto*, el problema de Babel desemboca sencillamente en el problema de la individualización humana. Pero las distintas lenguas imprimen al mecanismo de la "alteridad" un ciclo dinámico, transferible. Materializan las necesidades de vida privada y las necesidades de territorialidad, indispensables para la conservación de la propia identidad. En mayor o menor grado, cada lengua ofrece su propia lectura de la vida. Moverse entre las lenguas, traducir, aun cuando no sea posible pasear sin restricciones por la totalidad, equivale a sentir la propensión casi desconcertante del espíritu humano hacia la libertad. Si nos encontrásemos alojados dentro de una sola "epidermis lingüística", o dentro de un puñado de lenguas, el carácter inevitable de nuestra sujeción orgánica a la muerte, acaso nos parecería algo mucho más sofocante.

No existe ningún virtuoso de la estrangulación, como Beckett, ningún príncipe del lenguaje que dude más del poder

aplicar la lógica formal a la vaguedad, la dependencia contextual, la metáfora y la polisemia en el lenguaje natural. No hay nada en este agudo análisis que parezca desmentir la advertencia de Wittgenstein contra la tentación de derivar una lógica formal y sistemática a partir del lenguaje ordinario, o el teorema de Tarsky según el cual "no puede haber un criterio general de verdad desde el momento en que una lengua es suficientemente rica —pues *todas* las lenguas humanas son "suficientemente ricas".

libertador de la palabra. Hamm dice en *Endgame* [Final de partida]:

I once knew a madman who thought that the end of the world had come. He was a painter —and engraver. I had a great fondness for him. I used to go and see him, in the asylum. I'd take him by the hand and drag him to the window. Look! All that rising corn! And there! Look! The sails of the herring fleet! All that loveliness! He'd snatch away his hand and go back into his corner. Appalled. All he had seen was ashes. He atone had been spared. Forgotten. It appears the case is... was not so... so unusual.

[Conocí a un loco que creía que había llegado el fin del mundo. Pintaba. Lo apreciaba. Solía ir a visitarlo al asilo. Lo tomaba de la mano y lo conducía hasta la ventana. ¡Mira! ¡Allí! ¡Cómo crece el trigo! ¡Y allí! ¡Mira! ¡Las velas de los pescadores! ¡Qué belleza! Se desasía de mi mano y regresaba a su rincón. Asustado. Sólo había visto ceniza. Sólo él se había salvado. Olvidado. Parece que el caso no es... no era tan... tan insólito.] (Trad. Ana María Moir)

Beckett se traduce a sí mismo, o quizá entrevera las versiones mientras compone:

J'ai connu un fou qui croyait que la fin du monde était arrivée. Il faisait de la peinture. Je l'aimais bien. J'allais le voir, à l'asile. Je le prenais par la main et le trainais devant la fenêtre. Mais regarde! Là! Tout ce blé qui lève! Et là! Regarde! Les voiles des sardiniers! Toute cette beauté! Il m'arrachait sa main et retournait dans son coin. Epouvanté. Il n'avait vu que des cendres. Lui seul avait été épargné. Oublié. Il paraît que le cas n'est... n'était pas si... si rare.

El traspaso es impecable (salvo por el enigmático añadido u omisión, depende de cuál texto venga primero, del grabador).

Y con todo, las diferencias de tono, de ritmo y de asociación, son muy marcadas. El texto inglés se va atenuando por medio de los sonidos o, hasta llegar a la caída final; el francés crece en espirales hasta al nervioso diapasón final. Puestos uno junto a otro, los dos pasajes destilan un efecto singular. Su austera desolación sigue siendo la misma, pero la distancia que los separa basta para crear un sentido de liberación, de opción casi irresponsable. *That rising corn* y *ce blé qui se lève* hablan de mundos lo suficientemente diferentes para permitir a la mente percibir el espacio y el asombro.

La Cábala, que diseña con tanta aplicación el problema de Babel y la naturaleza del lenguaje, habla de un día de redención en el que la traducción dejará de ser necesaria. Todas las lenguas humanas habrán reintegrado la proximidad translúcida de aquella lengua primordial, perdida, que hablaron en los orígenes Dios y Adán. Hemos asistido a la continuación de esa visión en las teorías de una génesis única de las lenguas, y de una gramática universal. Pero la Cábala conjetura una posibilidad todavía más secreta. Menciona la hipótesis, sin duda herética, de que llegará un día en que la traducción no sólo será innecesaria, sino inconcebible. Las palabras se rebelarán contra el hombre. Se sacudirán la servidumbre de la significación. Serán "sólo ellas mismas, y como piedras muertas en nuestras bocas". En cualquier caso, los hombres y las mujeres se habrán liberado para siempre del fardo y del esplendor de la ruina de Babel. Pero ¿cuál de los dos silencios será mayor?

BIBLIOGRAFIA

HE AQUÍ una lista de obras fundamentales y que será de gran utilidad para el estudiante de la traducción. Su orden es cronológico, y empieza con el ensayo de Schleiermacher, que data de 1813. Como se indica en el capítulo IV, este texto inaugura el enfoque moderno de la traducción como parte de una teoría más amplia del lenguaje y de la mente. Las obras marcadas con asterisco presentan bibliografías importantes.

1813

Friedrich Schleiermacher, "Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens", reimpresso en: Hans Joachim Störig (comp.), *Das Problem des Uebersetzens*, Darmstadt, 1969.

1816

Wilhelm von Humboldt, prólogo a *Aeschylus Agamemnon metrisch Uebersetzt*, Leipzig, 1816.

Mme. de Staël, "De L'Eprit des traductions", publicado por primera vez en un periódico italiano, y luego incluido en el volumen que lleva por título *Mélanges*. Bruselas, 1821.

1819

J. W. v. Goethe, "Uebersetzungen" en: "Noten und Abhandlungen zu bessern Verständnis des wes-östlichen Divans", *West-Ostlicher Divans*, Stuttgart, 1819.

1861-1862

Matthew Arnold, "On Translating Homer" (Los artículos de Arnold se encuentran reunidos en un libro del mismo título, compilado por W. H. D. Rouse en Londres, en 1905).

Francis W. Newman, *Homeric Translation in Theory and Practice*, Londres, 1861.

1863

É. Littré, *Histoire de la langue française*, Paris, 1863, 1, pp. 394-434.

Herbert A. Giles, "The New Testament in Chinese", *The China Review*, x, 1881.

1886

Tycho Mommsen, *Die Kunst des Uebersetzens fremdsprachlicher Dichtungen ins Deutsche*, Frankfurt, 1886.

1892

J. Keller, *Die Grenzen der Uebersetzungskunst*, Karlsruhe, 1892.

1904

Ludwig Fulda. "Die Kunst des Uebersetzens", en: *Aus der Werkstatt*, Stuttgart, 1904.

1906

Rudolf Borchardt, "Dante und deutscher Dante", en: *Süddeutsche Monatsheften*, v, 1908.

1914

W. Fränzel, *Geschichte des Uebersetzens im 18 Jahrhundert*, Leipzig, 1914.

1917-1918

Ezra Pound. "Notes on Elizabethan Classicists", reimpresso en: *Literary Essays of Ezra Pound*, Londres, 1954.

R. L. G. Ritchie y J. M. Moore, *Translation from French*, Cambridge University Press, 1918.

1919

F. Batjuskov, K. Cukovskv y I. Gumilev, *Principy xudozestvennogo perevoda* (Principios de la traducción artística), Petrogrado, 1919.

1920

F. R. Amos, *Early Theories of Translation*, Nueva York, 1920.

G. Gentile, "Il torto e il diritto della traduzione", en: *Rivista di Cultura*, I, 1920.

Ezra Pound, "Translators of Greek: Early Translators of Homer" reimpresso en *Literary Essays of Ezra Pound*.

1922

Ferdinand Brunot, *La Pensée et la Langue, Méthode, principe et plan d'une théorie du Langage appliquée au français*, Paris, 1922.

J. B. Postgate, *Translation and Translations, Theory and Practice*, Londres, 1922,

1923

Walter Benjamin, "Die Aufgabe des Uebersetzers", presentación de una traducción de *Tableaux Parisiens*, de Charles Baudelaire, Heidelberg, 1923.

1925

Ulrich vom Wilamowitz-Moellendorff, "Was ist 'Uebersetzen?'" en *Reden und Vorträge* Berlin. 1925.

1926

B. Croce, *Estética*, Bari, 1926.

Franz Rosenzweig, *Die Schrift und Luther*, Berlín, 1926.

Karl Wolfskehl, "Richtlinien zur Uebersetzung von de Costers 'Ulenspiegel' ", en: *Ein Almanach für Kunst und Dichtung*, Munich, 1926.

1927

C. H. Conley, *The First Translators of the Classics*, Yale University Press, 1927.

Eva Fresel, *Die Sprachphilosophie der deutschen Romantik*, Tübingen, 1927.

Franz Rosenzweig, Posdata a Jehuda Halevi, *Zweindneunzig Hymnen und Gedichte*, Berlin, 1927.

Wolfgang Schadewaldt, "Das problem des Uebersetzens" en: *Die Antike*, in, 1927.

1928

Albert Dubeux, *Les traductions françaises de Shakespeare*, Paris, 1928.

1929

Hillaire Belloc, "On Translation", en: *A Conversation with an Angel and other Essays*, Londres, 1929.

A. F. Clements, *Tudor Translations*, Oxford University Press, 1929.

Marcel Granet, *Fêtes et chansons anciennes de la Chine*, Paris, 1929.

Ezra Pound, "Guido's Relations", *The Dial*, LXXXVI, 1929.

1930

Marc Chassaigne, *Étienne Dolet*, Paris, 1930.

Roman Jakobson, "O Prekladani Versu" (La traducción en verso) *Plan*, II, Praga, 1930.

Karl Wolfskehl, "Vom Sinn und Rand des Uebersetzens", en: *Bild und Gesetz*, Berna, Zürich, 1930.

1931

A. Barthélémy, *Saint-Évremond*, Lyons, 1931.

Hillaire Belloc, *On Translation*, Oxford University Press, 1931.

F. O. Matthiessen, *Translation: An Elizabethan Art*, Harvard University Press, 1931.

1932

I. A. Richards, *Mencius on the Mind: Experiments in Multiple Definition*, Londres, 1932.

E. Horst von Tschärner, "Chinesische Gedichte in Deutschland"

Sprache: Probleme der Uebersetzungskunst", *Ostasiatische Zeitschrift* xviii, (1932).

C B. West. "La Théorie de la Traduction au XVIIIe siècle", *Revue de littérature comparée*, xii, 1932.

1933

H. B. Lathrop, *Translations from the Classics to English from Caxton to Chapman 1471-1620** University of Wisconsin Press, 1933.

1934

André Thérive, *Anthologie non-classique des anciens poètes grecs*. Paris, 1934.

M. Toyouda. "On Translating Japanese Poetry into English", *Studies in English Literature*, xrv, Tokio, 1934.

Arthur Waley, *Introducción a The Way and its Power, A Study of the Tao Té Ching*, Londres, 1934.

Frances A. Yates, *John Florio*, Cambridge University Press, 1934

1935

Georges Bonneau, *Anthologie de la poésie japonaise*, Paris, 1935.

C. W. Luh, *On Chinese Poetry*, Pekín, 1935.

1936

G. Bianquis, "Kann Man Dichtung Uebersetzen", *Dichtung und Volkstum*, xxxvii, 1936.

1937

E. R. Dodds (comp.), *Journal and letters of Stephen MacKenna*, Londres, 1936.

José Ortega y Gasset, "Misericordia y esplendor de la traducción", incluido en libro en 1940, y luego vuelto a publicar en las *Obras Completas*, Madrid, 1947.

1939

Jules Legras, *Réflexions sur l'art de traduire*, Paris, 1939.

N. Weidlé, "L'Art de traduire". *Nouvelles Littéraires*, xxx, 1939.

1941

David Daiches, *The King James Version of the English Bible*, University of Chicago Press, 1941.

A. Fedorov, *O xudozestvennom perevode (La traducción artística)*, Leningrado, 1941.

Vladimir Nabokov, "The art of translation", en: *The New Republic*, cv. 1941.

1943

I. S. Bates., *Intertraffic. Studies in translation*, Londres, 1943.

J. McG. Boothhkol, "Dryden's Latin Scholarship", *Modern Philology*, XL, 1943.

Alexandre Koyré, "Traduttore-traditore: à propos de Copernic et de Galilée", *Isis*, xxxiv, 1943.

1944

Paul Valéry, prólogo a una traducción de los *Cantiques spirituels de Saint-Jean de la Croix*, en: *Varietés*, v, Paris, 1944.

1945

H. Bernard, "Les adaptations chinoises des ouvrages européens", *Monumenta Sinica*, x, 1945.

André Gide, "Lettre-Préface" a la edición bilingüe de *Hamlet*, traducido por André Gide, Nueva York, 1945.

J. Urzidil, "Language in exile", en: *Life and Letters Today*, XLVIII, (1945).

O. Weissel, *Dolmetsch und Uebersetzer*, Ginebra, 1945.

1946

Valery Larbaud, *Sous l'invocation de Saint-Jerôme*, Paris, 1946.

G. Panneton, *La Transposition*, Montreal, 1946.

1947

Eugene A. Nida, *Bible Translating, An Analysis of principles and Procedures*, * Nueva York, 1947.

J. G. Weightman, "The Technique of Translation", en: *On language and Writing*, Londres, 1947.

1948

Herbert Grierson, *Verse Translation*, Oxford University Press, 1948.

1949

Ronald Knox, *Trials of Translator*, Nueva York, 1949.

R. E. Teele, *Through a glass darkly: A Study of English Translations of Chinese Poetry*, University of Michigan Press, 1949.

1951

Douglas Knight, *Pope and the Heroic Tradition*, Yale University Press, 1951.

D. D. Paige (comp.), *The Letters of Ezra Pound 1907-1941*, en especial las cartas a W. H. D. Rouse sobre la traducción de Homero, Londres, 1951.

1952

J. Herbert, *Manuel de Vinterprète*, Ginebra, 1952.

J. P. Vinay, "Traductions", en: *Mélanges offerts en mémoire de Georges Panneton*, Montreal, 1952.

1953

Yehoshua Bar-Hillel, "The Present Stage of Research on Mechanical Translation", *American Documentation*, n, 1953.

A. Fedorov. Vvednie v teoriju perevoda, (Introducción a la teoría de la traducción) * Moscú, 1953; segunda edición revisada, 1958.

J. W. MacFarlane, "Modes of Translation", *Durham University Journal*. XLV, (1953).

Paul Valéry, "Variations sur les Bucoliques", en: *Traduction en vers des Bucoliques de Virgile*, Paris, 1953.

1954

Yehoshua Bar-Hillel, "Can Translation Be Mechanized?", *The American Scientist*, XLII, 1954.

Olaf Blixen, *La traducción literaria y sus problemas*, Montevideo, 1954.

Martin Buber, *Zu einer neuen Verdeutschung der Schrift*, publicado como Suplemento a *Die Fünf Bücher der Weisung* de Martin Buber y Franz Rosenzweig, Colonia, 1954.

Jackson Matthews, "Campbell's Baudelaire" *Sewanee Review*, um, 1954.

1955

E. Betti, *Teoria generale della interpretazione*, Milán, 1955.

P. Brang, "Das Problem der Uebersetzung in sowjetischer Sicht", *Sprachforum*. I, 1955. Este artículo fue reeditado con una addenda en: *Das Problem des Uebersetzens*, H. J. Störig (comp.)

Hermann Broch, "Einige Bemerkungen zur Philosophie und Technik des Uebersetzens", en: *Essays*, i, Zürich, 1955.

E. Fromaigcat, *Die Technik der praktischen Uebersetzung*, Zurich, 1955.

W. Frost, *Dryden and the Art of Translation*, Yale University Press, 1955.

W. N. Locke y A. D. Booth, *Machine Translation of Languages*, Nueva York, 1955.

Georges Mounin, *Les Belles infidèles*, París, 1955.

Vladimir Nabokov, "Problems of Translation: *Onegin* in English", *Partisan Review*, xxii, 1955.

W. Schwarz, *Principles and Problems of Biblical Translation: Some Reformation Controversies and their Background*, Cambridge University Press, 1955.

1956

R. G. Austin, *Some English Translations of Virgil*, Liverpool University Press, 1956.

P. Cary, *Im traduction dans le monde moderne*, Ginebra, 1956.

B Croce, *Critica e Poesía*, Bari, 1956.

J. K Firth, "Linguistic Analysis and Translation", eh: *For Roman Jakobson*, La Haya, 1956.

J. B. Leishman, *Translating Horace*, Oxford, 1956.

G. F. Merkel (comp.), *On Romanticism and the Art of Translation*, Studies in Honor of E. H. Zeydel, Princeton University Press.

1956.

P. Myami, "General Concepts or Laws in Translation", *Modern Language Journal*, XL, 1956.

Allardyce Nicoll, "Commentaries" a *Chapman's Homer*, compilado por Allardyce Nicoll, Nueva York, 1956.

N. Rescher, "Translation and Philosophic Analysis", en el *Journal of Philosophy*, LIII, 1956.

K. Thieme, A. Hermann y E. Glässer, *Beiträge zur Geschichte des Dolmetschens** Munich, 1956.

1957

E. Cary, "Théories soviétiques de la traduction", *Babel*, III, 1957. R. Fertonani, "A proposito del tradurre", *Il Ponte*, XIII, 1957. Martin Heidegger, *Der Satz vom Grund*, Pfullingen, 1957.

K. Horalek, Kapitoly z teorie prekladani [Capítulos de una teoría de la traducción], Praga, 1957.

Ronald Knox, *On English Translation*, Oxford University Press, 1957.

Jiri Levy (comp.), *Ceske teorie prekladu* [Teorías checas de la traducción], Praga, 1957.

Pierre Leyris, *Introducción a Reliquiae. Vers, proses, dessins* de Gerard Manley Hopkins, París, 1957.

R. Poncelet, *Cicéron traducteur de Platon*, París, 1957.

T. H. Savory, *The Art of Translation*, Londres, 1957.

Wolfgang Schadewaldt, "Hölderlins Uebersetzung des Sophokles", en: *Sophokles Tragödien, deutsch von Friedrich Hölderlin*, Francfort, 1957.

Arno Schmidt, comentario a la traducción hecha por George Goyert del Ulysses de James Joyce, en la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26 de octubre de 1957.

B. Terracini, *Conflitti di lingue e di culture*, Venecia, 1957.

1958

E. Benveniste, "*Catégories des pensées et catégories de langue*", *Les Études Philosophiques*, iv, 1958.

Eric Jacobsen, *Translation: A Traditional Craft*, Copenhagen, 1958.

Boris Pasternak, "*Translating Shakespeare*", *20th Century*, CLXiv, 1958.

Wolfgang Schadewaldt, "*Die Wiedergewinnung antiker Literatur auf dem Wege der nachrichtenden Uebersetzung*", *Deutscher Universitätszeitung*, xni, 1958.

A. H. Smith (comp.), *Aspects of Translation*, Londres, 1958.

J. P. Vinay y J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, 1958.
 Wiri. Grundsätzliches zur Problematik des Dolmetschens und des Uebersetzens, Viena, 1958.

1959

O. Braun y H. Raab, *Beitrage zur Théorie der Uebersetzung*, Berlin, 1959.
 Reuben A. Brower (comp.). *On Translation** Harvard University Press, 1959.
 F. Flora, "L'Unità delle lingue e le traduzioni", *Letterature Moderne*, lx, 1959.
 I. Koundzitch. V. Stanevitch, B. Etkind, et al., *Masterstvo Perevoda [El arte de la traducción]*, Moscú, 1959.
 W. Widrner, *Fug und Unfug des Uebersetzens*, Colonia y Berlín, 1959.

1960

A. G. Oettinger, *Automatic Language Translation* * Harvard University Press, 1960.
 Willard V. O. Quine, *Word and Object*, M. I. T. Press, 1960.

1961

William Arrowsmith y Roger Shattuck (comps.). *The Craft and Context of Translation: A Critical Symposium*, University of Texas Press, 1961.
 G. Barth. Recherches sur la fréquence et la valeur des parties du discours en français, en anglais et en espagnol, Paris, 1961.
 Karl Dedecius, "Slawische Lyrik —Uebersetzt—Uebertragen— Nachgedichtet", *Osteuropa*, XI, 1961.
 Dell Hymes, "On the Tipology of Cognitive Styles", *Anthropological Linguistics*, III, 1961.
 G. Steiner, "Two Translations", *Kenyon Review*, xxii, 1961.
 K. D. Uitti, "Some Linguistic Aspects of Translation", *Romance Philology*, XIV, 1961.

1962

W. H. Audem, "On Goethe: For a New Translation", *Encounter*, xix, 1962.
 J. Brooke, "Translating Proust", *London Magazine*, I, 1962.
Du Kunst des Uebersetzens, Proceedings of the Bavarian Academy of Fine Arts, Munich, 1962.
 Harry Levin, *Refractions*, Oxford University Press, 1962.

1963

L. Bonnerot, *Chemins de la traduction*, Paris, 1963.
 C. Chadwick, "Meaning and Tone", *Essays in Criticism*, xiii, 1963.

B. Etkind, *Poezija i Perevod* [Poesía y traducción], Moscú y Leningrado, 1963.

Fritz Güttinger, *Zielsprache, Theorie und Technik des Uebersetzens*, Zurich, 1963.

Alfred Malblanc, *Stylistique comparée du français et de l'allemand*, Paris, 1963.

Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction* * Paris, 1963. (Hay traducción española.)

1964

Émile Delaveney (comp.), *Traduction automatique et linguistique appliquée*, Paris, 1964.

Georges Mounin, *La Machine à Traduire*, * La Haya, 1964.

Eugene A. Nida, *Toward a Science of Translation: With Special Reference to Principles and Procedures in Bible Translating*, * Leiden, 1964.

Aleksandr Pushkin, *Eugene Onegin*. Translated from the Russian, with a Commentary by Vladimir Nabokov, Nueva York, 1964.

Josef Vachek (comp.), *A Prague School Reader in Linguistics*, University of Indiana Press, 1964.

1965

Anthony Burgess, "Pushkin and Kinbote", *Encounter*, xxiv, 1965, J. C. Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, 1965.

H. Friedrich, *Zur Frage der Uebersetzungskunst*, Heidelberg, 1965.

Robert Graves, "Moral Principles in Translation", *Encounter*, xxiv, 1965.

Joseph Neddham, "Notes on the Chinese Language", *Science and Civilisation in China*, I, Cambridge University Press, 1965.

J. P. Sullivan, *Ezra Pound and Sextus Propertius: A Study in Creative Translation*, Londres, 1965.

W. Tosh, *Syntactic Translation*, La Haya, 1965.

1966

Alexander Gerschenkron, "A Manufactured Monument", *Modern Philology*, Lxiii, 1966.

Erica and Alexander Gerschenkron, "The Illogical Hamlet: A Note on Translatability", *Texas Studies in Literature and Language*, viii, 1966.

Helmut Gipper, *Sprachliche und geistige Metamorphosen bei Gedichtübersetzungen: eine sprachvergleichende Untersuchung zur Erhellung deutsch-französischer Geistesverschiedenheit*, Düsseldorf, 1966.

Paul Selver, *The Art of Translating Poetry*, Londres, 1966.

BIBLIOGRAFÍA

G. Steiner, Introducción a *The Penguin Book of Modern Verse Translation*, Londres, 1966.

1967

Donald Davie, "The Translatability of Poetry", *The Listener*, LXXVIII, 1967.

Rolf Klopfer, *Die Theorie der literarischen Vebersetzung*. Romanisch-Deutscher Sprachbereich.* Munich, 1967.

Maynard Mack. Introducción a *The Iliad of Homer*, en *The Poems of Alexander Pope*, vii, Londres y Yale University Press, 1967.

W. Sdun, *Probleme und Theorien der Ubersetzung in Deutschland vom 18. bis 20. Jahrhundert*, Munich, 1967.

1968

Charles J. Fillmore, "Lexical Entries for Words", *Foundations of Language*, iv, 1968.

H. P. Grice, "Utterer's Meaning. Sentence-Meaning, and Word-Meaning", *Foundations of Language*, iv, 1968.

Jiry Levi, "'Translation as a Decision Process", en *To Honor Roman Jakobson*, La Haya, 1968.

1969

Ward Allen. *Translating for King James. Notes Made by a Translator of King James's Bible*, Vanderbilt University Press, 1969.

K. Cukovski, *Vysokoye iskusstvo (The High Art)*, segunda edición revisada, Moscú, 1969.

Jiry Levy, *Die Literarische Vebersetzung. Theorie einer Kunstgat' tung**, Francfort, 1969.

A. Ljudskanov, *Traduction humaine et traduction automatique*, Paris, 1969.

Eugene A. Nida y Charles R. Taber, *The Theory and Practice of Translation**, Leiden, 1969.

H. Orlinsky, *Notes on the New Translation of the Torah*, Filadelfia, 1969,

H. J. Störg (comp.), *Das Problem des Uebersetzens*, Darmstadt, 1969.

Mario Wandruszka, *Sprachen vergleichbar und unvergleichbar*, Munich, 1969.

Ralph Rainer Wuthenow, *Das fremde Kunstwerk. Aspekte der literarischen Vebersetzung*, Gotinga. 1969.

Wai-Lim Yip, *Pound's Cathay*, Princeton University Press, 1969.

J. M. Zehm, *Les structures logiques de la proposition allemande*, Paris, 1969.

1970

E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions européennes*, Paris, 1970.

C. Day Lewis, *On Translating Poetry*, Abingdon-on-Thames, 1970. J. S. Holmes (comp.), *The Nature of Translation*, La Haya, 1970.

1971

Karl-Richard Bauch y Hans Martin Gauger (comps.), *Interlinguistica Sprachvergleich und Uebersetzung*, Tubinga, 1971 Ernst Leisi, *Der Wortinhalt. Seine Struktur im Deutschen und Englischen*, 4ª edición revisada, Heildelberg, 1971.

Mario Praz, "Shakespeare Translations in Italy" y "Sull tradurre Shakespeare", en *Caleidoscopio shakespeareano*, Bari, 1971. Annelise Senger, *Deutsche Uebersetzungstheorie im 18. Jarhundert 1734-1746** Bonn, 1971.

1972

Velimir Chlebnikov, *Werke [obras]*, compiladas por P. Urban, Hamburgo, 1972. Cf., en especial, n, pp. 597-606.

A. S. Dil (comp.), *The Ecology of language: Essays by Einar Haugen*, Stanford University Press, 1972.

H. A. Mason, *To Homer Through Pope*, Londres, 1972.

Morris Swadesh, *The Origin and Diversification of Languages*, Londres, 1972.

1973

Robert M. Adams, *Proteus: His Lies, His Truth: Discussion of Literary Translation*, Nueva York, 1973.

Henri Meschonnic, "Poétique de Ja traduction", en *Pour la Poétique*, II, París, 1973.

A. C. Partridge, *English Biblical Translation*, Londres, 1973. Jacqueline Risset, "Joyce traduit par Joyce", en *Tel Quel*, LV, 1973.

F. D. Spark, *On Translations Of the Bible*, Londres, 1973.

1975

James Knowlson, *Universal language Schemes in England and France 1600-1800*, University of Toronto Press).

T. R. Steiner, *English Translation Theory 1650-1800*, Amsterdam, 1975.

1976

Timothy Webb, *The Viotet in the Crucible: Shelley and Transía' fiow*, Oxford University Press, 1976.

Paolo Valesio, "The Virtues of Traducement: Sketch of a Theory of Translation", *Semiótica*, 18, 1.

1978

L. Kelly, *The True Interpreter*, Oxford, 1978.

El estudiante de la traducción también se interesará por las *Actas* publicadas por la Federación Internacional de Traductores (FIT).

fundada en París, en 1953. Sobresalen las compilaciones de E. Cary y R. W. Jumplet, *Quality in Translation*, Oxford, Londres, Nueva York, París, 1963, y la de I. J. Citroën, *Ten years of Translation*, Oxford, Londres, Nueva York, París, 1967. Publicado por primera vez en 1932 y adoptado por la Unesco en 1947, el anuario *Index Translationum* constituye una guía indispensable para conocer las tendencias y zonas de concentración de la traducción mundial. El *Yearbook of Comparative and General Literature*, 1952-, incluye una reseña anual de las obras sobre la traducción. Se insiste especialmente en las obras sobre teoría de la traducción que no se encuentran enumeradas en la Bibliografía de *General and Comparative Literature*.

El número de publicaciones periódicas sobre el tema aumenta día a día. Algunas se interesan exclusivamente por los aspectos técnicos y profesionales de este arte. Entre ellos se cuentan: *Traducteur* (Montréal, 1939-), *Babel ** (1955-), el *Journal des Traducteurs*, luego *Meta* (Montréal, 1956-) y *Der Uebersetzer* (Neckarrems, 1964-). Información estadística de gran importancia puede encontrarse en *Translation Monthly*, publicada primero en 1955 por la Universidad de Chicago, y luego vuelta a publicar por el Departamento de Comercio de Washington. Desde 1954, *Mechanical Translation*, Cambridge, Mass., ha sido la publicación más antigua y prestigiosa en una disciplina que se encuentra en rápido crecimiento. Véase también: *La Traduction Automatique* (La Haya, 1960-). Muchos artículos de importancia sobre la teoría y la práctica de la traducción han aparecido en *The Bible Translator* (Londres, 1949-), aunque es evidente su orientación.

Las publicaciones periódicas especializadas en los campos más generales de la lingüística y de la filología comparadas incluyen a menudo artículos sobre la traducción. Esto es cierto particularmente respecto a la *Revue des langues vivantes* (Bruselas, 1932); *Die Sprache* (Viena, 1949-); *Sprachforum* (Münster, Colonia, 1955-); *Langues et styles* (París, 1959-); *ILanguage Research* (Washington, D. C., 1965-); *Languages Sciences* (Bloomington, Indiana, 1968*); *Sprachkunst* (Viena, 1970-). En 1967, la revista *Sprache im Technischen Zeitalter*, Berlín, dio a la luz dos número* especiales (21, 24) dedicados a la traducción.

Nine (Venecia, 1949-), *Stand* (Londres, 1952-), *Agenda* (Londres 1959-) y *L'Éphémère* (París, 1967-1972) se cuentan entre las revistas literarias y las "pequeñas" revistas más activas en el campo de la traducción poética. Publicada desde 1965, *Modern Poetry in Translation*, Londres, se ha dedicado casi por completo a la publicación de poesía extranjera en traducciones inglesas. Los seis números de *Delos* (Universidad de Texas, en Austin) constituyen el esfuerzo más distinguido y serio para crear una publicación periódica exclusivamente dedicada a la teoría, la historia y el arte de la traducción.

ÍNDICE DE NOMBRES

- Aarsleff, Hans, 196 n, 231 n
Acto sin palabras, 215
Ada (V. Nabokov), 144
 Adamov, Arthur, 37
 Adán, 79, 80, 82, 83, 147, 205, 235, 548
 Addison, Joseph, 25
 Adorno, T. W., 187, 264
África (Petrarca), 157
 Agamenón, 357, 505, 524
 Agrippa von Nettesheim, Henry Cornelius, 82
 Akin, J. *et al.*, 328
 Alajouanine, T., 323n
 Alceo, 505
Alegres comadres de Windsor, Las, 16, 41
 Alfieri, Vittorio, 525
Alicia en el país de las maravillas, 54, 218
 Allen, Maurice, 531
 Allemann, Beda, 370 n
 Allen, Ward, 313 399 n
Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des H i m m e l s (I. Kant), 179, 180
 Alonso, Dámaso, 474 n
 Ammerman, R. R., 238 n
 Amós, 172
Amphitryon 38 (J. Giraudoux), 525
 Amyot, Jacques, 272, 284, 290, 313, 385, 409
 Anacreonte, 504
 Anderson, Maxwell, 527
 Anderson, Neils, 144«
 Anderson, Robin, 9
 Andrómaca, 65
 "A n g e l u s Silesius" (Johann Schleffler), 82-84
Anglo-Saxon Dictionary, (J. Bosworth), 40
Ana Karenina, 527
 Anouilh, Jean, 525-528
 Anscombe, G. E. M., 159 k
 Antigona, 375, 381, 391
 A n t i g u o Testamento, 38, 172, 173, 281
Antonio y Cleopatra, 417, 423
 Apel, Karl-Otto *et al*, 280 n
 Apocalipsis, 170, 177, 178
 Apollinaire, Guillaume, 345
 Arbogast, H., 222«
Arcadia (P. Sidney), 526
 Ardener, Edwin, 144«
 Argentaí, Conde de, 418
 Ariosto, Ludovico, 297
 Aristófanes, 286
 Aristoteles, 166, 167, 291, 303, 309, 312, 347, 372
Ar mo rial Families, 41
 Arndt, Hans Werner, 232 n
 Arnold, Matthew, 273, 394, 456, 476, 518-520
 Arp, Hans, 223, 224 «
 Arquiloco, 293
 Arrowsmith, William y Roger Shattuck, 9, 274, 276, 312, 313, 314
Ars Magna (R. Lulio), 230
Ars signorum, vulgo character universalis et lingua philoso- phica (G. Dalgamo), 96,232
 Artaud, Antonin, 47
 Arte combinatoria, de (G. W. Leibniz), 232
Arte poética (Horacio), 292
 Artmann, Hans Cari, 404
 Asclepfades, 520
 Ashton, E. B., 279 n
Aspectos de la teoria de la sin- taxis (N. Chomski), 15,118«, 123«, 125«, 129
 Astrana Marin, Luis, 41«, 207, 208, 417, 422
Astrophe (E. Spenser), 514

ÍNDICE DE NOMBRES

- Atreo. 524
Auberique, P., 128 n
Auden, W. H», 409, 520-522
Auerbach. F.. 180 n, 490
Augusto, 106, 505, 510
Auslcn, Jane, 21-25, 41
Austin, J. L., 160. 162, 163, 238, 239, 241.
244, 246 n. 247. 250
Autrel, Jean, 365 n
Aveling, Eleanor Marx, 432-434
Awkward Age. The (H. James), 55
Aver. A. J.. 189 m, 238 m, 239, '241 n
Avers, M. R.. 247 w
- Bacantes, Las*, 525
Bach, Emmon y R. T. Harms, 124
Bacon, Francis, 230, 310
Bacon, Roger, 96, 117
Ball, Hugo, 223, 224-227
Balzac, Guez de, 35
Balzac, Honoré de, 421, 530-532
Banquete, Et, 480
Bar-Hillel, Yehoshua, 134 w, 354 n
Barker, S. F. y P. Achinstein, 183 n
Basilides, 91 Mates, E. S., 315 n
Baudelaire, Charles Pierre, 312, 421, 460,
488
Baudissin, Wolff Heinrich, 438
Bausch, Karl'Richard y Hans Martin
Gauger, 489 n
Beardsley, Aubrey, 29
Beattie, James, 118
Beaufrct, Jean, 371 n
Becher, J. J., 232
Beckett, Samuel, 67, 215, 314, 544, 545
Beethoven, Ludwig van, 44, 182, 526, 538-
540
Beistner, Friedrich, 370 n
Bender, M. Lionel, 35 n
Benjamin, Walter, 37, 84*86, 273,
274. 281, 287, 298, 299, 308 315w, 340,
352, 361, 370w, 375« Benn, M. B., 371 n,
374 n
Benveniste, Emile, 128 n, 156
Beowulf, 90, 347
Bérénice (J. Racine), 426
Berges, Consuelo, 427
Bergson, Henri, 166, 170
Berlioz, Hector. 418, 479, 481- 483, 485-
487
Bernstein, Basil, 51 n
Berri, Marcelo. 56 n
Bertaux, Pierre, 370 n
Berthelot, René, 489 n
Bethge, Hans, 413
Bévoite, Gendarme de, 526 m
Biblia, 52,283, 305, 307, 313,342,
350,351.396, 399,400,409,460, 461
Biiüngton, James, 178 n
Binswanger, L., 227 n
Biological Foundations of Language, The
(E. H. Lenneberg), 321
Bisterfeld, J. H., 232
Black, M.. 159 n
Black, Max, 238 n, 242 h, 245
Blackinur, R. P., 352
Blake, William, 56, 90, 98, 219
Bleake House (C. Dickens), 41
Bloch, Ernst, 187, 241, 249, 250
Bloch, Marc, 162
Bloom, Harold, 516
Bloomfield, Leonard, 34, 146
Boas, Franz, 107
Bodas de Figaro, Las, 65
Bocaccio, Giovanni, 451
Böhme, Jakob, 83, 89
Bois, John, 399 n
Boisjermain, Luneau de, 363
Bolgar, R. R., 490
Boltzmann, Ludwig, 181
Boman, Thorlief, 184 u
Bonner, Anthony, 94
Boole, George, 92, 238
Borchardt, Rudolf, 387*390, 401

- Borges, Jorge Luis, 89-94, 383, 387
 Borst, Amo, 77 *n*, 80 *n*
 Bosch, Hieronymus, 44
 Bossuet, Jacques Benigne, 419
 Bosworth, F. H., 40 Bowra, C. M., 406 *n*
 Bradley, F. H., 241
 Braque, Georges, 539
 Brecht, Berthold, 390, 412, 525- 527
 Brillouin, Léon, 182 *n*
 Brink, C. O., 293 *n*
 Broad, C. D., 151, 166
 Broca, Paul, 149, 322, 323
 Broch, Hermann, 366-369 Brod, Max, 86
 Bronowsky, J. y Ursula Bellugi, 148 *n*
 Brooke, Tucker, 440
 Brotherton, B., 254 «
 Brower, Reuben, 273, 298«, 354 *n*, 358
n
 Brown, R. L., 107 *n*
 Brown, R. W., 127
 Browne, Sir Thomas, 347, 538
 Browning, Robert, 29, 209, 357- 359
 Brunei, P., 421 «
 Bruner, Jerome, 152, 244 *n* Brunhes, B.,
 180 «
 Bruni, Leonardo, 272, 301, 337
 Bruno, Giordano, 285
 Buber, Martin, 172, 173
 Büchner Georg, 27, 138
 Buffon, George Louis Leclerc, 178
 Bull, William, 157 *n*
 Bültmann, Rudolf, 162
 Bunting, Basil, 400
 Burgess, Anthony, 314
 Burke, Edmund, 311
 Burke, Kenneth, 51, 99
 Burling, Roberts, 51 «
Búsqueda del absoluto, La, 530
 Butor, Michel, 314
 Bynner, Witter, 410
 Byron, George Gordon, Lord, 44, 357
Cábala, La, 79, 80, 98, 281, 340, 547
 Cábala excéntrica, 112
 Cábala medieval, 147
 Cábala profética, 81*86 Cúbala y su
 simbolismo, La (Gerson Sholem), 148 «
 Caín, 83
 Calderón de la Barca, Pedro, 295, 296
Calendario del pastor, 514
 Cammaerts, Emile, 217 «
 Camoens, Luis de, 525
 Campbell, Roy, 312, 355
 Cannetti, Elias, 165, 166, 182
 Cansinos, Rafael, 298, 483
Cantar de los cantares, El, 61
 Carew, Thomas, 513-515, 522
 Carlyle, Thomas, 286
 Carnap, R., 125, 159, 233, 234, 238-242
 Carnot, Sadi, 179-182
Carnot's Theory, An Account of (W.
 Thompson), 180
Cartuja de Parma, La, 65
 Carrol, John, 100 *n*
 "Carroll, Lewis" (Charles Lut- widge
 Dodgson), 54, 217, 218, 244
Casa de muñecas (H. Ibsen) 432
 Casaubon, Isaac, 303
 Cassirer, Ernst, 108
 Cassou, Jean, 489 *n*
Castillo de Barba Azul, El, 450
Cathay (E. Pound), 409-412, 450
 Catulo, Cayo Valerio, 29-38, 404
 Cavalcanti, Guido, 384, 385, 404
 Celan, Paul, 186, 211, 212, 219, 345, 404,
 434, 446-449, 464-466
 "Celine, Louis-Ferdinand" (L.-FÍ
 Destouches), 419
 Cellini, Benvenuto, 295
Cenicienta, La, 490

- Cervantes Saavedra, Miguel de, 92, 94-95, 297, 310
 César, Julio, 505
 Cicerón. Marco Tulio, 176, 272, 275, 297, 302, 317, 352
Cimbelino, 13-24, 43, 44
Cimitière marin. Le (P. Valéry) 92
 Clapeyron, B. P. E., 179
 Claudel, Paul, 352, 419, 525-527
 Claudius, Matthias, 308
 Clausius, Rudolf, 180, 181
 Clough, Arthur Hugh, 33, 518, 519
 Cocteau, Jean, 525
 Cohen Jonathan, 230 », 232, 233
 Cohn, Albert, 437 *n*
 Coleridge, Samuel Taylor, 42, 83, 90, 101, 103, 397
Collectanea etymologica, 232
Collins French, Phrase Book, 347
 Comedia, 27 *n*
 Comedia de la Restauración, 10, 24
Comédie humaine (H. de Balzac), 530
 Comenius, Johann Amos, 230, 231»
 Como gustéis, 461
 Comte, Auguste, 290
 Confesiones de San Agustín, Las, 168
 Congreve, William, 31
 Conocimiento y libertad (N. Chomsky), 125 *n*
 Conrad, Joseph, 365, 524
 Cooper, James Fenimore, 310
 Copérnico, Nicolás, 78, 311
Coriolano, 18, 207
 Corneille, Pierre, 418, 525
 Cornford, F. M., 174 *n*, 395
 Corsen, Meta, 371 *n*
 Courier, Paul-Louis, 384
 Couturat, L. y L. Leau, 230», 232
 Coverdale, Miles, 399
 Coward, Noël, 30-32
 Cowley, Abraham, 272, 291, 292 373, 505, 510, 522
 Cowper, William, 400
Craft and Context of Translation: A Criticai Symposium, The (W. Arrowsmith y R. Shattuck), 276
Cratilo (Platón), 279
 Crespo, Angel, 27 *n*
 Cresswell, M. J., 545 *n*
 Croce, Benedetto, 157, 273, 280, 288
Cuarta égloga (Virgilio), 176
 Cuarto Evangelio, 177
Cuento de invierno, 16, 20
 Curtius, Ernst Robert, 389, 490
 Cusa, Nicolás de, 83, 102
 Cyrano de Bergerac, Savinien, 147
 Chaikovsky, Piotr Illich, 538
 Chamisso, Adelbert von, 481
 Champion, P., 41
Chanson du vieux marin, La (V. Larbaud), 398
 Chapman George, 272, 284, 455- 457
 Chappell, V. 190 *n*
 Char, René, 420
Characteristica universalis (G. W. Leibniz), 92
Character pro notitia linguarum universali (J. J. Becher), 232
 Chardin, Jean Simon, 532
 Chassaingne, Marc, 301 *n*
 Chateaubriand, François Renò, 158, 362-365
 Chaucer, Geoffrey, 17, 45, 294
 Cheke, Sir Johm, 303
 Chesterton, G. K-, 314, 469
 Chomsky, Noam, 9, 80, 96, 118 *n*, 122-132, 134, 137, 197; 240, 248», 269, 321, 328-330, 537, 544, 545
 Dada, Movimiento, 39, 222-227, 533

- Daiches, David, 399
 Dalgamo, George, 96, 232
 Dalf, Salvador, 44
 Daniel, Samuel, 142, 285
 Dante, Alighieri, 27, 67, 188, 204, 205 n,
 277, 290, 360, 386-390
Dante and his Circle (D. G. Rossetti), 384
 pa Ponte, Lorenzo, 526
 Darwin, Charles, 74-75, 406
 Davie, Donald, 409
Death of Virgil, The ("La muerte de
 Virgilio" de Hermann Broch), 366-370
 Debussy, Claude, 479, 538
 De Cecco, John, 122 «
 Decrabrio, Pierro Candido, 283
Declaración de la palabra como tal (A.
 Kmcenyx), 215
De compositione verborum
 (Dionisio de Halicarnaso), 378
De divinations (Cicerón), 176
De fato (Cicerón). 176
 Defaucompret, Auguste-J e a n- Baptiste,
 310
Defence et illustration de la langue
française (J. Du Bellay) 277
 Defoe, Daniel, 32
De Interpretations (P.-D. Huet), 301
 Delafosse, M., 49 n
De la interpretación (Aristóteles), 167
De L'Allemagne (Mme. de Staël), 101
 Delille, Jacques, 296, 297
Dalos, A Journal on and of Translation,
 84 n, 210 n
De mendacio (San Agustín), 251
 Denison, N., 144 n
De optimo genere mterpretandi (P.-D.
 Huet), 272
 De Quincey, Thomas, 90 Deregowski, Jan,
 245 «
 Derrida, Jacques, 128«, 415
 Descartes, René, 91, 97, 122, 230, 279,
 280, 310, 473
Description of the Empire of China, A
 (3. B. Du Halde), 410
 Deuteronomio, 172
 Devvitz, Hans-Gcorg, 389 M
Diálogos (Platón). 394
Diarios (F. Kafka), 88
Dichtang (M. Heidegger), 227
 Dickens, Charles, 41, 310 Dickinson,
 Emily, 401
Dictionary (S. Johnson), 278
Dictionary, A Middle English (Kurath y
 Kuhn), 40
Dictionary of Early English, A
 (Shipley), 40
Dictionary of Gardening, A (Royal
 Horticultural Society), 41
Dictionary of Naval Equivalentents
 (Almirantazgo), 41
 Diderot, Denis, 54, 277, 295, 437
 Diebold, A. R., 144 n
 Diez-Canedo. Enrique, 349
 Dilthey, Wilhelm, 287
 Diodoro Cronos, 167
 Dionisio de Halicarnaso, 378
 Di Sandro, Carlos, 154 n, 496
Diván occidental-oriental, 295, 297
 Divina Comedia, La, 370, 386, 387
 DobschüU, Ernst von, 178«
Doctor Fausto, 17
 Dodd, C. H., 175
 Dodds, E. R., 178, 280 n, 307
 Dohl, Reinhard, 223 n, 224 n
 Dolan, John, 337
 Dolce, Ludovico, 525
 Dolet, Ettiene, 300,305
Dorna de la bravia; La, 4SI Dombey
and Son (C. Dickens), 41
Don Carlos (J. Schiller), 101
 Donne, John, 29, 212, 463, 505- 509, 513-
 515, 522, 523, 524, 532- 534
 Don Quijote, 93-95, 310

- Dos hidalgos de Verona, Los, 16, 461
 Dostoievsky, F., 55, 166, 310, 490
 Dowson, Ernest, 29
Drapers' Dictionary, The (William Beck), 41
 Drummond of Hawthorn, William, 355
 Dryden John, 29, 36, 45, 272, 291- 295, 298, 308, 352, 355, 357, 391, 461, 491-494, 509, 510, 525
 Du Bellay, Joachim. 272, 277- 279, 288, 314, 469. 474
 Dubeux, Albert, 421 *n*
 Duchamp, Marcel, 223
 Duckles, Vincent, 481 *n*
 Du Halde, J. B., 410
 Duine, F., 386 «
 Dumcsnil R., 531 *ti* Dummett, Michael. 245, 246 *n*. 337 *n*
 Dunbar, William, 512, 518
 Duparc, Henri, 479, 488
 Dupront, A., 282 *n*
 Durandin, Guy, 254 *n*
 Dürrenmatt, Friedrich, 526
- Early Italian Poets, The (D. G. Rossetti), 384
 Eckhart Johannes ("Meister Eckhart"), 82, 83
 Eddington, Sir Arthur Stanley, 166
Edipo, 62, 375, 525
 Eduardo VII, 44
 Educación sentimental, IM (G. Flaubert), 529, 531-533
 Eichendorff, Joseph F. von, 488
Einführung, in die Metaphysik (M. Heidegger), 162 *n*, 264
Einiges ueber die neuen Deberselzfabriketi (J. J. Hottinger), 305 *Eins und Altes* (W. Goethe), 298
 F.K. Howells, D. D., 459 *Electra*, 496
Elementos (Euclides), 321
- Eliade, Mircea, 178 *n*
 "Elliot, George" (Mary Ann Evans), 527
 Eliot, T. S., 29, 260, 411, 525, 539, 542
 Elizondo. Salvador, 471, 473
 Éluard, Paul, 47
 Empson, William, 234, 244
Encuesta sobre los principios de la moral (D. Hume), 169
Eneidas, 306
Eneida, 294
 Engels, Friedrich, 181
 Enzensberger, Magnus, 404
 Epístola a los Corintios I y II, 275
 Epístolas de San Pablo, 282, 396
 Erasmo de Rotterdam, Desiderio, 282, 283, 399
 Ernst, Max, 223
 Ervin-Tripp, Susan, 475 *n*
 Eschenbach, Wolfram von, 221
Escritos (J. Lacan), 159«
 Esopo, 403
 Esquilo, 176, 358, 360, 524-526, 536
 Essay on Criticism (A. Pope), 356
 Essay on the Principles of Translation (A. Tytler), 272
 Essays on Truth and Reality (F. Bradley), 241
Essay Towards a Real Character and a Philosophical Language (J. Wilkins), 92, 96, 232
 Estacio, 293
 Ester, Libro de, 306
 Estrabón, 283 Estructuras sintácticas, 248
Etymological Dictionary, An (W.W. Skeat), 40
 Euclides, 304
Eugene Onegin (Traducción de V. Nabokov), 314, 342, 360
 Eurípides, 63, 154«, 306, 357, 370, 495-503, 524-526
 Eva, 63

- Evans, H. M., 180M
 Éxodo, 82
 Zxstasie (J. Donne), 523
 Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution (G. Steiner), 9
 Ezequiel, 193, 286
- Fábulas* (La Fontaine), 401
Faerie Queene, The (E. Spenser), 17, 384, 391, 526
Falso parásito, El (El fauno), 20
 Fang, Achilles, 409-410
 Fann, K. T., 189 n
 Faulkner, William, 454
 Fauré, Gabriel, 479
Fausto, 83, 101, 482, 485, 486
Fedón, 486 Fedorov, Andrei, 273
Fedra, 501-503
Fedro, 174
Fenicias, Las, 525
 Fenollosa, E. F., 409, 412 n
 Ferguson, Charles, 51 n, 119 n, 144«
 Ficciones, 92
 Ficino, Marsilio, 46, 283, 284
 Ficker, Ludwig, 213
Fitles du feu (G. de Nerval), 532
 Filosofía de las formas simbólicas, 108
 Fin de partida, 547
 Finnegans Wake, 209, 220, 221, 314
 Firth, J. R., 233 n, 236
 Fishman, J. A., 144 n
Física (Aristóteles), 167
 FitzGerald, Edward, 409
 Fitzgerald, Robert, 9, 314
 Flak, Otto, 223 n
 Flaubert, Gustave, 204, 390, 426-435, 450, 530-532
 Flew, A. N., 238 n
 Florió, John, 142, 272, 285, 305, 309
- Focillon, Henri, 178
 Fontenelle, Bernard le Bovier de, 179
 Ford, Ford Madox, 411
 Forres, David, 227
 Forster, Leonard, 145 n, 219
 Fox Strangways, A. H., 481
Fragmente (J. von Herder), 100
 Fraisse, Simone, 345 n
 Franzos, Karl Emil, 138
 Fraser, J. T., 167 n
 Freeman, K., 287 n
 Frege, Gottlob, 159, 166, 194, 234, 238, 337 n
 Freud, Sigmund, 46, 47, 186 Frey, Hans, 371 «
 Friedman, John Block, 512 «
 Frisch, Max, 526
 Frisk, Hjalmar, 254 n
 Froissart, Jean, 474
 Frost, Robert, 36
 Frost, W., 291 n
 Frye, Northrop, 481 n, 488 *Fundamentos biológicos del lenguaje*, 321
- Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, num. 70, 214
 G a d a m e r , Hans-Georg, 127n, 161 n, 167 n, 212 n, 232 n, 274, 280, 311
 Gadda, Carlo Emilio, 36
 Gale, Richard, 167 n
 Galeno» 312
 Galileo, Galilei, 178
 García, Bacca, J. D., 394
 García Terrés, Jaime, 214
 Gardner, Mien v Beatrice Allen, 264 w
 Gardner, W. H., 472
 Garnett, Constance, 310
 Garvin Paul, 354»
Gate of Tongues Unlocked and Opened, The (Traducción de Comenius), 230
 Gautier, Judith, 412
 Gautier, Théophile, 461, 479

ÍNDICE DE NOMBRES

- Gazzaniga, M. S., 324 «
 Geertz* Clifford, 51 *n*
 Geissler, H., 231 *n*
Geist der Vtopic (E. Bloch), 250
 Gelio, Aulio, 337
 Gcnée, Rudolf, 437 «
 Génesis, 79, 80, 88, 350, 400
 Genet, Edmond Charles, 40, 51
 Gentile, G., 288
 George, Stefan, 211, 221-223,
 312.434, 440*445
Germ, The, 26
 Gerschenkron, Alexander, 361
 Gershman, Herbert, 223 «
*Geschichte der alten und neuen
 Literatur* (F. Schlegel), 438
 Geschwind, Norman y Walter
 Levitsky, 321 *n*
 Gesualdo, Don Carlos, 488, 532
 Ghil, René. 262, 268
 Giacometti, Albert, 225
 Gibson, James, 244 *n*
 Gide, André, 365, 417-425, 526
 Gilbert, W. S. y A. Sullivan, 40
 Gilson, Étienne, 168«
 Ginsberg, AJlen, 36
 Gipper, Helmut, 127 *n*, 128 *n*
 Giraudoux, Hippolyte Jean, 525-
 527
 Glinka, Michael, 538
*Glossary of Tudor and Stuart
 Words* (Skeat & Mayhew), 40
 Gluck, C. W., 480 *n*
 Gödel, Kurt, 241
 Godolphin, Sidney, 293
 Goethe, Johann Wolfgang von,
 83, 84-97, 101, 102, 205, 209,
 273, 286, 295, 298, 310, 314, 371,
 377, 409, 438, 479-487, 525, 526,
 529
 Golding, Arthur, 283
 Goldfmith, Oliver, 25
 Combrich, E. H., 490, 533 *n*
 González. Aramburo, Francisco,
 114«
 Oonzäler de l^ón, Ulalumc, 218
- Goodman, Nelson, 183«, 184 170 «
 Gosse, Edmund, 205 «
 Gottscheid, J. C., 387
 Gounod, Charles, 483, 485*487. 538
 G o y a y Lucientes, Francisco.
 532, 538
 Grabbe, Christian, 437, 526
 Graham, Martha, 525
 Granville-Barker, Harley, 19
 Grassi, B., 227
 Graves, Robert, 60, 534
 Gray, Nicolette, 385 *n*
 Green, William Chase, 175«
 Greenberg, J. H., 119 *n*, 121, 123,
 126«
 Gregor, Joseph, 437 «
 Grene, David, 495
 Grice, H. P., 537
 Grundzüge der Phonologie (N.
 S. Troubetskoy), 118
 Guarino da Verona, 283
Guerra de las Galias, La, 283
 Guillaume, Gustave, 157«
 Guitton, Jean, 167 «
 Gumperz, John y Charles Ferguson y
 D. Hymes, 51 «, 144, 145 *n*
 Gundolf, Friedrich, 222 *n*, 439
 Gutiérrez Mora, J. M., 474«
- Haack, R. J. y Susan, 241 «
 Haas, Mary, 59 *n*, 166 «
 Hafiz (rapsoda persa), 297, 409
 Hagen, Einar, 144«
 Hahn, Reynaldo, 479
 Halborow, L. C., 190«
 Hall, Robert Jr., 127«, 130
 Hamann, J. C., 78, 95, 97-98, 101
Hamlet, 41, 419, 422
 Hamm, 547
 Hampshire, Stuart, 97, 247
 Handke, Peter, 201
 Hardin. C. L., 192
 Hardy, Thomas, 397
 Harrington, John, 20

- Harris, E. E., 146
 Hartmann, Nicolai, 286
 Hartshorne, Charles, 247
 Hatsopoulos, G. N. y J. H. Keenan, 180«
 Hauptmann, Gerhart, 438, 525
 Haydn, Franz Joseph, 538
 Hechos de los Apóstoles, 281
 Hegel, G. W. F., 107, 237, 240, 311, 344, 448, 454, 525
 Heidegger, M a r t i n , 11, 162 n, 213, 227, 241, 264, 274, 340, 342, 344, 370, 372, 375 «, 394, 432 446
 Heine, Heinrich, 276, 480482
 Hélié, Pierre, 117
 Hellingrath, Norbert von, 378
 Hemingway, Ernest, 32
 Hempel, C. G., 241
 Hemphül, R. E., 333 n
 Heráclito, 33, 39, 176
 Herbert, George, 481 n
 Herder, Johann Gottfried von, 35, 99, 100, 103, 107, 216, 304, 305, 384
Hermanos Karamazov, Los, 55
Hermeneutik (F. Schleiermacher), 288
 Hermes Trimegisto, 80
 Heredia, Roberto, 61 n
 Herodoto, 184, 384
 Herrick, Robert, 522
 Hesiodo, 525
 Hesse, Hermann, 389
 Hewes, Gordon, 264 n
 Hexter, J. H., 159 n
 Higman, B., 234 m
 Hill, Geoffrey, 542
Hints from Horace (Lord Byron), 357
Hipias menor, 252
Hipólito (Eurípides), 154», 306, 495, 526
Historia del Renacimiento en Italia, 283
History (R. Lowell), 538
 Hobbes, Thomas, 437, 45b
Hobson-Jobson (H. Yule y A. C. Burnell), 40
 Hockett, C. F., 120
 Hoffmannsthal, Hugo von, 213-215, 389, 525
 Hofmilier, Josef, 388
 Hölderlin, J. C. F., 42, 47, 84, 85, 86, 101, 204, 213, 244, 272, 305, 308, 370, 381, 437, 525
 Holinshed, Raphael, 526
 Holland, Elizabeth, 425
 Holland, Philemon, 283
 Hollander, John, 481 n
Homecoming (H. Pinter), 526
H o m e n a j e a Propercio (E. Pound), 335, 404
 Homero, 206, 216, 272, 284, 291, 293, 305, 310, 313, 314, 345, 356, 370, 391, 393, 414, 45M60, 489, 495, 505, 527 , 536
 Hood, Thomas, 460
 Hopkins, Gerald Manley, 29,314, 433, 434, 470474
 Horacio, 39, 272, 292, 293, 294, 297, 301, 355, 357, 370, 373, 492,493,494,503-505,509, 5U, 514, 515
 Hom-Monval, M., 421 n
 Horváth, Janos, 526
 Hottinger, J. J., 305
 Housman, A. E., 42, 303
 Howard, Richard, 309 n
 Hudson, W., 245 n
 Huelsenbeck, Richard, 223
 Huet, Pierre-Daniel, 272, 281, 301, 303-305, 308
 Hughes, Ted, 404
 Hugo, Adèle, 530
 Hugo, Victor, 205,398, 419, 488
 Humboldt, Alexander von, 102
 Humboldt, W i l h e l m von, 77, 100-110,117,120,123, 125,200, 273,274, 304
 Hume, David, 163, 166-169, 237, 274, 250, 252
 Humphrey (Humfrey), Lawren* ce, 302-305

- Husserl, Edmund, 241, 318
 Hydén, Holger, 328
 Hymes, Dell, 69, 144 «, 545
 Hynd. James y E. M. Valk, 84 *n*
 Hyppolite, Jean, 454
 Hyslop, A., 337 *n*
- Ibsen, H. J., 186, 261, 432, 454
Ifigenia, 495
Iliade, 37, 38, 216, 353, 272, 283, 284, 290, 297, 386, 403, 455-460
illuminations (J. A. Rimbaud), 206
 Index Translationum (unesco), 309
Infierno (Dante), 186
 Ingres, J. A. D., 25*28 *In Memoriam* (Lord Tennison) 520
 Institutiones oratoriae (Marco Fabio Quintiliano), 289
 Interpretatio linguarum... (L. Humphrey), 302-304
 Introducción a la historia (H. Blocks), 162 *n*
 Introducción a la teoría de la traducción, 293
 Introduction to Semantics (R. Carnap), 242
Investigaciones filosóficas (L. Wittgenstein), 110, 111, 188, 189, 192, 193, 337 *Ion*, 532
 Ionesco, Eugène, 215
 Irby, James, 94
 Isabel II, 283
 Isaías, 38, 172, 173, 419
 Ishaq, Humain ibn, 312
 Isou, Isidore, 226-228
 Italiander, R., 142« *livestui*, 52
- Jack, I., 508 *n*
 Jacob, 87, 173, 258
 Jacob, André, 157 *n*
 Jacobo I, 283
- Jager, Ronald, 241 *n*
 Jakobson, Roman, 101, 119, 148 269, 298, 300, 319, 328 «, 477, 478, 545
 James, Henry, 22, 54, 55, 434, 527, 530, 542
 James, William, 68, 93, 152, 243
 Janik, Allan y Stephen Toulmin, 408
 Jankélévitch, Vladimir, 254 «, 259 «
 Janua linguarum reserata (J. A. Comenius), 230
 Jarry, Alfred, 47
 Jeffers, Robinson, 526
 Jenkins, John, 481 *n*
 Jenofonte, 283, 352
 Jeremias, 173 Job, 39
 Johnson, Lionel, 29
 Johnson, Samuel, 42, 278, 288, 291, 461, 509, 514
 Jonàs, 174
 Jones, O. K., 189 *n*
 Jones, William, 100
 Jonson, Ben, 46, 61, 272, 292, 293, 355-357
Journal des débats, 385
 Jowett, Benjamin, 394-396, 480
 Joyce, James, 220, 221, 291, 323, 481, 539, 542
 Juana de Arco, 526
 Juvenal, 60, 61, 294, 509, 510
- Kafka, Franz, 53, 86-90, 198, 21.4, 412
 Kahn, David, 196«
 Kaiser, Georg, 525
 Kaldor, Susan y Ruth Enell, 145«
 Kandinsky, Wassily, 224
 Kant, Immanuel, 103, 104, 113, 166, 170, 179, 237, 279, 310, 311, 396, 448, 477
 Kaplan, B. y S. Wagner, 148«
 Katz, Jerrold, 238
 Kazantzakis, Nikos, 454

- Keats, John, 28, 62, 310, 384, 449, 516, 517
 Keesing, Felix y Marie M., 51 *n*
 Kellertat, Alfred, 212 *n*
 Kemp ter, Lothar, 370 *n*
 Kenner, Hugh, 411 *n*, 412 *n*
 Kepler, Johann, 78, 83, 179
 Khlebnikov, Velimir, 211, 226, 265, 270, 404
 Kierkegaard, Soren, 94, 163, 184, 375 *n*, 454, 525
 King, Edward, 515, 518
 King, Hugh, 167 *n*
 Kipling, Rudyard, 40
 Kircher, Athanasius, 231, 232
 Kirk, R., 337 *n*
 Kleist, B. H. W. von, 35, 102, 525
 Kloepfer, Rolf, 300 *n*, 301 *n*
 Klopstock, Friedrich G., 287, 372, 373
 Kloss, C. B., 406 *n*
 Knox, Ronald, 275
 Koenig, F. O., 180
 Koestler, Arthur y J. R. Smythies, 137 *n*
 Kolakowsky, L., 221 *n*
 Koyrf, Alexandre, 83«, 178 *n*, 284, 311
 Kraus, Karl, 37, 224, 312, 444- 446, 449
 Kristeva, J., 330 *n*
 Kroesch, Samuel, 254 *n*
 Kruceenyx, Alexei, 215

 Labe, Louis, 341, 461-463
 Labor, W., Paul Cohen y Clarence Robbins, 51 *n*
 Lacan, Jacques, 159 *n*
 La Fontaine, Jean de, 86, 401- 403
 Lakoff, George, 132
 Lambert, W. E., 145 *n*, 328 *n*
 Lamennais, Robert de, 385
 Lancaster, J. B., 264 *n*
Language (L. Bloomfield), 34
 La Place, Pierre Antoine de, 417

 Larbaud, Valery, 273, 309, 314, 398
 Larkin, Philip, 542
 Lattimore, Richmond, 359, 360, 459-461
 Lawrence, D. H., 533, 536, 542
 Lawrence, Gertrude, 32
 Lawrence, T. E. ("T. E. Shaw"), 393
 Lear, Edward, 217-218, 219, 390, 465-467
 Leconte de Lisle, C. M. R., 345
 Lees, R. B., 35 *n*
 Le Gallienne, Richard, 29
 Lehrer, K., 247
 Leibniz, Gottfried Wilhelm, 78, 91-102, 109, 110, 117, 166, 196, 232, 233, 234, 235, 242, 412
 Leiris, Michel, 49 *n*, 198
 Leishman, J. B., 494, 532
 Lenneberg, E. H., 63, 116, 127, 321
 Lenin, Nicolai, 243«, 312
 Leonardo (da Vinci), 26, 36
 Leopardi, Giacomo, 279« Leopold, W., 328
 «
 Le Page, R. B., 144 *n*
 Le Roy, Louis, 284
Les Bonnes (E. C. Genet), 51
 Le Senne, René, 254 *n*
 Lessing, G. E., 437
Lettres philosophiques (P. A. de La Place), 418
Lettre sur tes sourds et muets (D. Diderot), 277
 Lévinas, Emmanuel, 318
 Lévi-Strauss, Claude, 9, 47, 65, 70, 99, 105, 114, 126, 156, 182, 539
 Levítico, 44, 172
 Lévy-Brühl, Lucien, 109
 Lewis, M. M., 327
 Le Yaouanc, M., 531 *n*
 Leyris, Pierre, 314, 421 *n*, 425 470475
 Libeilus de optimo genere oratorum (M. Cicerón), 272

INDICE DE NOMBRES

- Libro de Amós*, 175
Libro de Job, 461
 Lichtenberg, G. C., 244
 Lieberman, P. H. y Edmund Crelin y Dennis
 Klatt, 148 *n*, 257 *n*, 264 *n*
 Liede, Alfred, 217 *n*
 Lifton, Robert, 187
 Linacre, Thomas, 303
 Linneo, Carl von, 313
 Linsky, L., 234 *n*
 Lipmann, Otto v Paul Blaut, 254 *n*
Lirio en el valle, El, 530, 531
 Liszt, Franz, 480, 483-485
 Littlewood, J. E., 199
 Littré, Emile, 40, 385-387, 471- 472
 Liu, James J. Y., 410 *n*
 Livio Andrónico, 312
 Locke, D., 191 *n*, 194 *n*
 Locke, John, 310-311
Logische Syntax der Sprache (R. Carnap),
 242
*Logopandecteisio*n (T. Urquhart), 231
 Logue, Christopher, 290,402,414
 Lohmann, Johannes, 128 *n*, 280 *n*, 460
 Longfellow, H. W., 459
 Longino, Casio, 309
 Longo, 384
Lorenzaccio (A. de Musset), 423
 Lorenz, Konrad, 137
 Lounsbury, F. G., 63
 Lowell, Amy, 410
 Lowell, Robert, 293, 312, 409, 426, 461,
 509, 526, 538
 Lubeck, Schmidt von, 480
 Lucano, Marco Anneo, 370
 Lucrecio, Tito Caro, 100, 363
 Lullio, Raimundo, 231
 Luria, A. R., 324 *n*
 Lutero, Martin, 85, 107, 272, 281.
 283, 288, 296, 308, 372, 387, 388
 Luther, Wilhelm, 127 *n*, 254 *n*
 Lydgate, John, 17
 Machaut, Guillaume de, 53g
 MacKenna, Stephen, 280 *n* 308, 343, 437
 Mackey, W. F., 145 *n*
 McKinnon, Donald, 169«
 McTaggart, J. E., 166, 170
Madame Bovary, 426-434, 527
 Madero, S. R., 470, 504, 505
 Mahler, Gustav, 413
 Maistre, Joseph de, 37
 Malcolm, N., 189, 191, 229
 Malebranche, Nicholas, 166
 Malherbe, François de, 35
 Mallarmé, Stéphane, 44, 85, 90 204-206,210,
 211,212,213, 224, 263, 268, 314, 420, 439
 Malraux, André, 249
 Malthus, T. R., 25
 Mandelbaum, D., 109 *m*
 Mandelstam, O. E., 188
 Mané, Pablo, 210
 Manet, Edouard, 532, 538
*Manière de bien traduire d'une langue en
 autre* (E. Dolet), 301
 Manilio, 303
 Mann, Thomas, 526
 Manual of Phonology (C. F.
 Hockett), 120
 Maquiavelo, Nicolás, 51, 310
 Mardrus, J. C., 413
 Marinetti, F. T., 224
 Marivaux, P. C., 31, 383
 Marlowe, Christopher, 17, 461, 526
 Marsh, John, 184 *n*
 Marston, John, 20
 Martinet, A., 144 *n*
 Marvell, Andrew, 36, 40, 510*512
 Marx, Karl, 216, 310, 432, 535
 Marx, O., 321 *n*, 441
Más allá del principio del placer (S. Freud),
 186
 Mason, H. A., 391 *n*
 Massignon, L., 453
 Mathers, E. P., 413
 Matthew, Thomas, 399

- Mauthner, Fritz, 194«, 201, 206
 Maxwell, J. C., 182 *n*
 Mazon, P., 359, 360, 376
Medea (Eurípides), 525
 Medina, Francisco, 158 *n*
Meditaciones sobre un caballo de juguete, 533
Megillah Taanith, 275
 Meillet, A. y M. Cohén, 72
 Meinecke, Dieilind, 212 *n*
 Meilers, Wilfred, 481 *Mémoire* (B. P. E. Clapeyron), 179
 Mencius, 280«, 410«
 Mendel, Johann Gregor, 313
 Menninger, Karl, 182 *n*
 Merleau-Ponty, M., 134, 135, 152, 318
 Merrill, Stuart, 410
 Mersenne, Marin, 230
 Merz, J. T., 180 *n*
 Meschonnic, Henri, 351 «, 453 «
 Mesnard, A., 385
Messias (F. Klopstock), 287
Metafísica (Aristóteles), 167
Metamorfosis, Las (Ovidio), 516, 521
 Michelet, Jules, 384
 Michels, Gerd, 222 *n*
 Mickiewicz, Adam, 409
Middlemarch (G. Eliot), 527
 Middleton, Christopher, 9, 314
 Middleton, Thomas, 16
 Mier y Barberi, Eduardo, 154 «, 496
Mil y una noches, Las, 413
 Milhaud, Darius, 489 «
 Miller, Robert, 107«
 Milton, John, 27, 36, 62, 209, 285, 362-364, 457-459, 505, 514- 522, 526, 535
 Miner, Earl, 411 «
Minima moralia (T. Adorno), 264
 Minnis, N., 216 *n*
 Minsky, M., 234 *n*
 Miseria y esplendor de la tra-
 ducción (J. Ortega y Gasset), 288
 Misticismo merkabah, 81
 Mitra, 177
Moby Dick (H. Melville), 314
 Mohr, J. C., 371 *n*
 Moir, Ana, 547
 Moisés, 204
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin), 50, 419, 423, 525-526
 Molina, Tirso de, 526
 Mönch, Walter 489 «
Mon Fausí (P. Valéry), 526
 Monod, Jacques, 151-152, 185
 Montaigne, Michel de, 44, 143, 272, 284, 285, 305, 309, 417, 419
 Montesinos, Antonio, 321 «
 Monteverdi, Claudio, 538
 More, G. E., 237, 238, 241, 244
 Moore, George, 432
 Moore, Mariane, 86, 401403
 More, Thomas (Santo Tomás Moro), 303
 Morick, H., 189 «, 191 «
 Morones, Armando, 108 *n*
 Morris, William, 24, 392«
 Morse, R. J., 385 *n*
 Morstein, P. von, 190 *n*
 Morwitz, Ernst, 222 *n*
 Motherwell, R., 223 *n*
Mols, Les (J. P. Sartre), 204
 Motteux, P. A., 310
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 64, 05, 480
 Mucho ruido y pocas nueces, 16- 19
 Mueller, F. M., 183
 Muir, Edwin y Willa. 366
 Müller, Wilhelm, 451
 Mundle, C. W. K., 193
 Murena, H. A., 84 «, 85 «, 86 *n*
 Müssset, Alfred de, 423
Muttersprache und Gesitesbild• nng (L. Weisgerber), 108
 Nobokov, Vladimir, 96, 144, 276, 288, 314, 342, 357, 360, 361, 437

- Napoleón (Buonaparte). 247 Narski, I. S., 243 *n* Needham, Joseph, 304, 307
 Nemrod, 78, 87
 Nerval. Gérard de, 204, 481, 483, 488, 532
 Nestor, 37
Neveu de Rameau (D. Diderot), 295
 Newton. Isaac, 113, 178, 179, 182, 505
 Nicolás V (Papa), 283 Nidditcli, P. H.. 183
 Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 187, 237, 254-255, 260-262, 267, 284, 308, 309, 310, 535
 Nims, John Frederick, 9, 313 Nizam, Paul, 314 *Nodes* (A. Gelio), 337 Nolan, Rita, 241 *n* North, Thomas, 283, 284, 309, 342, 409
 Noss, Richard, 134 *n* Nosworthy, J. M., 14 *Notitias super lingua internationale* (G. Peano), 233 "Novalis" (Friedrich Leopold Freiherr von Hardenberg), 274, 308, 388
 Noyes, G. R., 409 *Nueva Eloísa, La*, 527-532
 Nugel, Bemfried, 491 *n*
- Ockham, William of, 166, 168 *Odas* (Horacio), 493, 503 *Odisea*, 37, 38, 216, 222, 252, 293, 312, 391-393, 460, 489
 Oettinger, A. G., 354 *n* Ogden, C. K., 105, 160, 234
 Olivet, Fabre d\ J12 Ü'Ndll, Eugene, 525 *On Translation* (R. A. Browcr, editor), 273, 358
 Opu?, I<«a y Peter, 53
 Opitz, von Boberlield, Marlin, 387
- Orbis sensualis pic tus (Comenius). 230
 Ordinary Language (G. Ryle), 1S2
 Orcelli, C. von, 183
Orestiada, 38 Orfeo, 419, 512-522
 Orígenes, 303
 Origin and Diversification of Language, The (M. Swadesh), 69
Orlando furioso (L. Ariosto), 20, 28
 Orléans, Charles d\ 471
 Ortega y Gasset, José, 66, 259, 273, 288, 341
 Orwell, George, 37, 51, 52
 Oseas, 174
 Osgood, Charles, 127*128
Otelo, 422
Otra vuelta de tuerca (H. James), 54
Otras inquisiciones, 89
 Otway, Thomas, 426
 Ovidio (Publio Ovidio Nasón), 284, 294, 370,451,452,468, 515, 516, 521
 Ovidio, Francesco d\ 386« *Oxford English Dictionary*, 15, 16, 25, 49, 347
- Padres de la Iglesia, 252 *Palabra y objeto* (W. Quine), 143, 273, 317 *n*, 336 *n*
 Palmer, Richard, 162 *n*
 Panofsky, Erwin, 490
Pan Tadeusz (A. Mickiewicz), 409
 Paolucci, A., 385 *n*
 Pap, A., 242 *n*
 Paracelso, Theophrastus von Hohenheim, 80, 82, 86, 102, 221
Paradise Lost (J. Millón), 20, 362, 363, 358
Paraíso (Dante), 290
 Parattore, E., 451
n

- Pardo, José Antonio, 148 «
 Parerga und Paralipomena (A. Schopenhauer), 306
Parmétiides (Platón), 279, 394
 Parry, Milman, 205, 459
 Partridge, A. C., 400
 Partridge, Eric., 41, 218
 Pascal, Blaise, 179, 289, 311, 473
 Pascal, Roy, 437 *n*
Pasión según San Mateo, La, 481
 Pasternak, Boris, 409, 461
 Paulhan, Jean, 152
 Pavlov, Ivan Petrovich, 322
 Payne, Robert, 410 *n*
 Paz, Octavio, 9, 210, 219, 271, 314
 Peano, Giuseppi, 233, 238
 Pears, D., 247 *n*
 Peirce, C. S., 166, 243, 299
 Péguy, Charles, 345
 Pei, Mario, 76
 Pena, Jean, 304
 Penguin Book of Modern Verse Translation (G. Steiner, editor), 9
 Pensamiento s a l v a j e, El (C. Lévi-Strauss), 114
 Pepys, Samuel, 383
 Peregrin Otero, Carlos 15,118«, 125 *n*
 Pérez de Oliva, F., 525
 Pergolesi, Giovanni Batista, 538
 Pericles, 161
 Perkins, Moreland, 191 *n*
 Perotti, Niccolo, 283
Personae (E. Pound), 301
 Petrarca, Francesco, 151, 157, 212
 Peyser, Herbert, 481 *n*
Phadrä (J. Schiller), 312
Phèdre (Racine, J.), 426
Phenomenologie (G. Hegel), 454
Philologische Eitrfälle und Zweifel (J. Hamann), 99
Philosophy and Logical Syntax (R. Carnap), 159
 Piaget, Jean, 55, 137, 152; y con B. Inhelder, 150 *n*
 Piaubert, Jean, 489 *n*
 Picabia, Francis, 223
 Picasso, Pablo, 532, 538, 539
 Pimsleur, Paul y Terence Quinn, 144«
 Pindaro, 38, 204, 216, 272, 292, 370-374, 425, 505, 516, 525, 527
Pindarique Odes (A. Cowley), 291
 Pinter, Harold, 64, 201, 214, 526, 542
 Piranesi, Giovanni Batista, 91
 Piro, S., 227 *n*
 Pitcher, George, 241 *n*, 246 *n*
 Planck, Max, 180«
 Platón, 42, 101, 126, 148, 279, 283, 284, 293 «, 305, 307, 394- 397, 527. 532
 Plauto, Tito Macio, 525
 Plotino, 279, 306, 308, 342, 437
 Plutarco, 272, 283, 284, 290, 309. 313. 409 Po, Li, 411
 Pocock, J. A., 311
 Poe, Edgar Allan, 205 «, 206
Poem into Poem (G. Steiner, editor), 9
Poems (D. Rossetti), 27
Poética (Aristóteles), 309
Poet's Tongues, The (L. Forster), 219
 Polibio, 283, 303
 Pomares, José M., 110 *n*
 Pons, C., 421 *n*
 Ponzio, Augusto, 227 *n*, 330 *n*
 Pope, Alexander, 272, 313, 356- 358, 457461, 504-509, 515, 532
 Popper, Karl, 257 *n*
Posesos, Los (F. Dostoievsky), 490
 Pouillon, Jean, 157 «
 Pound, Ezra, 29, 43, 273, 291, 293,301,308,335,385,401,404, 408,410.412,414,450,461,509. 526, 538, 539

ÍNDICE DE NOMBRES

- Poussin. Nicolas, 46, 502
 Powys, J. C., 542
 Prar, Mario, 490
Prclatical Episcopacy (J. Milton), 27
 Prcmrfacitas, 29, 46
 Presocréticos, 394
 Preston, M. y W. Lambert, 328 «
Pride and. Prejudice (J. Austen), 21,22
Principia mathematica (Bertrand Russell y
 A. Whitehead), 242
 P r i n c i p i o s de fottologia (N.
 Troubetskoy), 118
Principles of English Etymology (W.
 Skeat), 40
Prinzip Hoffnung (E. Bloch), 250
 Prior. A. N., 170 n, 234, 247 n
Private Lives (Noël Coward), 30-32
Proceedings of the Aristotelian Society,
 243
Prometeo, 359
 Propercio, Sexto. 291
 Proust, Marcel, 50, 157, 310, 365, 421, 531
Provinciales (B. Pascal), 289
 Ptolomeo, Claudio, 283
 Puech, Henri-Charles, 178 n *Puente de los
 suspiros*, *El*, 460
 Puhvel, J., 145«
Pupil, The (H. James), 54
 Purgatorio (Dante), 27
 Pushkin, Aleksandre, 278, 286, 361 n, 362,
 434, 526
 Putnam, Hilary, 197 n
 Pynchon, Thomas, 542
 Pyritz, Hans *et ai*, 295 n
- Quasimodo, Salvatore, 451454
 Outrvedo y Villegas, Francisco *dir.*, 92
 Quine, Willard van Orman, 142, 234,
 238,243, 273, 308, 317, 320, 33Ä, 337,
 405
- Quintiliano, Marco Fabio, 272 275, 289,
 291
- Rabelais, François, 147, 204, 283, 284, 313,
 385, 390, 419
 Rabinowitz, Isaac, 372 «
 Racine, Jean, 44, 64-65, 312, 418, 427, 495,
 499-503, 525
 Ramanujan, Srinivasa, 199
 Ramsey, F. P., 243
 Ray, Alain, 385 n
 Ray, Gordon, 9
 Rayfield, J. R., 144 «
*Réflexion sur la puissance motrice du feu
 et les moyens propres à la développer* (S.
 Carnot), 179
 Reichenbach, Hans, 125, 180», 181 n
 Reiff, Arno, 293 n
 Reina Ana, 36, 44, 46, 384, 509
 Reina Victoria, 358
 Reinhardt, Karl, 371», 375 n, 381 n
 Reinsch, Hugo, 293 n
 Rembrandt, H. van Rijn, 538
 Renacimiento, 311, 384, 512, 524, 535, 536
República, La (Platón), 284, 359
Retrato de una dama (H. James), 527
 Retz, J. F. de Gondi, 348
 Ruchlin, Johann, 399
 Revzin, I. I., 134«
 Rexroth, Kenneth, 410
 Rey Alfredo, 35
 Rey Jaime, 399
Rey Lear, El, 441, 526, 535
 Rhees, R., 189«, 191 n
 Rhys, Roberts, 378
 Ricardo, David, 25
 Richards, I. A., 9, 68, 110, 131 n, 160, 234,
 269 n, 273, 280 ff, 410 n, 535, 540, 542
 Richardson, Samuel, 24, 528
 Richardson, Tony, 9
 Richter, Hans, 223 n

- Ricoeur, Paul, 159 «, 340 *n*
Riesgo del placer, EL La caza del Snark
 (L. Carroll), 218, 219
 Rilke, Rainer Maria, 211, 277, 341, 462, 463
 Rimbaud, Jean Arthur, 204-206, 349, 421
Rime of the Ancient Mariner, The (S. Coleridge), 397
 Roberts, Rhys, 378
 Robespierre, M. F. de, 161
 Roca, Javier, 493, 504
 Roces, Wenceslao, 283
 Rochefort, Henri, 272
 Rollins, C. D., 189«
Romeo y Julieta, 438, 481
 Ronconi, Alessandro, 157 *n*
 Ronsard, Pierre de, 417
 Rorty, Richard, 238 «, 239, 240, 241
 Rose, Steven, 328
 Rosenzweig, Franz, 281, 308, 315 *n*
 Ross, Donald, 9
 Rossetti, Dante Gabriel, 25-29, 40, 44, 384-386
 Rossi, Paolo, 232
 Rossi-Landi, F., 330 *n*
 Roubaud, Jacques, 220, 271 *n*
 Rouse, W. H. D., 314
 Rousseau, J e a n-Jacques, 310, 528-534, 536
Rubaiyat de Ommar Khayam, El (E. FitzGerald), 409
 Rubinstein, Anton, 480
 Ruskin, John, 365
 Russell, Bertrand, 234, 238, 239, 241
 Russell Bertrand y N. Whitehead, 234, 238, 242
 Russell, Claire y W. M. S. Russell, 216 *n*
 Ryle, G., 152, 207, 239
 Sade, D. A. marques de, 58*59
 Sainte-Beuve, C. A., 530-534
 Saint-Maur, Dupré de, 363
 Saint-Simon, C. H., 348
 Salinger, J. D., 55
 Salmos, 216
Salomé (G. Apollinaire), 345
Samson Agonistes (J. Milton), 458*535
 San Agustín, 163, 166, 178, 251, 252, 341
 San Francisco de Asís, 55
 San Francisco de Sales, 92
 San Irineo, 178
 San Jerónimo, 272, 277, 281, 286, 288, 300, 306, 308, 317
 San Jorge, 28
 San Juan de la Cruz, 355
 San Mateo, 303
 San Pablo, 275, 282, 396, 476
 Sanguineti, Edoardo, 220, 271 *n*
 Santayana, George, 461
 Santo Tomás de Aquino, 166, 168
 Sapir, Edward, 99, 107, 109, 117, 125
 Sartre, Jean-Paul, 156, 204, 241, 314, 525
Sátiras (Juvenal), 61 «
 Satie, Erik, 480
 Saumjan, S. K., 134 «
 Saussure, H. B. de, 48, 101
 Saxl, F., 48, 490
 Scève, Maurice, 212
 Schadewaldt, Wolfgang, 306, 371«, 375», 376 *n*
 Scheuing, Felix, 293
 Schelling, Friedrich, 255
 Schiller, F. C., 243
 Schiller, Johann Friedrich von, 101, 104, 108, 216, 312, 377, 378, 526-528
 Schilpp, A., 257 *n*
 Scheiegel, August Wilhelm von, 105, 273, 297, 305, 388, 398, 461
 Schlegel, Friedrich von, 100, 348
 Schleiermacher, Friedrich, Daniel, 162, 272, 273, 288, 289, 304, 305, 345, 477

ÍNDICE DE NOMBRES

- Schlesinger. G.» 170 n Schlrvc. J. D., 254
«
- Scheirvrr. J. M., 233
- Schlick. Moritz. 192. 24]
- Schoenberg. Arnold, 204, 481 «
- Scholem, Gershom, 81 «
- Schopenhauer, Arthur, 273, 279, 306, 375 n
- Schubert, Franz, 479-481
- Schumann, Robert, 479-487 Sch witters,
Kurt. 223 *Scientific Thoughts* (C. Broad),
152
- Scott. Walter, 41, 46, 310
- Scott, Wilson, 180«
- Scott Moncrief, C. K., 310
- Seaman, David, 144 n Searle, J. R., 194 rt,
197 n
- Sebeok, Thomas, 9
- Secret Sharer, The* (J. Conrad), 524
- Segovia, Tomás, 159 «
- Seiden, John. 399
- Sellin. Ernst, 172 «
- Sempre, J., 125 n
- Sendbrief vom Domet sehen (M.
Lutero), 272
- Séneca, Lucio Anneo, 284, 363, 497-503,
524-526
- Sense and Sensibility* (J. Austen), 21-25
- Sentimental Journey through France
and Italy, The* (L. Sterne), 25
- Sewell, Elizabeth, 217, 219
- Sexta Neme a*, 374
- Seyiscl, Claude de, 284
- Shakespeare, William, 15-22, 42, 44, 62-63,
66-67, 182, 204, 20S, 207, 208,209, 284,
291, 297, 305, 309, 312, 347, 398,417*425,
434- 457, 526
- Shattuck, Roger, 9
- Shaw, George Bernard, 526 528, 542
- Shelley, Percy Byshee, 47, 264, 516-522.
- Shepherd's Calendar, The* (E Spenser),
515
- Sidgwick, Henry, 33-34
- Sidney, Phillip, 514, 522, 526
- Siete contra Tebas, Los*, 175
- Signo y el garabato, El*, 314
- Si?yes, Emmanuel, 158
- Silent Woman, The* (B. Jonson). 61
- Simenon, Georges, 464 n
- Simonini. R. C., 385
- Skelton, John, 40
- Skinner, B. F., 122», 330«
- Skinner, C. A., 172 n
- Skinner, Quentin, 160«, 161 «
- Slatka, Denis, 330 n
- Sleepwalkers, The* (E. y W.
Muir), 366- 367 Sly,
Christopher, 446 Smerud,
Warren, 189 «
- Smith, Miles, 399 Smith,
Patrick, 484 «
- Smollet, Tobias George, 310
- Smyth, Herbert Weir, 359-361
- Sócrates 252
- Sófocles,' 305, 345, 370-379, 437, 496, 503,
524-526
- Sonetos y baladas de Guido Cavalcanti*,
404
- Sörbom, Göran, 293 n
- Sordello* (R. Browning), 209
- Sorescu, Marin, 278
- Sous Vinvocation de Saint Jerome* (V.
Larbaud), 273 S
- outine, Chaim, 532
- Speak Memory* (V. Nabokov), 144
- Spencer, Herbert, 307
- Spenser, Edmund, 383, 505, 514, 522, 526
- Spiegel Shalom, 172 «
- Spies, Claudio, 481 n
- Spindler, Robert, 358 n
- Spinoza, Benedictus de, 82, 174
- Spitzer, Leo, 490, 499 «
- Stael, Madame de, 101
- Steegmüller, Francis, 465-467

- Steel, T. B., 234 «
 Stegmüller, W., 242 *n*
 Stein, Gertrude, 224, 369
 Stein, Jack, 480 «
 Steiner, George, 138-140
 Steiner, Mrs. (madre del autor), 138
 Steinke, G. E., 223 «
 Steinthal, H., 102«, 107
 "Stendhal" (Henri Beyle), 65, 418
 Sterne, Laurence, 25
 Stevens, Wallace, 451
 Stocker, Michael, 189«, 192 «
 Stocks, J. L., 167 «
 Storey, David, 542
 Strassburg, Gottfried von, 221
 Strauss, Bruno, 310«
 Stravinsky, Igor, 481 «, 538-540
 Strayson, P. F., 238-242 Strich, Fritz, 295
 «
 Strindberg, J. A., 64, 454
 Strob, Wolfgang, 481«
 Stuart, Chase, 110«
 Sturel, René, 313«
 Suarès, André, 487
 Supervielle, Jules, 463-465
 Suter, R., 168 «
 Swadesh, Morris, 35 *n*, 69, 76
 Swift, Jonathan, 32, 251-253, 255, 256
 Swinburne, Algernon Charles, 29, 396,
 520 *Sylvae* (J. Dryden), 294
 Symons, John Addington, 283
 Symons, Arthur, 29
 Szilard, Leo, 182 *n*
 Szondi, Peter, 280 *n*, 446 *n*, 525 *n*

 Tagliacozzo, G., 97 «
 Tagliavini, C., 126 *n*
 Talleyrand, C. M. de, 259
 Tanburn, N. P., 192 *n*
 T&ntalo, 77
 Tarn, Nathaniel, 9
 Tartakower, S. G., 36
 Tasso, Torcuato, 297, 451, 532

 Taylor, Thomas, 395
 Teele, Roy Earl, 410«
Tempestad, La, 41
 Tennyson, Alfred, 29, 392, 520, 532
 Teócrito, 512, 514
 Teodosio de Tripoli, 304
 Thackeray, William Makepeace, 50
 T h i r d Anniversary Discourse on the
 Hindus (W. Jones), 100
 Thom, A., 172 «
 Thom, René, 335 «
 Thomson, J. F., 189 «, 193
 Thomson, W., (Lord Kelvin), 180
 Thoreau, Henry David, 536
 Tieck, Dorothea, 438
 Tieck, Johann Ludwig, 297, 305, 310, 461
 Tierno Galván, Enrique, 249 *n*, 260
Tiestes (Séneca), 524
*Timber, or Discoveries made upon Men
 and Matters* (B. Jonson), 295, 355
Timeo, 394-396
Timón de Atenas, 208
 Tito Livio, 283 Todd, W., 192 *n*
 Tolmer, Léon, 304 *n*
 Tolstoi, Alexei, 527
 Tomlinson, Charles, 220, 271 *n*
 Tonkin, Elizabeth, 144«
Tora, La, 80
 Tovar, Juan, 520
 Toulmin, Stephen y June Goodfield, 178 «
Tractatus (L. Wittgenstein), 213, 235,
 239, 241, 249, 259, 260, 369
Traité du verbe (R. Ghil), 262, 268
Tratado sobre la naturaleza humana
 (D. Hume), 163, 247
 Trier, Jost, 108, 109
Troilo y Cresida (G. Chaucer), 17

INDICE DE NOMBRES

- Troubetskov, Nikolai, 118, 119, 328«
Troye Book (J. Lydgate), 17
 Trudgöl, Peter, 51 *n*
 Tscvateva, M. I., 539
 Tuddides, 38, 161, 175, 185, 283.
 284, 437, 456
 Twain, Mark, 55-56
 Tylpf S 1A4 T7
 Tyndale/ Williams, 282, 399
Typhoon (J. Conrad), 365
 Tytler, Alexander (Lord Woodhouselee),
 272
 Tzara, Tristan, 223, 224
- Uccelio, Paolo, 27
*Ueber die Sprache und Weisheit der
 Indier* (F. von Schlegel), 100
*U e b e r die verschiedenen Methoden
 des Vebersetzens* (F. Schleiermacher), 272
*Ueber die Verschiedenheit der
 menschlichen Sprachbaues...* (W. von
 Humboldt), 103, 104
 Ugolini, A. F., 451 *n*
 UUmann, Stephen, 126 *n*
Ulysses (J. Joyce), 209, 314, 323, 489, 538
 Untermeyer, Jean Starr, 366 368
 Urquhait, T h o m a s , 231, 232, 283, 313
- Valéry, Paul, 92, 273, 308, 397, 526
 Valverde, J. M., 533
 VaIJa, Lorenzo, 283
 Van Ccnep, A., 49 *n*
 Vanasco, Alberto, 56 *n*
 Vclà/qucz, Diego, 532, 538
 Verdenius W. J., 293 *n*
 Verkauf, Willy,,223 *n*
 VcTlaine, Paul, 349, 463, 479
*Vtnuch über eine akademische j tage iJ. C.
 Ilmmnnn)*, 98
- Vico, Gioanni Battista, 97-101 125, 220
 Vida de Rancé, reformador de la Trapa
 (R. Chateaubriand) 158
 Vildomec, V., 143 *n*
 Villon, François, 40, 390, 400. 505
 Vinay, Jean-Paul, 144 *n*
 Virgilio, Publio Marón, 176,293, 294,
 363-367, 370, 386, 397, 459, 512-515, 536
 Vollratb, Ernst, 167 *n*
Voluntad de poder, La (F. Nietzsche),
 260, 261
Voluptuosidad (C. Sainte-Beuve), 530-
 532
 Voltaire, François Marie Arouet de, 417,
 418
Vont Weltbild der Deutschen Sprachc
 (L. Weisberger), 108
 Voss, Johann Heinrich, 101,297, 305, 345
 Vossler, K., 389
Voynich, Manuscript, 195*n*, 196 *n*
 Voznesensky, Andrey, 409
Vulgata, La, 350, 363
 Vygotsky, L., 143
- Waddell, Helen, 410
Waiden (H. Thoreau), 535
 Waley, Arthur, 310, 362, 409-412
 Waller, Edmund, 294, 505
 Wallis, R., 155 *n*
 Wandruzka, Mario, 274, 351 *n*
 Wange-Wei, 413
 Warburton, William, 505, 50?
 Webern, Anton von, 538
 Wedekind, Frank, 437, 520
 Weiler, Gcrshon, 194 *n*
 Weinreich, Uriel, 144«
 Weinrich, Harald, 157 », 21¿ > 254«
 Weisberger, Leo, 108
 Weis, Paul, 150 *n*, 159 *n*
 Wern icke, Carl, 323

- Werther* (W. Goethe), 101, 310, 383, 529
 Wesley, John, 25
What Maisie Knew (CH. James), 55
 Whitchurch, Edward, 399
 White, Alan, 241«
 White, Patrick, 542
 Whitehead, Alfred North, 527
 Whiteley, W., 144«
 Whorf, Benjamin, 99, 107-117, 125, 267, 317
 Widmer, Walter, 362 h
 Wieland, Christoph Martin, 101, 297, 305, 398, 438, 526
 Wiener, N., 182«
 WHamowitz-MoeUendbrf, Ulrich von, 306
 Wilbur, Richard, 312
 Wilde, Oscar, 255
 Wilkins, John, 91, 92, 96, 232, 234 235
 Willis, Thomas, 98
 Wilson, J. Dover, 440
 Winckelmann, J. I., 216, 535
 Wind, Edgar, 490
 Wittenberg, A. I., 150 n
 Wittgenstein, Ludwig, 21, 58, 80, 82, 110, 117, 123, 134, 188, 189- 194, 196, 198, 213, 224, 229, 234, 235, 238, 239, 240, 244, 245, 249, 250, 259, 260, 315, 336, 369, 546
 Wodehouse, P. G., 50
 Wolf, Hugo, 479, 480, 488
 Wolkenstein, Oswald von, 219
Word and Object (W. Quine), 143. 273, 317«, 336/1
 Wordsworth, William, 406
 Worsley, P. H., 391
 Wörterbuch (J. y Ws Grimm), 40
Wozzeck (G. Büchner), 27, 138
 Wright, A., 68 n
 Wright, G. H., 183 n
 Wycliffe, John, 399
 Wyle, Nicholas, 300, 301«
 Yeats, William Butler, 27, 176, 520, 525
 Yocasta, 525
 Yip, Wai-lim, 411 «, 412 n
 Yuille, J. C., A. Paivio y W, Lambert, 328 n
 Zàmenhof, L. L., 233
 Zangwill, O. L., 323
 Zelter, K. F., 479, 482 n, 483, 484, 485
Zibaidone (G. Leopardi), 279
 Ziff, Paul, 241 n
Zohar, 82
 Zuberbühler, Rolf, 372 n
 Zukovsky, Celia y Louis, 404
 Zuntz, Gunther, 370 n

ÍNDICE GENERAL

<i>Agradecimientos</i>	9
I. Entender es traducir	13
II. Lenguaje y gnosis	69
III. La palabra contra el objeto	123
IV. Las ambiciones de la teoría	272
V. El desplazamiento hermenéutico	339
VI. Topologías de la cultura	477
<i>Epílogo</i>	544
BIBLIOGRAFÍA	549

Este libro se acabó de imprimir el día 30 de julio de 1980 en los talleres de Gráfica Panamericana, S. C. L., Parroquia 911, México 12, D. F. Se imprimieron 5000 ejemplares y en su composición se emplearon tipos Aster de 10:11, 9:10 y 8:9 puntos. La edición estuvo al cuidado de *Pedro Torres Aguilar*.