

HELENA LOZANO MIRALLES

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España

Università di Trieste, Italia

hlozano@units.it

ORCID: 0000-0003-3312-6534

TRADUCCIONES, REFLEXIÓN METATRADUCTORA Y LINGÜÍSTICA:
UNA PROPUESTA
TRANSLATIONS, META-TRANSLATIONAL REFLECTION AND LINGUISTICS:
A PROPOSAL

PALABRAS CLAVE:

traducción,
escritura, reflexión
metatraductora,
lingüística, Umberto
Eco.

En este ensayo reflexionaré sobre algunos ejemplos de mi actividad como traductora guiada por las siguientes preguntas: puesto que las traducciones suelen ampliar los límites de la lengua, ¿podemos considerar el aporte de los textos traducidos para una investigación sistemática de la lengua? Y entonces, ¿es importante para el estudio de la lengua la reflexión metatraductora y metalingüística de los traductores?

Para responder a estas preguntas, consideraré la naturaleza de la traducción y de la escritura como dos operaciones gemelas, y tras mencionar sintéticamente y esencialmente la teoría que guía mis decisiones traductoras, me demoraré sobre algunos ejemplos relativos al uso “creativo” de tiempos verbales en mis traducciones de *La isla del día de antes* (1995) y *La misteriosa llama de la reina Loana* (2005) de Umberto Eco.

KEYWORDS:

Translation, Writing,
Meta-translational
reflection, Linguistics,
Umberto Eco.

In this paper I will reflect on some examples of my activity as a translator guided by the following questions: since translations often broaden the boundaries of language, can we consider the contribution of translated texts to systematic language research? And further, is the meta-translational and metalinguistic reflection of translators important for the study of language?

To answer these questions, I will consider the nature of translation and writing as twin operations, and after mentioning synthetically and essentially the theory that guides my translating decisions, I will dwell on some examples concerning the “creative” use of verbal tenses in my Spanish translations of Umberto Eco’s *The Island of the Day Before* (1995) and *The Mysterious Flame of Queen Loana* (2005).

1. Premisa

Las investigaciones sobre la lengua tienen siempre como objeto de estudio textos “originales”, es decir textos producidos en esa lengua que no son resultado de traducciones. Ahora bien, puesto que la mayor parte de los textos que producimos hoy en día son traducciones, cabe preguntarse si las investigaciones sobre la lengua deberían tomar también como objeto de estudio no sólo corpus de textos auténticos sino también corpus de textos traducidos, indagando de qué manera esos textos amplían o modifican los límites de la lengua, sobre todo cuando se acompañan de reflexiones metatraductoras.

Tradicionalmente, el análisis de los datos lingüísticos de las traducciones (es decir, sin considerar aspectos traductológicos), al realizarse en relación con la lengua del texto original, queda circunscrito al ámbito de la lingüística contrastiva. La propuesta presente quiere impulsar un estudio de la lengua en el que las traducciones tengan el mismo rango que los textos originales. A la objeción “las traducciones a menudo tienen errores de lengua”, “las traducciones a menudo tienen interferencias”, podemos oponer que cualquier producción discursiva en situación de contacto tiene interferencias y que también los textos auténticos tienen errores de lengua y que precisamente estos dos factores son clave en la evolución lingüística.

La reflexión metatraductora, en cambio, es fundamental para analizar las traducciones desde un punto de vista estilométrico y evaluar hasta qué punto hay “innovaciones” lingüísticas motivadas o se trata, en cambio, de fenómenos relativos al ámbito de las lenguas en contacto.

2. Creación y traducción

Octavio Paz en *Literatura y literalidad* afirma que “traducción y creación son operaciones gemelas. Por una parte, (...) la traducción es muchas veces indistinguible de la creación; por la otra, hay un incesante reflujo entre las dos, una continua y mutua fecundación” (1971: 23).

Me gustaría acompañar esta afirmación de Octavio Paz, con la reflexión que hace Henri Meschonnic, en sus “Propositions pour une poétique de la traduction” (1972) donde equipara la traducción y la escritura como actividades translingüísticas, considerando la oposición entre texto original y traducción como el resultado de una sacralización de la litera-

tura, oposición puramente ideológica que genera, entre otras cosas, una noción metafísica de lo intraducible.

La traducción, por consiguiente, no es una actividad de nivel inferior al de la creación, sino, sencillamente, una práctica de escritura distinta. Distinta entre otras cosas porque la tarea del traductor sería imposible si no poseyera lo que Meschonnic define como una “poética experimental”, es decir, una competencia teórica de la traducción de textos que no es especulativa, sino que, al depender de la especificidad de la práctica del lenguaje que se traduce, es una “práctica teórica” (1972: 50).¹

Esta poética experimental será la que guíe al traductor en el proceso de decisiones que toda traducción requiere. Jiri Levý describe muy acertadamente la traducción como un proceso de toma de decisiones, donde cada elección, como en el juego del ajedrez, determina necesariamente las elecciones sucesivas.

Veamos un ejemplo. Ante un segmento como ‘not a little embarrassed’, Levý (1967: 1180) supone, simplificando, que tenemos sólo dos posibilidades de traducción al francés:

- (a) pas peu embarrassé
- (b) très embarrassé

Las consecuencias de la decisión (a) son las siguientes: por un lado se conserva el rasgo estilístico (*sentido explícito*) pero se corre el peligro de que esta construcción sea percibida por los lectores como un ‘anglicismo’. En cambio, las consecuencias de la decisión (b) implican que no se conserve el rasgo estilístico (*sentido explícito*) y que no hay peligro, por lo tanto, de que esta construcción sea percibida por los lectores como un ‘anglicismo’.

Según Levý, el traductor “pesimista”, ante la disyuntiva entre innovar y no ser aceptado, o normalizar y no mantener rasgos estilísticos del texto, hará una serie de conjeturas sobre la valoración de sus decisiones por parte de los lectores, lo cual conlleva que, a menudo, el resultado de esa decisión tenga en cuenta el planteamiento general de los lectores ante la traducción, que “piden” que sea “exacta” y “correcta” (siendo el alcance

¹ Una clasificación aún más amplia de prácticas de “escritura secundaria” es la que propone André Lefevere (1997: 13) para indicar las prácticas textuales de todos aquellos que están “en medio, hombres y mujeres que no escriben literatura sino que la reescriben”, es decir, las de aquellos que, al escribir historias literarias, obras de consulta, antologías, ediciones críticas, adaptaciones y traducciones, “son tan responsables o más que los propios escritores de la supervivencia y recepción de las obras literarias por parte de lectores no profesionales, la gran mayoría de los lectores de nuestra cultura global”.

concreto de estos dos términos una cuestión de gusto y de convenciones culturales diacrónicamente determinadas).

Ahora bien, puesto que los textos son a la vez productos lingüísticos y productos semióticos habitados por intenciones, y considerando la importancia que tiene la intencionalidad en los procesos de textualización semiótica (Greimas y Courtés 1982), si se carece de un proyecto traductor finalizado e históricamente situado, no será posible tomar una decisión. El texto traducido, por lo tanto, representa el encuentro entre dos intenciones: la intención del texto de partida (con su carga dialéctica de *intentio auctoris*, *intentio operis* e *intentio lectoris*, Eco 1992) y la intención del texto de llegada, donde ahora también la *intentio traductoris* inscribe su “concepción del mundo” en el texto y establece las bases de una nueva cooperación interpretativa; operaciones que se llevan a cabo mediante dispositivos traductores determinados por el sistema de la lengua que se esté empleando.

Será posible, entonces, que el traductor haga que cada término, cada particularidad lingüística, cada referencia enciclopédica sea la que previsiblemente su lector pueda entender. O también será posible que el traductor le niegue a su lector el acceso directo, le “extranjerice” la lengua, le obligue a esforzarse, le obligue incluso a subvertir su forma de leer. O también podrá tomar el traductor un sendero intermedio y recorrerlo mediante decisiones locales que alejen o acerquen el lector al texto.

Toda traducción está constituida, así pues, por una globalidad de estrategias que el trabajo traductor plasma en una forma lingüística concreta, lo que conlleva tomar una infinidad de decisiones también relativas a segmentos lingüísticos mínimos, como hemos podido ver en el ejemplo de Levý.

Veremos a continuación algunas consecuencias de elecciones globales que se reflejan en tácticas lingüísticas concretas a propósito de los tiempos verbales en mis traducciones de las novelas de Umberto Eco *La isla del día de antes* (1995) y *La misteriosa llama de la reina Loana* (2005).

2. Tiempos verbales y decisiones traductoras

Umberto Eco, como buen hablante italiano septentrional, para referirse al pasado prácticamente no empleaba el *passato remoto* (que podemos hacer corresponder a nuestro pretérito perfecto simple) sino el *passato prossimo* (pretérito perfecto compuesto).

El sistema verbal que emplea Eco para el pasado de indicativo contempla tres posiciones:

(presente)

(*amo*)

Passato prossimo (pretérito perfecto compuesto)

“ho amato”

Imperfetto (pretérito imperfecto)

“amavo”

Trapassato prossimo (pretérito pluscuamperfecto)

“avevo amato”

Como podemos observar, se omiten completamente las posiciones que, en un modelo de conjugación “estándar” del italiano culto, corresponderían al pretérito perfecto simple (*passato remoto* “amai”) y al pretérito anterior (*trapassato remoto* “ebbi amato”). En sus textos, Eco emplea el imperfecto para las acciones durativas; el pretérito perfecto compuesto para el aspecto perfectivo y aoristo; el pluscuamperfecto no sólo para el aspecto imperfectivo o para expresar una anterioridad genérica con respecto a otra acción del pasado, sino para ocupar el espacio que deja vacío el pretérito perfecto simple y que no ocupa completamente el pretérito perfecto compuesto.

En español, en cambio, mantenemos un sistema verbal para el pasado de indicativo con cinco posiciones (pretérito imperfecto “amaba”; pretérito perfecto simple “amé”; pretérito perfecto compuesto “he amado”; pretérito pluscuamperfecto “había amado”; pretérito anterior “hubo amado”), lo cual lleva, cuando se pasa del italiano al español, a una doble descomposición: por un lado, la del *passato prossimo* (pretérito perfecto compuesto) en un pretérito perfecto simple para acciones puntuales en tiempos acabados y en un pretérito perfecto compuesto para acciones puntuales en un tiempo que el enunciador advierte como no acabado; por el otro, la descomposición del *trapassato prossimo* en un pretérito perfecto simple (cuando indica un tiempo más alejado del que indica el *passato prossimo*) y en un pretérito pluscuamperfecto cuando interese el aspecto de la imperfectividad o se indique la anterioridad con respecto a otra acción del pasado (p. ej.: “Ya había comido cuando llegaste”).

Esto quiere decir que, cuando traduzco a Eco, yo que soy una hablante de la variedad norte-peninsular del español europeo, me veo obligada a elegir entre *llegué* y *he llegado* para trasladar el italiano *sono arrivato* y

entre *llegué* y *había llegado* para verter *ero arrivato*, según los diferentes aspectos y la anterioridad de las acciones.

3.1. Acumulación de pretéritos pluscuamperfectos

En la traducción de *L'isola del giorno prima* (Eco 1994 [La isla del día de antes, Eco 1995]), aproveché esta deshomogeneidad del sistema verbal italiano con el sistema verbal español para proponer una traducción que no respeta el uso estándar.

L'isola del giorno prima es una novela en la que Umberto Eco, entre otras muchas cosas, relata la búsqueda del punto fijo, por lo que los protagonistas experimentan toda serie de artilugios que puedan dar una solución definitiva al problema de las longitudes, un aspecto esencial para la seguridad de la navegación. Hallar el punto fijo, además, desde un punto de vista filosófico, daría razón de la cuestión existencial de un ayer que ya no existe y de un mañana que aún no es. Encontrar ese punto en el que “En el mismo momento aquí es viernes et allá jueves” (1995: 2019) implicaría dominar los mecanismos del tiempo.

Hay que observar que la novela tiene como idea fundacional la brevísima descripción de las zozobras del matemático, enloquecido por la obsesión de encontrar el punto fijo, que se halla en *El coloquio de los perros* de Cervantes, tal y como Berganza le relata a Cipión: “Veinte y dos años ha que ando tras hallar el punto fijo, y aquí lo dejo y allá lo tomo; y pareciéndome que ya lo he hallado y que no se me puede escapar en ninguna manera, cuando no me cato, me hallo tan lejos dél, que me admiro” (Cervantes 2001).

El juego continuo de irrealidad de la duración de las acciones y de la irrealidad espacial de la isla, de atemporalidad y de sueño de la razón, me llevó a usar precisamente el pretérito pluscuamperfecto, de una forma poco habitual (no estándar) con relación a las convenciones del pasado en español. Eso implicó toda una serie de decisiones que de alguna manera marcaban la acción de forma diegética, por lo que elegí traducir el *trapassato* con el pluscuamperfecto, reservando el pretérito perfecto simple para identificar el culmen de la acción narrativa, en un vaivén de tiempos verbales que hace que la acción proceda a tropmicones:

(1. it.)

Poi *aveva buttato a mare tutti gli orologi*, non pensando affatto di perdere tempo prezioso: stava cancellando il tempo per propiziarsi un viaggio contro il tempo.

Infine, a impedirsi ogni codardia, *aveva* radunato sul ponte, sotto la vela di maestra, tronchetti, assicelle, botti vuote, li *aveva* cosparsi con l'olio di tutte le lucerne, e vi *aveva* appiccato fuoco.

Si *era* levata una prima fiammata, che *aveva* subito lambito le vele e le *sartie*. Quando *aveva* ottenuto la certezza che il focolaio si stava alimentando per forza propria, si *era* disposto all'addio.

Era ancora nudo, da quando *aveva* iniziato a morire trasformandosi in pietra. Nudo persino del canapo che non doveva più limitare il suo viaggio, *era* disceso nel mare (Eco 1994: 465).

(1. esp.)

Luego, *había* tirado al mar todos los relojes, no pensando absolutamente que perdía tiempo precioso: estaba borrando el tiempo para propiciarse un viaje contra el tiempo.

Por fin, para impedirse cualquier cobardía, *congregó* en la puente, bajo la mayor, troncos, tablillas, toneles vacíos, los *roció* con el aceite de todas las lantias, y les *prendió* fuego.

Se *había* levantado una primera llamarada, que *acarició* sin tardanza las velas y las jarcias. Cuando *hubo obtenido* la certeza de que la hoguera estaba alimentándose por fuerza propia, se *dispuso* al adiós.

Estaba aún desnudo, desde que *había* empezado a morir transformándose en piedra. Desnudo incluso de la amarra que ya no *limitaría* su viaje, *había* bajado al mar (Eco 1995: 408).

En el ejemplo que acabo de proponer, a diez pluscuamperfectos italianos le corresponden en español cuatro pluscuamperfectos, cinco pretéritos perfectos simples, y un pretérito anterior. No empleé el tiempo de forma tan intensa como hace Eco en su *Isola*, porque en italiano el pluscuamperfecto, al ser un tiempo compuesto, comparte los auxiliares *essere* y *avere*, mientras que, en español, al no poder emplear el auxiliar *ser*, la omnipresencia del *había* resultaba contraproducente. Por eso también la obligatoriedad de la acción del it. *doveva* queda vertida, no con un *había de* (que estilísticamente resultaba adecuado con las premisas de la traducción, Lozano Miralles 2000) sino con un condicional que a su vez amplía la indefinición futura de ese último viaje del protagonista, Roberto de la Grive.

3.2. Tiempos verbales que desorientan

Un ejercicio parecido se puede encontrar en la traducción de uno de los episodios fundamentales de *La misteriosa fiamma della Regina Loana* (Eco

2004). En esta novela, el protagonista, Yambo, ha perdido la memoria y para recuperarse va a su casa de campo en cuyo desván encuentra todo tipo de objetos, además de libros, discos y tebeos, mediante los cuales intenta reconstruir su identidad. En efecto, Yambo lo ha olvidado todo: no sabe nada sobre sus afectos, ni sobre sus ideales, ni qué tipo de persona era, si era bueno o malo, de izquierdas o de derechas.

A medida que intenta reconstruir las piezas de su pasado, se da cuenta de que en realidad está recopilando informaciones que le proporcionan recuerdos postizos que no valen porque no consiguen construirse un Yo a partir de ellos. El proceso de reconstrucción de esa memoria, a nosotros, los lectores, en un primer momento nos coloca en una posición de observadores, pero luego nos invita a involucrarnos en el juego.

En el capítulo 16, *Fischia il vento*, Yambo consigue recordar los años de su primera adolescencia durante la Segunda Guerra Mundial y su encuentro con Gragnola, un anarquista con el que puede hablar de todo lo que lee, tanto de sus inquietudes filosóficas o religiosas como de sus dudas políticas. Y llegará a recordar también el episodio trágico que lleva a la muerte de ese verdadero maestro espiritual.

Al principio de ese relato, Yambo está esperando que suenen las once de la noche para guiar por un terreno casi impracticable junto a Gragnola a un grupo de cosacos que han escapado de los alemanes:

(2. it.)

Alle undici, la casa immersa nel silenzio, io ero nella sala da pranzo, al buio. Ogni tanto *accendevo* uno zolfanello per vedere la pendola. Alle undici e un quarto *sguscio* fuori, *avviandomi* nella nebbia verso la cappella della Madonna.

Me *prende* la paura. *Ora o allora?* Vedo immagini che non c'entrano (Eco 2004: 363).

(2. esp.)

A las once, la casa sumida en el silencio, yo *estaba* en el comedor, a oscuras. De vez en cuando *encendía* una cerilla para mirar el reloj. A las once y cuarto *salí* a hurtadillas y me *dirigí* en medio de la niebla hacia la capilla de la Virgen.

Me *entra* miedo. ¿Ahora o entonces? Veo imágenes que no guardan relación (Eco 2005: 398).

Como se puede observar, en este segmento hay una primera elección de tiempos verbales que no se corresponden, aunque los valores del imperfecto en italiano y en español coincidan: ante tres imperfectos en

italiano se decide adoptar un imperfecto, manteniendo la acción durativa y no acotada y un pretérito perfecto simple que indica un tiempo acotado y puntual. También el gerundio se traslada con un pretérito perfecto simple (en este caso durativo). Ambos poseen un claro valor narrativo frente al valor descriptivo de *sguscio* y *avviandomi*. ¿Por qué? Porque en el párrafo siguiente hay un presente “Me entra miedo” y una pregunta que manifiesta todos los problemas con los que Yambo se enfrenta a la hora de recordar, “¿Ahora o entonces?”.

Esta pregunta daba pie a una estrategia global que podía emplear los tiempos verbales para marcar el laborioso camino de la memoria para reconstruirse. Se trataba de jugar con la oposición entre los tiempos del mundo narrado (imperfecto, pretérito perfecto simple) y los del mundo comentado (presente, perfecto compuesto y futuro) para proponer lo que Weinrich denomina metáforas temporales, es decir, situaciones de tensión entre diferentes casos temporales, entre el mundo narrado y el mundo comentado, mediante el desplazamiento de tiempos verbales en situaciones y contextos caracterizados por otro grupo temporal (1974: 137 s.), porque también en este caso cabía decidir si había de traducirse el *passato prossimo* de una forma convencional o no.

Esta vez la decisión cayó no en alejar el tiempo narrativo, como en la traducción de *L'isola del giorno prima*, sino en recuperar el eje del presente e introducir el pretérito perfecto compuesto, aunque contraviniera la forma clásica de narración, gracias precisamente a la duda sobre el *ahora*, y la reiteración de ese mismo deíctico en el párrafo sucesivo:

(3. it.)

Gragnola *era là*, e *lamentava* che *fossi* in ritardo. Mi sono *accorto* che *tremava*. Io no. Io *ero ora* nel mio ambiente.

Gragnola mi *ha passato* un capo della corda, e *abbiamo iniziato* il cammino su per il Vallone.

Io avevo la mappa in testa, ma Gragnola a ogni passo diceva *oddio* che cado, e io lo confortavo. Ero il capo (...).

La *salita era* durata un'ora buona, ma *eravamo* nella media. Avevo solo *raccomandato* a Gragnola di stare attento quando fossimo arrivati al sasso. Se invece di passargli intorno e riprendere il cammino dritto si sbagliava andando a sinistra, perché si sentivano dei ciottoli sotto i piedi, si *finiva* nel burrone.

Siamo arrivati in alto, al varco del muretto, che anche San Martino *era* una sola cosa invisibile. Andiamo dritto, gli *ho detto*, e imbrocciamo lo stradino. (...) Alla porta *abbiamo bussato*, secondo gli accordi, tre colpi, poi una

pausa, e poi altri tre colpi. È venuto ad aprirci il parroco, di un pallido polveroso come le vitalbe lungo una strada d'estate. Gli otto cosacchi *erano* là, armati come briganti e spaventati come bambini. Gragnola *ha parlato* con quello che sapeva l'italiano. Lo *sapeva* abbastanza bene, tranne un accento bizzarro ma, come la gente fa con gli stranieri, Gragnola gli *parlava* all'infinito (Eco 2004: 365-366).

(3. esp.)

Gragnola *ya está* ahí, y se *queja* de que me *he retrasado*. Me *doy* cuenta de que *está* temblando. Yo no. Yo *ahora* estoy en mi salsa.

Gragnola me *pasa* un cabo de la cuerda y *emprendemos* la subida por el Vallone.

Yo tenía el mapa en la cabeza, pero a cada paso Gragnola decía santodíos que me caigo, y yo lo tranquilizaba. Era el jefe (...).

La cuesta *ha durado* una hora larga, pero estamos en el promedio. Le *había recomendado* a Gragnola sólo que estuviera atento cuando llegáramos a la roca. Si en lugar de rodearla y tomar el camino recto se equivocaba yendo a la izquierda, porque se notaban guijarros bajo los pies, *iría* a parar al precipicio.

Hemos llegado arriba, al paso del murete, y también San Martino es una sola cosa invisible. Vamos rectos, le *he dicho*, y emboquemos la callejuela. (...) *Llamamos* a la puerta, según lo acordado, tres golpes, luego una pausa, luego otros tres golpes. *Viene* a abrimos el párroco, de un pálido polvoriento como las clemátides a lo largo de una carretera en verano. Los ocho cosacos *están* ahí, armados como bandoleros y asustados como niños. Gragnola se *ha dirigido* al que sabía italiano. Lo *habla* bastante bien, aunque tiene un acento extravagante; Gragnola, como hace la gente con los extranjeros, le *habla* en infinitivo (Eco 2005: 398-400).

El traductor “pesimista” de Levý, quizás habría elegido un cómodo y narrativamente fluido pretérito perfecto simple, pero entonces se habría perdido esa sensación de enfoque y desenfoco que recibimos constantemente de la novela. De este modo, la narración se inserta en esa dimensión de eterno presente en la que vive el protagonista sin memoria.

3.3. Posibilidades creativas del futuro de subjuntivo

Por lo que atañe, en cambio, a las oportunidades que un sistema de la lengua ofrece y otro no, el español contempla el futuro de subjuntivo, tiempo inexistente en italiano. Se trataba de una oportunidad que no se podía

desaprovechar, en una novela como *La isla del día de antes* donde un tiempo que pudiera expresar la dilatación del tiempo calzaba perfectamente (Lozano Miralles 2002). Decidí entonces, en determinados contextos, emplear este tiempo para traducir un imperfecto subjuntivo del italiano.

(4. it.)

Vi fosse dunque per lo meno una morte, la qual ponesse un termine a tanti guai, una morte, una morte (Eco 1994: 419).

(4. esp.)

Hubiere, pues, al menos una muerte, que pusiere un término a tantos males, una muerte, una muerte (Eco 1995: 369).

Ahora bien, si invirtiéramos la dirección de traducción y tuviéramos que traducir un futuro de subjuntivo de un texto español al italiano, veríamos que a menudo lo traduciríamos con un presente de subjuntivo, puesto que, como afirma Alarcos (1994: 160), cuando el uso de *cantare* seguía vivo, sus morfemas de perspectiva temporal eran sin duda los del presente, no los del pasado.

En mi traducción, por lo tanto, el futuro de subjuntivo se emplea por su valor evocativo. En efecto, la peculiaridad del subjuntivo futuro en español es que, al haberse formado sobre el tema del perfecto latino, provoca ya a partir del siglo XIII una competición con formas fonética y semánticamente parecidas (las formas del imperfecto subjuntivo en *-se* y en *-ra*), ambigüedad que permanece también en las oraciones condicionales, donde hay tres modelos:

(a) si *tuviere*, *daré* (condicional real)

(b) si *tuviese*, *daría* (condición irreal)

(c) si *tuviere*, *daría* (condicional “potencial” a medias entre real e irreal).

Este último modelo (c), que empleo a menudo para traducir el modelo (b), constituye un claro ejemplo de confusión de futuro del subjuntivo con imperfecto subjuntivo, confusión que resulta extremadamente útil narrativamente porque indica una virtualidad de duración cuyos contornos no nos quedan claros: se trata de un tiempo que Weinrich denominaba un “semitiempo” (1974: 360), es decir, una forma que da escasa información sobre la situación comunicativa a la que se ancla, lo cual resulta perfecto

para instanciar la dimensión enunciativa temporal que era parte constitutiva de la novela. E incluso se da un paso más proponiendo un modelo (d):

(d) si tuviere, diere

(5. esp.)

Si hubiere muerto ¿no hubiere debido su cadáver volver a flote? No, estaba anclado por las suelas de hierro... (Eco 1995: 277).

Aquí el subjuntivo futuro traduce una oración optativa con un subjuntivo imperfecto que indica su impracticabilidad y puede ponerse en relación con el uso enigmático que hace del subjuntivo futuro César Vallejo (271):

*Viniere el malo, con un trono al hombro,
y el bueno, a acompañar al malo a andar;
dijeren “sí” el sermón, “no” la plegaria
y cortare el camino en dos la roca...²*

La traducción quería reproducir de este modo ese mecanismo por el que la narración se convierte, como afirma Ricoeur, en un mediador entre un *antes* y un *después* donde “la sintagmatización de los tiempos verbales es tan esencial como su constitución paradigmática” de forma autónoma con respecto a eso que “en la semántica elemental de la experiencia cotidiana, llamamos el tiempo” (113):

4. Conclusiones

Volviendo a los planteamientos que presentábamos en la premisa, a la pregunta ¿puede ampliar una traducción los límites de la lengua? Yo creo que sí, por esa maravillosa y fundamental característica del sistema de la lengua, que sí es un sistema de reglas, pero es a la vez una “forma creadora”, como la define Michele Prandi:

La forma della lingua, per riprendere un’idea celebre d’Humboldt (1836), può essere definita in un senso passivo come érgon, e cioè, come dispo-

² Molho (1975: 574) interpreta el uso del futuro subjuntivo en este poema como el resultado de un truncamiento de la fórmula “Venga quien viniere” para indicar resignación ante el destino.

zione statica di espressioni, o in un senso attivo come *enérgeia*, cioè come forza creatrice, capace di dare forma e struttura al pensiero” (138).

A un simple nivel frástico, las estructuras formales son siempre *érgon*, disposición estática de expresiones, puesto que tienen una forma propia. En algunos casos, sin embargo, se transforman en *enérgeia*, fuerza creadora, pues son capaces de imponerles una forma a sus contenidos. En el nivel frástico coexisten y actúan dos criterios de conexión de los significados: por un lado, la capacidad de las formas de modelar los conceptos, sin tener en cuenta su coherencia, sus atracciones y repulsiones; por el otro, la tendencia de los conceptos a entrar en determinadas conexiones excluyendo otras. En el primer caso, como afirma Prandi, la forma sintáctica es “construcción activa”, en el segundo es “expresión pasiva” (138).

Solemos pensar en la traducción como mera expresión pasiva de algo ya dicho, una mera reproducción de los elementos frásticos sin tener en cuenta que serán las estrategias a nivel discursivo las que determinen las decisiones creativas en ese y en todos los niveles, es decir, esas decisiones *energeíeticas*, esas aristotélicas acciones de cambio, que habrán de afectar a sintaxis, semántica y pragmática para la construcción activa y dinámica del sentido textual.

¿Es importante entonces para el estudio de la lengua la reflexión metatraductora y metalingüística de los traductores? Yo creo que sí, y mucho, porque permite indagar en las razones de un uso consciente y activo de la lengua. No es la lengua la que habita al traductor, sino que es el traductor el que le construye una casa a esa lengua. Y actualmente hay muchas más casas construidas por traductores que casas construidas por escritores si nos atenemos a los datos del mercado editorial.

Y, por último, las investigaciones sobre la lengua ¿deberían tomar también como objeto de estudio no sólo corpus de textos auténticos sino también corpus de textos traducidos y analizarlos como textos auténticos?

Como afirmaba Benveniste, ante la infinita multiplicidad de los fenómenos lingüísticos, puede considerarse que el objeto de la lingüística es la búsqueda y el esclarecimiento de ese mecanismo latente que subyace a toda enunciación, pues “el lenguaje realizado en enunciaciones registrables es manifestación contingente de una infraestructura oculta” (18). En ese caso, ¿por qué no impulsar un estudio de la lengua a partir de los textos traducidos? La lingüística general podría aprender mucho. Incluso de estrategias de traducción como esta:

En estas materias nunca tropieza la lengua si no cae primero la intención, pero si acaso por descuido o por malicia murmurare, responderé a quien me reprehendiere lo que respondió Mauleón, poeta tonto y académico de burla de la Academia de los Imitadores, a uno que le preguntó que qué quería decir *Deum de Deo*; y respondió que *dé donde diere*” (Cervantes).

BIBLIOGRAFÍA

ALARCOS LLORACH, EMILIO. *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1994.

BENVENISTE, ÉMILE. “Tendencias recientes en la lingüística general”, en *Problemas de lingüística general I*. México: Siglo XXI, 1971. 5-19.

CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE. *Novelas ejemplares*. Ed. Florencio Sevilla Arroyo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Disponible en: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf7694>> [1 de diciembre de 2021].

ECO, UMBERTO. “Intentio lectoris. Apuntes sobre la semiótica de la recepción”, en *Los límites de la interpretación*. Trad. Helena Lozano Miralles. Barcelona: Lumen, 1992.

ECO, UMBERTO. *L'isola del giorno prima*. Milano: Bompiani, 1994.

ECO, UMBERTO. *La isla del día de antes*. Trad. Helena Lozano Miralles. Barcelona: Lumen, 1995.

ECO, UMBERTO. *La misteriosa fiamma della Regina Loana*. Milano: Bompiani, 2004.

ECO, UMBERTO. *La misteriosa llama de la Reina Loana*. Trad. Helena Lozano Miralles. Barcelona: Lumen, 2005.

GREIMAS, ALGIRDAS Y JOSEPH COURTÉS. “Semiótica”, en *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1982.

LEFEVERE, ANDRÉ. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1997.

- LEVY, JIRI. "Translation as a decision process", en *To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday*, vol. 2. Paris: Mouton, 1967. 1171-1182.
- LOZANO MIRALLES, HELENA. "Comment le traducteur prit possession de "L'île" et commença de la traduire", en *Au nom du Sens autour de l'oeuvre d'Umberto Eco*. Coords. Jean Petitot y Paolo Fabbri. Paris: Grasset, 2000. 553-573.
- LOZANO MIRALLES, HELENA. "Negli spaziosi campi del Tempo: il congiuntivo futuro e la traduzione spagnola de L'isola del giorno prima", en *Attorno al congiuntivo*. Coords. Leo Schena, Michele Prandi y Marco Mazzoleni. Bologna: Clueb, 2002. 171-182.
- MESCHONNIC, HENRI. "Propositions pour une poétique de la traduction", en *Langages*, 7:28 (1972): 49-54.
- MOLHO, MAURICE. *Sistemática del verbo español*. Madrid: Gredos, 1975.
- PAZ, OCTAVIO. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971.
- PRANDI, MICHELE. *Le regole e le scelte, introduzione alla grammatica italiana*. Novara: Utet, 2006.
- RICOEUR, PAUL. *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Madrid: Cristiandad, 1987.
- VALLEJO, CÉSAR. *Obra poética completa*. Madrid: Alianza, 1982.
- WEINRICH, HARALD. *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos, 1974.

HELENA LOZANO MIRALLES

Es profesora de Lengua española y Traducción en la Universidad de Trieste. Comparte la docencia con la traducción, sobre todo de novelas y ensayos. Cabe destacar sus traducciones de Umberto Eco, *La isla del día de antes*, *Baudolino*, *La misteriosa llama de la reina Loana*, *El cementerio de Praga*, *Número Cero*, *Kant* y *el ornitorrinco*, y *Decir casi lo mismo*; de Guido Ceronetti, *Un viaje a Italia*. Como investigadora se ha ocupado de traductología, de lexicografía, didáctica de lenguas extranjeras y de la traducción. Ha sido galardonada con el Premio Nacional de Traducción de la República Italiana en 2006.