

Traducción intersemiótica: revisión del debate de Bologna¹

Elena Vinelli
Universidad Nacional de Lomas de Zamora - Universidad del Salvador

Resumen

Roman Jakobson (1959) inaugura los desarrollos teóricos sobre transposición en cuanto fenómeno translingüístico. Su mención es ineludible en relación con el seminario sobre traducción intersemiótica (Bologna, 1999), en el que U. Eco propone una sistematización que ha sido ampliamente discutida.

Esta ponencia se propone revisar los puntos principales de ese debate, que reasume la urgencia de una “cultura transpositiva” indagando en las formas y los procesos de producción de sentido, en casos específicos de pasaje de un entramado discursivo a otro.

Palabras clave:

traducción discursiva - intersemiótica – transposición – transmutación - debate de Bologna

Primero habían inventado la máquina de traducir. [...] Una tarde le incorporaron *William Wilson* de Poe para que lo tradujera. A las tres horas empezaron a salir las cintas del teletipo con la versión final. El relato se expandió y se modificó hasta ser irreconocible. Se llamaba *Stephen Stevensen*. Fue la historia inicial. Más allá de sus imperfecciones sintetizaba lo que vendría. La primera obra, había dicho Macedonio, anticipa todas las que le siguen.

Ricardo Piglia (*La ciudad ausente*, 1992)

Introducción

Desde que Roman Jakobson (1959) definiera la transposición como *traducción intersemiótica* o *transmutación*, su terminología fue constantemente retomada por la Semiótica y el Análisis del Discurso. Lo que aquí llamo el *Debate de Bologna* fue una discusión programada en un Seminario sobre Traducción coordinado por U. Eco y P. Fabbri, en 1999, recopilado posteriormente en la revista *VS* 95-97, 2000, bajo el nombre “Sulla traduzione intersemiotica”, número a cargo de Nicola Dusi y Siri Nergaard.² El seminario trasunta su carácter de homenaje, cumplidos cuarenta años del artículo precursor de R. Jakobson.

¹ La revisión de la teoría sobre la *traducción intersemiótica* corresponde al marco teórico de mi trabajo de tesis que estudia un caso particular: la transposición de la novela *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia (1992) a la ópera de cámara de Gerardo Gandini (*La ciudad ausente*, 1995) sobre libreto de Ricardo Piglia, y a la historietita de Piglia, Luis Scafati y Pablo De Santis (*La ciudad ausente*, 2000, reeditada como “novela gráfica” en 2008). Del amplio espectro teórico, este texto se limita a relevar el debate que tuvo lugar en Bologna (1999, publicado en 2000) y que incluyó una propuesta de sistematización por parte de U. Eco, posteriormente ampliada en su libro *Decir casi lo mismo* (2008 [2003]).

² Del Seminario participaron Morana Alac, Daniele Barbieri, Patrick Cattrysse, Gian Paolo Caprettini, Mauricio Gagliano, Ugo Volli, Alfredo Tenoch Cid, Gianfranco Marrone, Omar Calabrese, Siri Nergaard, Giovanna Fanci, Francis Vanoye, Paolo Vinçon, Anne Freadman, André Helbo, Nicola Dusi, entre otros investigadores.

En ese entorno, U. Eco participa con el tema “Traduzione e interpretazione” (VS, 2000). Allí y en “Interpretar no es traducir” de su libro *Decir casi lo mismo* (2008 [2003]), restringe el alcance del término *traducción* a los fenómenos interlingüísticos y, valiéndose de una relectura de Jakobson, remeda y “completa” a su maestro presentando una sistematización (inacabada) de una serie posible de *tipos de interpretación*, desde la que polemiza –*via Jakobson*– con todos sus colegas; lo hace también retrospectivamente desde su libro de 2003, en el que retoma “*todo-Jakobson*”, entablando una relación *hipo-hipertextual Jakobson-Eco*: todo el libro de Eco es – usando su terminología– un caso de “*rifacimento*” (traducido como “Refundición”),³ es decir, un tipo de “interpretación intersistémica con variaciones extremas en la sustancia”.

1. *Via Jakobson* (1959)

En 1959, Roman Jakobson acude a la noción peirciana de “interpretante” para distinguir tres *tipos de interpretación* del signo lingüístico, según se *transfiera*, *traduzca* o *transponga* su sentido en otros signos de la misma lengua, en otra lengua, o en un sistema no lingüístico. Introduce así el tema de lo que pasa a definir como tres formas de “traducción” (1959: 232-39):

- 1) *intralingüística o reformulación* (consiste en “la interpretación de los signos lingüísticos mediante otros signos de la misma lengua”);
- 2) *interlingüística o traducción propiamente dicha* (consiste en “la interpretación de los signos lingüísticos mediante cualquier otra lengua”);
- 3) *intersemiótica o transmutación* (consiste en “la interpretación de los signos lingüísticos mediante sistemas de signos no lingüísticos”).

Siempre desde una perspectiva comunicacional, continúa en esta línea en 1968,⁴ al referirse al relevante desarrollo de la lingüística respecto de otras disciplinas en lo que hace a su objeto de estudio. Testigo y partícipe de los esfuerzos de la Semiolingüística, Jakobson advierte acerca de los *malogrados* movimientos que en los años 50 y 60 tendieron a extrapolar las nociones saussurianas de *lengua* y *signo* a series no lingüísticas: no es ahí donde se hallarán equivalencias sino en su carácter segundo o artístico.⁵

Como reconoce que la semiótica es la encargada de estudiar los mensajes en los que operan diversos sistemas de signos, dedica buena parte de su conferencia a explicar algunas nociones de Charles Peirce (1867), como las de *contigüidad* y *semejanza*, y las de *índice*, *ícono* y *símbolo*.

Jakobson reenvía a la semiótica peirciana, a las reflexiones de otros lingüistas y teóricos del arte, y a las consideraciones que los artistas habían hecho a partir su propias prácticas musicales o pictóricas, y lo hace para definir el fenómeno de *transposición* como una *transformación compleja que opera en el pasaje de un*

³ En medio de este debate, resulta significativa la traducción “refundición” –Eco 2008, traducción de Helena Lozano Miralles– para el término original “rifacimento”: ya que “refundición” se correspondería con término it. “fusione” (*unificazione, associazione, accorpamento o colta, gettata di metalli*), mientras que en la explicación de “rifacimento” no se hace referencia nunca a que el texto de llegada exprese una *fundición* o *aleación* en, con, o entre el texto de partida; sino que más bien alude a una diferencia: *rehacimiento, reelaboración* parecen términos más adecuados al desarrollo teórico de Eco.

⁴ En su disertación sobre “La lengua en relación con otros sistemas de comunicación”: Simposio Internacional *Languages in Society and in Technique* (Milán, 1968).

⁵ “Los signos de un arte dado pueden llevar la impronta de cada uno de los tres modos semióticos descritos por Peirce; así pueden aproximarse al ‘símbolo’, al ‘ícono’ y al ‘índice’, pero es ante todo sobre su carácter artístico donde se funda, esto es evidente, su propio significado [semiosis]”, Jakobson (1988 [1974]: 359).

sistema de signos a otro: de un medio a otro, de una tecnología a otra, en situación en la que difieren los contextos así como los lugares de recepción.

La referencia a Peirce es recursiva: en 1974, retoma la noción de “traducción”: toda transposición es una traducción en su sentido peirciano, un interpretante que, *en ciertos aspectos*, resulta equivalente al signo transpuesto o traducido.⁶ Para estudiar las *equivalencias* y *diferencias* entre diversos sistemas sígnicos, Jakobson encuentra pertinentes las nociones de ícono, índice y símbolo que, por otra parte, son instauradas por el uso: esto es, son las convenciones —el uso social o comunitario— las que garantizan la producción y el reconocimiento de equivalencias entre diversos sistemas de signos en una sociedad dada.

A partir de esa remisión a la teoría peirciana, recupera algunas nociones del formalismo y el funcionalismo que él contribuyó a formular. De ahí que consigne la diferencia entre *lenguaje artístico* (como *artificio* y *procedimiento propio de una misma serie*) y *lenguaje ordinario*, y que proponga que lo confrontable es la relación entre las diversas manifestaciones artísticas, compatibles entre sí en tanto sistemas transformados o segundos. Vale decir, para Jakobson, las obras u objetos susceptibles de ser comparados son aquellos que ostentan el carácter artístico con el que han sido investidos. El carácter artístico está sujeto a convenciones que afectan a realizadores e intérpretes inmediatos.⁷

Solo en las condiciones antedichas encuentra Jakobson una posibilidad de confrontación que permita identificar “correlatos” entre las *artes temporales* (música, poesía), las *artes espaciales* (pintura y escultura) y las *artes espaciotemporales o sincréticas* (espectáculos de teatro, circo, cine).⁸

En sus ejemplos se dedica a cuestiones vinculadas con la identificación de procedimientos que definen el “artificio” en literatura, música o pintura, tales como la *repetición* y el *paralelismo*, la *metáfora* y la *sinécdoque*.⁹ Encuentra así el modo de

⁶ “Toda significación no es otra cosa que una «traducción de un signo a otro sistema de signos» (IV, 127). Peirce pone de manifiesto la facultad de todo signo de ser traducible a una serie infinita de otros signos que, en ciertos aspectos, se encuentran mutuamente equivalentes (II, 293)”. Jakobson, Roman (1988) [1974]. Nótese que el mismo Peirce habla de equivalencia en “ciertos aspectos” y no de equivalencia absoluta (detalle que invalida algunas observaciones que se hacen en el curso del Seminario 1999).

⁷ Todo arte lo es en la medida en que está sujeto a un conjunto de convenciones artísticas impuestas por cada sociedad y época, que condicionan tanto al artista como a los *destinatarios inmediatos* de su obra. “Destinatarios inmediatos” son los que están sujetos a las *mismas* convenciones: los observadores de objetos artísticos que pertenecen al mismo grupo cultural de los artistas que los han producido. Tanto “la revolución del artista” (la “originalidad” de una obra) cuanto “la fidelidad a las normas artísticas” que dominan en una sociedad específica son “concebida[s] por sus contemporáneos en función de un código que el innovador se empeña en quebrantar.” (Jakobson 1988 [1974]: 359).

⁸ Jakobson toma el concepto del *Laocoonte* de G. E. Lessing (1766). Concepto que ha sido largamente rebatido: en este aspecto, el hecho de que Eco (2003) lo retome, sin aludir a los cuestionamientos que él no desconoce, permite pensar que en el interior de su homenaje a Jakobson no considera pertinente detenerse en ello en función del desarrollo argumentativo que se propone en su libro. El concepto fue refutado incluso por P. Boulez (1990) y S. Sciarrino (1998): la música es un arte temporal, pero también espacial (presenta “perspectiva” y “profundidad”); entre otros argumentos o posiciones, consideran que la poesía y la música espacializan la temporalidad.

⁹ Jakobson recupera las afirmaciones de Stravinsky, respecto de que la música está “dominada por el principio de semejanza”, y de Leonar Meyer (1967) respecto de que el principal valor semiótico de la música reside en las correspondencias de los elementos entendidos, por convención, como equivalentes u opuestos. Asimismo, releva la tesis de Nicolás Ruwer acerca de que el lenguaje musical se significa a sí mismo, remitiendo o refiriéndose a lo que sigue o, como sostuviera A. Shönberg: las operaciones que rigen la producción y la audición musical son la anticipación, la retrospectión y la integración (la referencia musical lleva del tono presente al tono esperado o al que ha sido guardado en la memoria). Respecto de la pintura abstracta, considera los estudios de Dora Vallier (1967): cada elemento no existe sino en función del resto, estableciendo una relación de coexistencia entre lo que denomina semiosis introversiva y extroversiva (cada vez que, como en la música, el componente referencial está ausente, aunque igualmente connote expresividad). La relación entre las partes y la relación parte-todo permiten establecer correlaciones entre diversas artes. (Jakobson 1988: 307-308 y 360-362).

trazar paralelismos entre la estructura gramatical y rítmica de textos escritos y la composición espacial de textos visuales para referirse a un “isomorfismo estructural” basado en “un orden geométrico latente o manifiesto” en los textos poéticos que analiza, que aparecen en cotextos visuales o en relación con sus respectivas ilustraciones.¹⁰

Este es uno de los aspectos más retomados de su análisis: la posibilidad de trabajar sobre las estrategias que despliega el texto estético en la traducción intersemiótica.

Con todo ello, Jakobson inaugura los desarrollos teóricos sobre transposición en cuanto fenómeno translingüístico y su nombre queda canonizado como el referente más concurrido de la teoría y el análisis transpositivo.

2. El debate de Bologna (1999)

La Semiótica y, luego, el Análisis del Discurso aceptaron el desafío de Jakobson cuando reasumió, públicamente, la urgencia del desarrollo tecnológico desde sus consideraciones sobre la traducción intersemiótica. Tal como lo señala Paolo Fabbri (2000), la teoría corre hoy detrás de la implosión de los objetos culturales que circulan entre una diversidad cada vez más amplia de soportes.

De modo que la terminología inaugurada por *el Jakobson divulgador de Peirce* fue retomada y reformulada por la investigación académica, tal como surge de los Seminarios de la Universidad de Bologna sobre traducción (1997) y traducción intersemiótica (1999), donde se abordaron una serie de problemas que confluyen en la búsqueda de una redefinición teórica a partir de *estudios de caso con explicitación de la metodología de análisis*: problemas discutidos en términos de *condiciones de fidelidad, equivalencia y adecuación* al texto de partida respecto de los criterios de aceptabilidad de la cultura de llegada; *diferencias* entre traducción, interpretación y reinterpretación de textos; en definitiva, problemas ligados a los efectos de evocación y resonancia inter- e intratextuales.

No me detendré aquí en las consideraciones, también relevantes, que se hicieron en el Seminario (1999), respecto de los desarrollos teóricos coetáneos y posteriores a Jakobson, sólo menciono algunos:

- la propuesta de Greimas de los años 80,¹¹ y la posibilidad que abre en cuanto al reconocimiento de trazos comunes en la organización del texto estético a nivel *figural*;¹²

- la relevancia de los estudios de transposición al cine en lo que hace a estrategias enunciativas: C. Metz (1972 y 1991), J. F. Bettetini (1968 y 1984) y F. Vanoye 1988, entre otros;

- los aportes de la Semiótica de la Cultura respecto de las relaciones entre texto literario y film, y del lugar de lectores y espectadores como estrategias internas a sistemas textuales más amplios, como los géneros;

¹⁰ Jakobson analiza dos cuartetos de Blake inscriptos en una ilustración, y una poesía de Rousseau ilustrada por él mismo.

¹¹ La semiótica greimasiana promueve la investigación del nivel *figurativo* y de los sistemas semisimbólicos como determinantes de la producción de sentido en los textos, sean estos lingüísticos o no lingüísticos (A. Greimas, 1984).

¹² Omar Calabrese (2000) lo define como la unión de lo figurativo con lo estético, lo sensorial. (Cfr. Lyotard, J.-F., 1976.)

- las redefiniciones de los –en los años 80 y 90– que ya no buscan dar cuenta de las operaciones de *transcodificación*, sino que más bien llevan a pensar la traducción como una *forma de acción* compleja, un evento *transcultural, dinámico y funcional*, un proceso en tensión entre una exigencia de fidelidad al texto de partida y su necesaria transformación en un texto aceptable para la cultura de llegada (Reiss y Vermeer 1984; Toury, 1980; P. Catrysse, 1992).

Todas las disertaciones de 1999, salvo la de U. Eco, se caracterizaron por atender a la idea de transposición como pasaje, no ya de un *lenguaje* a otro ni de un *signo verbal* a otro *no verbal*, sino entre textos semióticamente heterogéneos que funcionan autónomamente respecto de su propia cohesión y coherencia interna, y respecto de la capacidad que presentan de producir efectos pragmáticos, y, en consecuencia, insustituibles entre sí. Textos que, sin embargo, postulan una cierta interdependencia vinculada con algunas operaciones enunciativas parcialmente asimilables.

En cuanto a Umberto Eco, tanto en “Traduzione e interpretazione” (1999) como en “Interpretar no es traducir” (2008 [2003], Cap. 10), parte de las definiciones de *traducción* propuestas por Jakobson (*intra- e interlingüística e intersemiótica*), para advertir que en la actualidad se dejaron en el olvido las precauciones que el mismo Jakobson había tomado, en cuanto al uso del término “traducción”, respecto del lugar privilegiado que en aquellas definiciones ocupaba la noción peirciana de *interpretación*: Peirce adopta el término *traducción* como sinécdoque de *interpretación*.¹³ De esta manera relea al lingüista y le atribuye la aserción de que los *tipos de traducción* son tipos o formas de *interpretación*, en el sentido peirciano. Se trata de la *interpretación* como operación básica y continua de la semiosis y de sus extensas o infinitas variables (y no de *traducción*, que es siempre una interpretación, pero no al revés). Vale decir que, en 2000 y 2003, Eco cuestiona y “corrige” la terminología específica utilizada de forma dominante en las exposiciones teóricas de los discursos académicos actuales, en la medida en que naturalizan la designación jakobsoniana más general, en lugar de la que el mismo Jakobson había utilizado específicamente para cada una de ellas: *rewording* (reformulación), *translation* (traducción) y *transmutation* (transmutación), respectivamente.¹⁴

Respecto de la “transmutación”, en términos de Eco, no es posible determinar reglas de equivalencia específica entre la diversidad material de la expresión textual: una vez identificado este límite, se hace posible estudiar, no la *traducibilidad*, sino más bien las *operaciones interpretativas* (punto de coincidencia en el debate). A partir de este postulado, Eco complejiza el citado esquema-Jakobson, organizándolo desde la más abarcativa noción de interpretación. Lo hace en la segunda parte de “Traduzione e interpretazione” (VS 2000) y de *Decir casi lo mismo* (2008).¹⁵

¹³ Eco cita y traduce a Peirce: “Es suficiente citar C. P. 4.127, precisamente en un contexto donde reafirma su idea central de que el significado de un signo se expresa interpretándolo a través de otro signo (en el sentido más amplio en que Peirce entiende el término signo, por lo que el signo *celos* podría ser interpretado por todo el *Otelo* de Shakespeare, y viceversa).”. Y: “De acuerdo con la máxima pragmática, el principio de *interpretancia* establece que cada «equivalencia» de significado más o menos inasible entre dos expresiones puede ser producto sólo de la identidad de consecuencias que tales expresiones implican o implicitan. Para hacer más claro lo que quiere decir, Peirce, en ese mismo contexto, afirma que el significado (*meaning*), en su acepción primaria, es una «traducción de un signo a otro sistema de signos» (Eco 2003: Cap. 10).

¹⁴ Eco fundamenta sus aserciones, y se dedica a demostrarlas a través de un extenso despliegue de ejemplos pragmáticos (y también inventados) que dan cuenta de que las operaciones interpretativas de un texto base son diferentes entre sí al momento de reformularlo, traducirlo o transmutarlo: “Desde el punto de vista de una teoría semiótica [...], una cosa es resumir en italiano la *Divina comedia*, otra cosa distinta traducirla al swahili y otra más verterla a cómic” (Eco, 2000 y 2008:305).

1. Interpretación por transcripción
2. Interpretación intrasistémica
 - 2.1. Intralingüística, dentro de la misma lengua natural
 - 2.2. Ejecución
 - 2.3. Intrasemiótica, dentro de otro sistema semiótico
3. Interpretación intersistémica
 - 3.1. Con sensibles variaciones en la sustancia:
 - 3.1.1 Interpretación interlingüística, o traducción entre lenguas naturales.
 - 3.1.2. Rehacimiento. [“Refunción” en la traducción 2008.]
 - 3.1.3. Interpretación intersistémica en otros sistemas semióticos.
 - 3.2. Con cambio de materia:
 - 3.2.1. Parasinonimia
 - 3.2.2. Adaptación o transmutación
4. Casos fronterizos.

La idea no es definir aquí cada uno de esos tipos –reiterando el artículo y el libro de Eco–, sino más bien ubicar, en su propuesta general, los casos más específicos a nuestro tema: lo intersistémico o intersemiótico (*rehacimiento*, *transmutación*, *parasinonimia*), y en la medida en que fueron cuestionados en el debate académico de Bologna.¹⁶

Omar Calabrese (2000), en cambio, refuta la tripartición de Jakobson por la imposibilidad de trazar equivalencias *entre* diversos *sistemas semióticos*. Lo que le cuestiona no es la terminología, sino el presupuesto de equivalencia entre sistema y sistema. No son los sistemas los que pueden ser confrontados en términos de equivalencias en el estado actual del conocimiento, sino más bien los textos entre sí. Entre los fundamentos de su refutación, acude a los estudios de Metz (1968) y Benveniste (1974), que desarticulan la alternativa de dar cuenta de la pintura, el cine, la arquitectura, la música, etc. como “lenguajes específicos” en consonancia con el lenguaje verbal.¹⁷ Los *vínculos* entre los *sistemas semióticos* no son ni generalizables ni de naturaleza global: la propuesta es trabajar sobre textos y procesos *específicos* y estudiar traducciones o transposiciones *locales*. Los vínculos que traza Calabrese (1998) entre *Las Meninas* de Velázquez y la serie de Picasso prefiguran un ejemplo de esta postura.

¹⁵ Transcribo y traduzco el esquema original (VS 2000), ya que la edición española (Eco 2008) modifica el orden de los sintagmas que pierden la organización que los cohesionaba en la versión en italiano 2000, y, con ello, sus remisiones anafóricas.

¹⁶ Al reiterar, ampliar y asumir algunas críticas que perfeccionan la propuesta de 1999 en su libro de 2003, Eco realiza dos movimientos *expansivos* de su postura por sobre la contundencia de las críticas (VS 2000): el primero, lo hace al momento de publicar *casí* la misma sistematización antedicha, en el interior de un libro explicativo y de semidivulgación; mientras que el debate original, en parte plasmado en la revista VS, no fue traducido. El segundo movimiento es el de no responder, en el libro, a las críticas más contundentes, como el hecho de haber propuesto y reeditar esa suerte de taxonomía insuficiente en la que se confrontan *sistemas* de diversa índole. Eco responde, asume y completa solo algunas de las críticas; entre ellas, en 2003 reconsidera la definición de “ejecución” de 1999: “La *ejecución* constituye un anillo de unión entre interpretaciones intra [...] e intersistémicas”, con lo cual de algún modo indica las falacias de la complejidad de su sistematización; igual que con el punto 4, los casos fronterizos, que en el libro se amplían, aunque desaparecen del esquema.

¹⁷ Según Emile Benveniste (1974), para que sea posible hablar de “lenguaje” se necesitan dos precondiciones necesarias: una lista de unidades mínimas que constituyan el *as* paradigmático, y una lista de reglas combinatorias de esas unidades que formen el *as* sintagmático. La improcedencia de trasladar el concepto de *lenguaje* a otras disciplinas había sido advertida por Jakobson en 1974. Calabrese utiliza el mismo argumento de Jakobson, pero para sustentar que no hay modo de hallar equivalencias entre sistemas diferentes, sino y sólo de equivalencias imperfectas entre textos que participen de diferentes sistemas semióticos.

Para la traducción (sea interlingüística o intersemiótica), Calabrese retoma sus conceptos de “traducción molecular” vs. “traducción molar”. La traducción *molecular* sigue el texto paso por paso, casi en su proceder lineal (lo que tradicionalmente se llamaba “traducción literal” o “traducción palabra por palabra”), en la que el intérprete se preocupa poco del sentido general, de modo que pierde muchos de los valores agregados del texto de partida, especialmente los estéticos y pasionales. En cambio, la traducción *molar* trata el texto como un sistema. En este último caso, la *traición* del traductor es *programada*, ya que en su afición por ir más allá de texto de partida, *traiciona la tradición de la traducción* (el ejemplo es la versión de Eco de los *Ejercicios de estilo* de R. Queneau, que Eco mismo considera un caso de *refundición* (rehacimiento) más que de *traducción* –por lo menos en los momentos en que se menoscaba el contenido en función de su pertinencia expresiva. A diferencia de la molecular, la traducción molar intenta restituir en el *texto de llegada* la irreproducibilidad de sus invenciones.

Las noción de “traducción molar” (Calabrese, 2000) se expresa y condensa en el mundo fictivo de la novela *La ciudad ausente* de R. Piglia (1992), desde el momento en que la máquina de traducir yerra y produce, a partir del “William Wilson” de Poe, un “Stephen Stevensen”. El párrafo que uso por epígrafe presupone un “pasaje” de una lengua a otra (del inglés de Poe al español rioplatense), una “traducción” de un texto de efecto estético llevada a un grado de transformación máxima.

La *imperfeción*, concluye Calabrese, hace parte del programa de acción de la traducción molar, ya que se demuestra capaz de producir efectos estéticos y pasionales extremadamente eficaces. En este punto, Calabrese dice diferenciarse de J. Derrida, en la medida en que Derrida considera la traducción como una paradoja imposible de resolver. Calabrese elogia la imperfeción: todo es imperfectamente traducible incluso entre sistemas semióticos diferentes, a condición de que se garanticen dos principios: 1) que se explicita y narre la construcción de la equivalencia entre los textos de partida y llegada, hecho que implica un programa analítico de selección de categorías y de la pertinencia deseada (cosa que él hace, lúdicamente, en “Picazquez”); y 2) que se sostenga el presupuesto de la autonomía del texto segundo. Entonces tiene en cuenta, también, la situación pragmática de producción: la traducción es una práctica particular que se refiere a los procesos, que se ocupa de salvaguardar la singularidad de un texto de partida en uno de llegada seleccionando algunas características según objetivos predefinidos por el agente de la traducción y sus colaboradores (editores, o beneficiarios de la traducción), según un implícito que ha sido *negociado*.¹⁸

En apariencia, Omar Calabrese (2000) polemiza retrospectivamente con el Jakobson de 1959, ya que parece desarticular algunos de sus presupuestos; sin embargo, considera la utilidad del término *traducción* (intersemiótica), a partir del que especifica las nociones de *traducción molar*, *equivalencia imperfecta* o *traducción intersemiótica imperfecta*. Digo “en apariencia” porque lo que está desestimando es la propuesta de Eco: la de sustituir el término más abarcativo de Jakobson, el de *traducir* por el de *interpretar*, ya que, siguiendo a Peirce, en el “sustituir una expresión por otra que sea su interpretante”, se le otorga al término “traducción” un conjunto de nociones heterogéneas abarcativas de todos los casos que Eco enumera (desde la *sinonimia*

¹⁸ Ambas condiciones pragmáticas se dan, por ejemplo, en la transposición de la novela de Piglia, *La ciudad ausente*, y dejan sus huellas en el corpus textual: me refiero a las relaciones novela-ópera, novela-historieta y, respecto de ellas, a sus textos auxiliares, desde el momento en que tanto en el “paratexto” cuanto en las declaraciones de los autores se construye un mapa inacabado de articulaciones (de “equivalencias imperfectas”) y de diferencias destinadas a conformar cierta competencia en el reconocimiento del lector o la audiencia; asimismo, cada texto de llegada ha circulado socialmente como texto autónomo.

hasta la *refundición*). Calabrese se pregunta, entonces: *¿Toda la semiosis no sería más que una ilimitada operación traductiva?* La pregunta es un recurso para desmentir la aseveración incluida en ella, ya que apunta a especificar el concepto de “traducción” sin restringirlo a lo interlingüístico como hace Eco, y sin asimilarlo al de interpretación, que es más extenso, inclusivo y propio de toda la semiosis. La traducción, entendida como transferencia y transformación de sentido de un texto a otro lleva el interés de que el objeto de partida sea reconocible en el de llegada, aún cuando el de llegada igualmente construya su propia singularidad. Entonces, es *traducción* tanto la silueta del avión en descenso que en los aeropuertos acompaña o sustituye las palabras “arri” o “llegadas” (oponiéndose al exceso clasificatorio de Eco, 2000: “transmutación por parasinonimia”), cuanto la traducción operística o cinematográfica de una novela.

Al referirla a los procesos más que a los sistemas,¹⁹ Calabrese desestima la especificación *interlingüística / intersemiótica* retomada por Eco, pues es más significativo el hecho de *transformar un texto en otro* guardando cierta identidad (grados de equivalencia) tanto respecto de sus estrategias (de *manutención* y/o *desvío*) cuanto respecto de la relación autor/traductor: en ese proceso se juega el problema de la autonomía que se le quiera conferir al texto de llegada.

Umberto Eco (2000), en cambio, explica, glosa y “completa” los artículos de Jakobson,²⁰ corrige a sus colegas por conservar y normalizar el uso del término “traducción intersemiótica” en lugar del, también jakobsoniano, “transmutación”; y propone una actualización de lo que *estaba en ciernes en Jakobson*,²¹ incluso pergeña la legitimación, autorización o beneplácito *postmortem* de su maestro.²²

Calabrese y Eco coinciden en diferenciarse de la propuesta de Jakobson cuando se refieren a la idea que ya había sido considerada estéril en los setenta: no hay código, no hay traducción *signo a signo* ni equivalencia perfecta, y menos entre sistemas de diversa materialidad. Discusión propia de aquellos años, también en la Argentina.²³

¹⁹ Al momento de trabajar el proceso de transposición de un texto a un film, Sergio Wolf (2001) llega a una conclusión semejante, incluso elige el término *transposición* porque significa ‘traslación o transplante’ (poner algo en otro sitio), pero pensando en (o desde) otro registro o sistema. Vale decir que el término indica que el proceso transpositivo opera desde el punto de llegada y que el interés de estudio está en el proceso: “Por un lado, la transposición es un trabajo y eso obliga a pensarla más como un abanico de problemas a resolver que como un puñado de resultados a examinar. Es notorio también, por otro lado, que la transposición es un desafío más del cine que de la literatura; es más una cuestión de usos y prácticas, de apropiaciones y molicias, de las maneras con que se piensa el cine más que de las maneras con que se piensa la literatura.” WOLF, Sergio. *Cine / Literatura. Ritos de pasaje*. Bs. As., Paidós, 2001.

²⁰ “Jakobson simplemente estaba diciendo que la noción de interpretación como traducción de signo a signo permite superar la diatriba sobre dónde está el significado, si en la mente o en la conducta, y no dice que interpretar y traducir son siempre y de todas formas la misma operación, sino que es útil afrontar la noción de significado en términos de traducción, quisiera glosar: *como si fuera una traducción*”. (Eco 2000 y 2008).

²¹ “Lo que puede ser discutible en el citado pasaje de Jakobson es la conclusión, es decir, que la referencia a la traducción, al ser fundamental para el pensamiento de Peirce, debería usarse «sistemáticamente». Pero me parece que Jakobson quería decir que había que tener presente *siempre* ese aspecto del problema del significado, no que había que establecer la equivalencia absoluta entre traducción e interpretación.” (Eco 2008: 298.)

²² “Querría recordar que antes de publicarlo, di a leer mi ensayo [Eco 1978a] a Jakobson [...]. Si Jakobson hubiera considerado que desvirtuaba sus afirmaciones, visto que lo estaba citando casi *verbatim*, me habría avisado amablemente que él quería usar *to translate* en sentido técnico.” (U. Eco 2008 [2000].)

²³ Respecto de las equivalencias expresadas en códigos, Eliseo Verón había retomado la advertencia de C. Metz (1971) respecto de la esterilidad de la búsqueda de unidades “mínimas”, y se había desprendido

Conclusiones

Todo el debate deja una impronta: para una *Semiótica de la discursividad*, el problema de la diversidad de la materia sigue siendo considerado un desafío acuciante. Por eso Eco insiste en el tema de las equivalencias, pues para él las equivalencias no son determinables –de un a vez y para siempre– entre textos de diversa materialidad, a diferencia de la determinación (siempre *imperfecta*) de la traducción entre dos lenguas.

En la propuesta de Eco (2003) subsisten igualmente varios problemas no resueltos, pese a que enuncia sus afirmaciones con la impronta de las certezas. Problemas que habían sido señalados por Omar Calabrese, Nicola Dusi, Paolo Fabbri y/o Siri Nergaard (2000), al poner en discusión varios de sus términos:

a) Eco continúa basando su clasificación sobre el mismo principio que proponía Jakobson: la división por sistemas; aunque más detallada, pues observa las variaciones de sustancia y de materia de la expresión. Sin embargo, en términos graduales, toda traducción interlingüística –especialmente del discurso poético– presenta problemas vinculados con la sustancia de la expresión, con lo cual la oposición *traducción* vs. *refundición* se vuelve irrelevante: en sentido estricto, la traducción literal no existe, pues no hay equivalencia perfecta; y si hay equivalencia a nivel del *diccionario*, no la hay a nivel de la *enciclopedia*, que justamente se funda en la diversidad de contextos lingüístico-culturales de partida y llegada (S. Nergaard). También Calabrese le opone sus conceptos de traducción molar y molecular.

b) En cuanto al *efecto de sentido* entre el texto de partida y el de llegada: nunca son exactamente los mismos y siempre son interpretables (S. Nergaard); toda traducción es una *conversión* (Calabrese).

c) Si bien la *interpretación* es el *sine qua non* de la traducción, el término *traducción* da cuenta de una actividad suplementaria que no queda especificada al nombrarla como *interpretación* (Fabbri, 2000). Luego, la interpretación –ligada a la noción peirciana–, que señorea la clasificación inacabada de Eco, es propia de todas las operaciones de sentido y no solamente de las que ocupan a Eco. Asimismo, el término *transposición*, gracias al prefijo (“trans”) comporta un “transpasar”, un “transgredir”, un “transferir”, que revela un ir más allá del texto de partida, atravesándolo, multiplicando sus potencialidades semánticas: un pasaje transformativo de un texto a otro, respetando,

de las nociones saussurianas de "signo" (Verón, 1973) y "código" (Verón, 1974). "Es el análisis de los "mensajes" lo que resulta previo a la localización de reglas de organización de las materias significantes. Son los "mensajes" los que construyen, progresivamente, en el seno de la historia y de la sociedad, los conjuntos de reglas de producción y de reconocimiento". Cfr. Verón, E. (2004): "Espacios públicos en imágenes", Escuela de Fotografía e Imagen, Universidad de Artes y Ciencias Sociales - ARCIS. Santiago de Chile.

<<http://fotografia.universidadarcis.cl/sitio/index.php?option=content&task=view&id=16&Itemid=46>>.

Asimismo, en los setenta, Verón fue reformulando toda su teoría a luz de estos debates. El hecho de que Verón conserve, en ocasiones aún hoy, el jakobsoniano término "mensajes" (cuando, teóricamente, se ha desprendido también de ese término) tiene que ver con sus declaraciones en medios de comunicación masivos, donde el término "mensaje" es de uso y comprensión generalizada.

al mismo tiempo, sus diferencias (Dusi, 2000).²⁴

d) Calabrese, Fabbri y Dusi (2000) sostienen que la tentativa de fundar una teoría general de la traducción está condenada al fracaso y que es posible teorizar sólo localmente. Se necesita la apertura a una *semiótica de los procesos* que trabaje sobre sistemas locales: análisis por análisis, texto por texto. Trabajos que den cuenta de los criterios que han sido pertinentes en cada caso (la estrategia enunciativa del texto, el problema de la mirada, la sintaxis figurativa...). En suma: los criterios de “equivalencia” se construyen e instauran en el mismo pasaje transpositivo (la música puede crear correspondencias entre instrumentos y personajes, como lo hace Bach, pero no todos los músicos las crean de ese modo). En la propuesta de Eco, no sólo hay una tipología *a priori*, sino que toda tipología tiende a volverse normativa y el objetivo de la semiótica del discurso no es formular tipologías rígidas (desde una semiótica de la discursividad, no es posible decretar qué es traducible y qué, no). De hecho, la semiótica está rezagada respecto de esta *cultura de la traducción intersemiótica* que todo lo traduce. Entonces, la propuesta de la mayoría de los seminaristas de Bologna lleva la dirección opuesta a la que presenta Eco (que sistematiza teóricamente y luego ejemplifica): proponen partir del análisis de los casos precisos de traducción intersemiótica y extrapolar teorizaciones acotadas.

e) En las conclusiones del seminario (S. Nergaard), se hace hincapié en la utilidad de la mención de P. Fabbri (1995), que había sido enunciada como *traducción discursiva*, en la medida en que supera la rigidización del término respecto de su vínculo de origen con las prácticas literarias y lingüísticas; con ello Fabbri supera la idea de que se traducen lenguas o sistemas en lugar de textos o discursos.

f) En semiótica del discurso, lo que parece central para relevar mecanismos de significación de los textos, de sus estructuras narrativas, de sus formas discursivas, es el concepto de enunciación que permite identificar los simulacros *enunciador /enunciatorio* (Dusi, 2000). Los textos que devienen de transposiciones funcionan autónomamente respecto de su propia cohesión y coherencia interna y respecto de la capacidad que presentan de producir efectos pragmáticos propios, y, en consecuencia, insustituibles. Textos que, sin embargo, postulan una cierta interdependencia vinculada con algunas operaciones enunciativas parcialmente asimilables entre el texto de llegada y el de partida.

Bibliografía

BASSO, Pierluigi (2000). “Fenomenologia della traduzione intersemiotica”, VS 85/86/87.

BOULEZ, Pierre (1990). *Il paese fertile*, Milano, Leonardo.

BENVENISTE, E. (1971/2) [1966]. “Semiología de la lengua”, *Problemas de Lingüística General II*, Siglo XXI, México.

CALABRESE, Omar (2000). “Lo strano dell’ equivalenza imperfetta (modeste osservazioni sulla traduzione intersemiotica)”, VS 85/86/87.

_____ (2005) [1998]. “Picazquez”, *Visio 3* (Rivista dell’Associazione di Semiotica visiva), Università di Laval, Canada, 1998. Versión en español: “Picazquez o quién es el autor de Las Meninas”, *Tópicos del Seminario*, 13. Enero-junio 2005: 71-89.

CAPRETTINI, Gian Paolo (2000). “Itinerari della mente cinematografica”, VS 85/86/87.

²⁴ Con el mismo argumento, Dusi refuta la sinonimia propuesta por Eco entre “Transmutación” y “Adaptación”: pues la adaptación porta la idea de un proceso de orientación unívoca, por el que el texto de partida parece quedar reducido a presentarse como “texto *source*”, una fuente cristalizada, y, el de llegada, como un texto sujeto a una serie de determinaciones.

- CATTRYSSE, Patrick (2000). "Media Translation", VS 85/86/87.
- DUSI, Nicola (2000). "Introduzione. Per una ridefinizione della traduzione intersemiotica", VS 85/86/87.
- ECO, Umberto (2000). "Traduzione e interpretazione", VS 85/86/87.
- _____ (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, RCS Libri / Bompiani.
- _____ (2008) [2003]. *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, Barcelona, Lumen (Caps. 10-13: 292 y ss.).
- FABBRI, Paolo (2000). "Due parole sul trasporre", VS 85/86/87.
- _____ (1995). "La intraducibilità da una fede a un'altra", *Carte semiotiche*, N° 2, settembre 1995: 59-73.
- GAGLIANO, Mauricio (2000). *Traduzione e interpretazione*, VS 85/86/87.
- HELBO, André (2000). "Adaptation et traduction", VS 85/86/87.
- JAKOBSON, Roman (1975) [1959]. «On Linguistics aspects of Translation», en Reuben A. Brower (ed.), *On Translation*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1959, pp.232-39. Versión en español: "En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción", *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix-Barral.
- _____ (1988) [1974]. "Ojeada sobre el desarrollo de la semiótica", en *Obras selectas I*, Madrid, Gredos.
- _____ (1988) [1974]. Simposio Internacional *Languages in Society and in Technique* (Milán). Versión en español: "La lengua en relación con otros sistemas de comunicación", *Obras selectas I*, Madrid, Gredos.
- LOTMAN, Jurij (1988) [1981]. *Il giratondo delle muse. Saggi di semiótica delle arti e della rappresentazione*, Bergamo, Moretti e Vitali.
- LYOTARD, J.-F. (1990) [1976]. *Economía libidinal*, (Trad. Tununa Mercado), Buenos Aires, FCE.
- MARCONI, Luca (2000). "Amangiamenti musicali e trasposizioni visive", VS 85/86/87.
- MONTANARI, Federico (2000). "Tradurre e interpretazione", VS 85/86/87.
- NERGAARD, Siri (2000). "Conclusioni. Intorno all'ipotesi della traduzione intersemiotica. Riflessioni a margine", VS 85/86/87.
- SCIARRINO, S. (1998). *Le figure della musica*, Milano, Ricordi.
- SPAZIANTE, Lucio (2000). "L'ora della ricreazione", VS 85/86/87.
- VANOYE, Francis (2000). "De l'adaptation d'un texte littéraire au cinéma", VS 85/86/87.
- VINÇON, Paolo (2000). "Traduzione intersemiotica e racconto", VS 85/86/87.