

«pro-comunismo» de este célebre escritor y poeta nicaragüense, cosa que Nord no ve compatible con el concepto de la «lealtad». El último capítulo consiste en una recopilación de autores y universidades europeas que siguen desarrollando los conceptos de la teoría funcional de la traducción.

El libro que nos interesa contiene un repaso del pensamiento funcionalista en la traductología que va dirigido primordialmente a todos aquellos que todavía no conocen este planteamiento

tan representativo para la escuela alemana de la traducción, y que necesariamente tiene que quedar superficial en muchos puntos. *Translating as a Purposeful Activity* resulta muy recomendable como iniciación y es uno de aquellos libros de traducción que deberían ser traducidos a nuestro idioma.

Willy Neunzig

Universitat Autònoma de Barcelona
Facultat de Traducció i d'Interpretació

VITEZ, Antoine

Le devoir de traduire

Montpellier: Éditions Climats & Maison Antoine Vitez, 1996

Síntesis de reflexiones puntuales sobre el sentido de la traducción, esta pequeña gran obra constituida por ocho estudios en torno a la obra de A. Vitez, reunidos y presentados por J. M. Déprats, debería estar presente en toda biblioteca de traducción.

En su brillante presentación, J.M. Déprats destaca la dimensión universal del gran escenógrafo, pensador y traductor que fue A. Vitez, a la vez que sintetiza los ocho estudios (incluidos tres escritos del autor) que forman este volumen y cuyo denominador común reside en la constatación unánime del valor unitario de la empresa de Vitez.

Georges Banu destaca la importancia capital de la traducción en este hombre de teatro, y lo hace observando una estrecha relación entre traducción y escenografía. El ejemplo de Vitez, cuya vida constituye una experiencia de traducción, ya que traducción es para él escritura y escenografía, del mismo modo que su escenografía es el producto de sus dos actividades principales: la traducción y la enseñanza, es un ejemplo de síntesis fundamental que debiera guiar el pensamiento de todo traductor. El recorri-

do que G. Banu hace a través de los escritos y de las experiencias de Vitez muestra la gran lucidez que subyace en la concepción polémica de la traducción, del texto origen, que Vitez problematiza con acierto al considerarlo coordinada absoluta, primera, pero, paralelamente, como algo nunca resuelto definitivamente; absoluto pero relativo —por utilizar los términos de Banu—, lo cual explica la necesidad de traducciones, de variantes y, en el ámbito teatral, de representaciones diferentes, «capaces de hacer emerger lo relativo y lo histórico». No en vano, Banu observa una analogía entre la versión y la escenografía, ya que ambas constituyen respuestas provisionales; y, asimismo, destaca el carácter no autoritario del pensamiento viteziano, basado, entre otras cosas, en poner de relieve la distancia en vez de camuflarla, como suele ocurrir al someterse a las normas establecidas. En definitiva, la experiencia de la traducción es para Vitez una experiencia de aprendizaje: aprendizaje lingüístico, de recursos traductores, pero también de aproximación al otro, y este trabajo conlleva una problematización del sujeto, de la propia identidad. Esta

forma de ética guía la voluntad de Vitez de abarcarlo todo y le lleva a declarar «Tout nous appartient et il faut tout traduire», y es a la luz de todas estas consideraciones que G. Bannu y D. Sallenave situaban en 1991 la actividad de A. Vitez bajo el signo de la traducción generalizada.

Se incluyen en este volumen varios escritos inéditos del propio Vitez. *Notes de service de Chaillot et du Français* data de su época de mandato como director del Théâtre National de Chaillot y de la época en que fue administrador de la Comédie-Française. Estos apuntes confirman la importancia que Vitez concedía a la traducción como eje de la política que debía guiar estas dos instituciones, y abundan en el valor de traducción que éste atribuye a la representación teatral, principal centro de interés de los diferentes escritos que componen este volumen. La cuestión de las versiones diferentes, refiriéndose a *Électre* en un primer momento y, más adelante, al trabajo conjunto de traductores y escritores, da pie a una reflexión en torno a la consabida problemática de la fidelidad, y, indirectamente, en torno a nociones más modernas como la de interacción (texto/cine/teatro).

En *La Fuite / Course* y en *Sur / Sous traduction* Vitez presenta problemas de traducción derivados de la distancia cultural, de visiones del mundo diferentes, aplicado en su caso al francés y al ruso; una vez más surge la eterna cuestión de la fidelidad, que no es otra que la del sujeto, de la identidad. Frente al problema insoluble de la representación, Vitez responde «Il faut choisir son infidélité», de alguna manera el concepto de la manipulación está presente, como algo inherente a la creación, y, por ende, al progreso. El problema de la fidelidad se traslada de manera semejante al ámbito de la dramaturgia, en *Sur / Sous traduction*, y la representación teatral viene a ser nuevamente asociada a la traducción.

Léon Robel pone de relieve el alcance cultural de Vitez. Buena muestra de ello es la riquísima composición de su biblioteca rusa cuya clasificación le fue encomendada. Mediante un pequeño recorrido biográfico, Robel destaca el vínculo del dramaturgo con Rusia y la labor fructífera que esta comunicación desencadena: representaciones de obras francesas, rusas; traducciones en ambos sentidos, escritura de textos fruto de esta experiencia cultural.

Robel prosigue, desvelando la existencia de una entrevista inédita del autor y su valioso contenido: problema de la lengua, valor de las palabras, voluptuosidad del lenguaje que Vitez experimenta con el ruso, teoría de la escena, etc. De esta entrevista se desprende la intensidad fecunda que emana del contacto de infinitas áreas del saber y de la experiencia humana, cuya síntesis la encarna la traducción. De hecho, como lo observa Robel, la experiencia de la traducción es crucial para Vitez. Los versos que enviará a Aragon, responsable de su primer contacto con Rusia, no hacen sino confirmar el valor de traducción de todo proceso epistemológico: «[...] On croit écrire de la poésie, on ne fait que traduire».

Una red de comunicación fecunda se establece mediante la traducción al francés de obras rusas a partir de versiones de éstas en diferentes lenguas, o de obras en kazako, que Vitez lleva a cabo a partir de la versión rusa que él mismo produjo. Entre los numerosos autores rusos traducidos, Robel destaca a Chéjov, la traducción de cuya obra *La Gaviota* será objeto del ensayo de H. Meschonnic en este mismo volumen. También pone de manifiesto el infinito valor de las notas-reflexiones de traducción con las que Vitez acompaña sus versiones, en las que hace hincapié en problemas tan diversos como el de la equivalencia de registros, el orden sintáctico tan diferente en una lengua radicalmente opuesta a la francesa como es el ruso, etc. El interés

con el que Robel hace estas observaciones no nos sorprende si evocamos una importante reflexión que hacía ya en 1973: «un texto es el conjunto de todas sus traducciones significativamente diferentes»¹. Llegamos así a la conclusión de que la traducción es para Vitez esa actividad discursiva de la que hablan teóricos de la traducción como Meschonnic, y, más aún, que ésta comporta un proceso de semiosis. Robel parece consciente de ello al destacar el valor del proyecto interdisciplinario que Vitez no llegó a realizar. Proyecto de colaboración con el poeta Andréï Voznessenski en la concepción de una obra titulada *Abecedario*, que Vitez entendía como una expedición fonética. Esta empresa, que había de incluir collages de Aragon, parece integrarse en un proyecto de comunicación artística, en el cual se considera de manera particular el valor del significante fónico como vehiculador de sentido, llevando a plantear un simbolismo fonético. Se trata, pues, de un proyecto de traducción, de comunicación —fusión de lenguas, de poetas, de medios diferentes, que no desdeña la dimensión lúdica, empezando por la coincidencia de las iniciales AV de ambos artistas.

Por último, Robel insiste en la importancia de la traducción, de la correspondencia, como factores de comunicación artística y humana, y lo hace mediante el ejemplo del poeta Aïgui. Evoca la circulación fecunda que se da en la confluencia de enseñanza, traducción y representación: muchos de sus alumnos ya admiran a Aïgui porque asistieron a las clases de Vitez en las que se trabajaba a partir de las traducciones de Robel. Es el principio de una gran amistad que llevará a Vitez a escribir dos poemas en ruso dedicados a Aïgui, a traducir numerosos poemas suyos, uno de los cuales Robel incluye, y a estrechar el vínculo artístico-

traductor que le une al propio Robel y que le hizo concebir un espectáculo torneo basado en una lectura conjunta de las respectivas traducciones de Aïgui. A su vez, Aïgui homenajea a Vitez con sus traducciones al ruso y al chuvashi que presentará junto con fotografías y dibujos del autor en la gran exposición que le consagra en 1989. Robel nos ofrece su traducción de algunos de ellos inéditos. Y concluye su artículo evocando los dos últimos proyectos de Vitez: el de montar *Fedra* en ruso en Moscú y posteriormente en París en francés, y el trabajo conjunto con el propio Robel y el poeta Oljas Souleimenov en la adaptación teatral de su *Livre de glaise*, ambos proyectos lamentablemente interrumpidos con su muerte.

Chrysa Prokopaki relata en un texto intenso la «aventura de la traducción» en la que se volcó a raíz de su encuentro con Vitez en 1967, siendo ella estudiante en París. La traducción conjunta de la poesía de Ritsos que ambos llevarían a cabo había de revelarles hasta qué punto la traducción era para Vitez una misión, una suerte de compromiso político más activo que cualquier adhesión a causas nobles mediante la presentación de firmas. Las declaraciones de Vitez que Prokopaki incluye son más que elocuentes: «On ne peut traduire et pourtant on y est obligé» «C'est cette impossibilité que j'aime [...] C'est presque un devoir politique, moral, cet enchaînement à la nécessité de traduire des œuvres». Esta conciencia de las aporías de la que hablaba J.M. Déprats en su introducción y que la autora del presente ensayo confirma, se desprende en todo momento de las consideraciones y de la actividad de Vitez. Al abordar algunos problemas concretos de traducción, Prokopaki demuestra entender admirablemente el sentido de la traducción en Vitez, esa figuración de la ausencia, producción icónica, que procede, en ocasio-

1. Nuestra traducción de L. ROBEL: «Traslatives» en *Transformer/Traduire* «Change», Seghers/Laffont, París, 1973, p. 8.

nes, rellenando el hueco para mostrarlo (*sur-traduction*), otras, recurriendo a la substracción (*sous-traduction*), porque la huella así dejada ha de mostrar mejor lo que allí hubo, y siempre extremadamente sensible a la música del lenguaje y consciente del parentesco de Ritsos con otros poetas cuyas voces hace emerger, dialogar, tanto en sus traducciones como en sus representaciones.

A partir de su experiencia con Ritsos, Vitez entrará en contacto con otros escritores griegos, llegando a crear un sólido puente cultural entre Francia y Grecia guiado por la oposición a los estereotipos y a la demagogia, y teniendo como objetivo principal: entender, hacerse entender y hacer entender.

H. Meschonnic va aún más lejos al afirmar «Traduire c'est mettre en scène comme Antoine Vitez dans *La Mouette* de Tchekhov», enunciado con el que titula su ensayo; y no se queda en la metáfora, ya que observa en cada uno de los términos de la comparación una doble composición: de traducción y escenografía. Lleva a cabo esta demostración basándose en la escritura de Chéjov, en particular, en *La Gaviota*, que Vitez representó y tradujo. El autor, en la línea de sus conceptos favoritos de la *signifiante* y de la *forme-sens*, plantea una «poética del silencio» en la obra de Chéjov, y evoca el mérito de Vitez de entender justamente el valor de los silencios, de saber traducirlos, como si de una puesta en escena se tratara.

En la misma línea interdisciplinaria y, por qué no, intersemiótica que caracteriza la empresa viteziana, Meschonnic contempla una relación en la manera de entender la representación del pintor Klee y de Vitez: traducir lo no-dicho equivale, en pintura, a reproducir aquello que no se ve para hacerlo visible. Por ello, observa Meschonnic, traducir es traducir lo intraducible, es decir, tomando en consideración la gestualidad y el sonido del lenguaje, o, dicho de otro modo, el ritmo.

Aspecto que no parece tener demasiado en cuenta Elsa Triolet, a pesar de ser rusa, en su traducción de *La Gaviota*, que Meschonnic critica exhaustivamente contrastándola con la de Vitez. La intensidad semántica de Chéjov a la que alude Meschonnic queda contrarrestada por la escritora al suprimir repeticiones, al reemplazar la frase nominal con valor de pausa por una frase verbal. El texto cesa, así, de funcionar como sistema de significación, pierde toda coherencia. En su minucioso análisis, Meschonnic no evita observar ciertos fallos en la traducción de Vitez, escasos y en su mayoría compartidos con Elsa Triolet, pero a pesar de los cuales su obra no deja de ser la de un gran traductor.

Por último, Meschonnic pasa revista a otras traducciones/adaptaciones en lengua francesa de *La Gaviota*, en su mayoría bastante mal resueltas: mezcla inapropiada de registros, supresión de repeticiones con fuerte valor semántico. La adaptación de la obra por Marguerite Duras tampoco se libra de una crítica mordaz. Ésta será tachada de arrogante e inaceptable, a pesar de su voluntad expresa de reescritura en aras de la modernización. Concluirá exaltando el valor excepcional de Vitez, único capaz de traducir gritos y silencios, de hacerlos audibles.

Eloi Recoing, en su ensayo, último de este volumen, presenta una suma de interesantes reflexiones derivadas de su experiencia como colaborador de Vitez en Chaillot y en la Comédie, para quien tradujo *La Vie de Galilée* de Brecht. La lucidez con la que entiende la empresa de Vitez le lleva a afirmar: «La langue d'origine vous force à réfléchir dans votre langue l'étrangeté de l'original qui fait de votre langue même une langue étrangère. Ainsi, la traduction offre-t-elle un devenir à votre langue maternelle». Estos enunciados implican una desmitificación de la lengua origen, de la noción limitada de lengua materna y una crítica del etno-

centrismo dominante, lo cual fundamenta buena parte del pensamiento viteziano. De alguna manera se está aludiendo a una traducción que es descantamiento y mestizaje, tal como la planteaba A. Berman en *L'Épreuve de l'Étranger* y como la practica el propio Vitez en cada una de sus actividades «traductoras» y en la conjunción de todas ellas. Recoing destaca, en suma, la capacidad de Vitez de ir más allá de la simple captación del sentido, mediante la producción de sentido que resulta de la conciencia del carácter múltiple de

la obra, de las tensiones internas y de la necesidad de vivir, a su vez, la traducción, toda creación, como una tensión. Dichos planteamientos ligan perfectamente con aquéllos que en anteriores ensayos consideraban la dimensión del texto como algo no definitivo, que la traducción, la reexpresión, actualiza, y nos permiten concebir la empresa viteziana como máxima expresión de la libertad.

Nuria de Asprer

Universitat Autònoma de Barcelona
Facultat de Traducció i d'Interpretació

SHAKESPEARE, William

El Tórtolo y Fénix. Edició de Nicole d'Amonville Alegria
Barcelona: Herder, 1997

Després de la publicació de *L'amour de Madeleine*, el sermó anònim del segle XVII que va donar a conèixer Rilke¹, l'editorial Herder ens ofereix, de nou de la mà de Nicole d'Amonville, un altre volum exquisit dedicat a aquest complex fenomen que anomenem *traducció literària*. El punt de partida, en aquesta ocasió, és el poema de Shakespeare «The Phoenix and Turtle», publicat per primera vegada l'any 1601 en una antologia on, sota el títol genèric de *Love's Martyr*, Robert Chester aplegava poemes de diversos autors anglesos de l'època que giraven al voltant de l'amor llegendari entre l'au Fénix i la tórtora.

Després d'una breu presentació a càrrec de Nicole d'Amonville, el volum s'inicia amb la reproducció del poema original, que consta de seixanta-set versos dividits en divuit estrofes. A continuació es reproduïx en versió castellana una mena de

comentari dialogat sobre el text shakespearí per part dels poetes Robert Marteau i Jonathan Boulding, que havia estat publicat ja a la revista *PO&SIE* a la dècada dels vuitanta. Aquests comentaris a duo repassen el poema estrofa per estrofa, i és per aquest motiu que, amb molt bon criteri, la curadora del volum els acara de nou amb el text corresponent: a l'esquerra l'estrofa que es comenta, de nou en la versió original acompanyada ara de dues traduccions molt ajustades, una en francès del mateix Robert Marteau i una altra en castellà d'Edison Simons, i a la dreta el comentari que en fan Marteau i Boulding. Després trobem una interpretació més canònica del poema a càrrec de Jacques Daw, que, sota el títol «Fénix y la Tórtola. La lírica hermètica de Shakespeare. Una autopsia», ens situa el text dintre del conjunt de l'obra shakespeariana i en el context històric en què va ser escrit. El

1. RILKE, Rainer Maria (1996). *El amor de Magdalena/L'amour de Madeleine. Sermón anónimo francés del siglo XVII descubierto por Rilke en 1911*. Presentació i versió de Nicole d'Amonville Alegria. Barcelona: Herder (inclou també el text de la versió alemanya que en va fer Rilke.)