

José Manuel Blanco Mayor

El texto como polifonía

El reto de la continuidad y la metamorfosis de la
palabra ajena en la traducción literaria

En: Anna-Lena Glesinski y Rebecca Kaewert (eds.):
Dinámicas de transferencia y transformación
cultural en las literaturas hispánicas, Hamburg
University Press (Hamburg), 2023, pp.113–126,
<https://doi.org/10.15460/hup.265.2077>.

Hamburg University Press

Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky

IMPRESSUM

Publiziert mit finanzieller Unterstützung der VolkswagenStiftung und der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen.



VolkswagenStiftung



**Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen**

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

Lizenz

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk steht unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International (CC BY 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.de>). Ausgenommen von der oben genannten Lizenz sind Teile, Abbildungen und sonstiges Drittmaterial, wenn anders gekennzeichnet.



Online-Ausgabe

Die Online-Ausgabe dieses Werkes ist eine Open-Access-Publikation und ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar. Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Online-Ausgabe archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de>) verfügbar.

DOI <https://doi.org/10.15460/hup.265.2067>

Gedruckte Ausgabe

ISBN 978-3-943423-62-4

Layoutentwicklung

In Zusammenarbeit mit dem Verlag durch Sascha Fronczek, studio +fronczek, Karlsruhe (Deutschland), <https://saschafronczek.de>.

Cover und Satz

Hamburg University Press

Druck und Bindung

Books on Demand – Norderstedt (Deutschland)

Verlag

Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek
Hamburg Carl von Ossietzky, Hamburg (Deutschland), 2023
<https://hup.sub.uni-hamburg.de>

INHALT

Prólogo	7
<i>Anna-Lena Glesinski y Rebecca Kaewert</i>	
Introducción	9
Acceso interdisciplinario a las dinámicas de transferencia cultural y transformación en la literatura hispanohablante	
<i>Albrecht Buschmann, Susanne Greilich, Inke Gunia, Gilberto Rescher y Sabine Schlickers</i>	
La minificción hispanoamericana	27
Transferencias y transformaciones en la consolidación de un género	
<i>Ana María Orjuela-Acosta</i>	
Contrapalabra negra: la décima afroperuana como género discursivo heterogéneo	41
<i>Arturo Córdova Ramírez</i>	
Subgénero del crimen perfecto como problema diferencial	59
Una dinámica de disolución	
<i>Jorge Estrada Benítez</i>	
Negociando manga	75
Ivrea y la glocalización de la historieta japonesa en Argentina	
<i>Diego Labra</i>	

La violencia feminicida desde la literatura y el derecho internacional y penal	87
Transformaciones jurídicas, vacíos legales y transferencias interdisciplinarias	
<i>Elena von Ohlen</i>	
Transculturalidad en <i>Los diarios de Emilio Renzi</i> de Ricardo Piglia	101
<i>Felipe Salazar</i>	
El texto como polifonía	113
El reto de la continuidad y la metamorfosis de la palabra ajena en la traducción literaria	
<i>José Manuel Blanco Mayor</i>	
Híbridez e intermedialidad en la revista <i>UNI/vers(;)</i>	127
<i>Gabriela López Dujisin</i>	
Colaboradoras y colaboradores	139

El texto como polifonía

El reto de la continuidad y la metamorfosis de la palabra ajena en la traducción literaria

José Manuel Blanco Mayor

... yo no podría enumerarlo ni nombrarlo, //
ni aunque tuviera diez lenguas y diez bocas //
voz inquebrantable...

Homero, Iliada II, 488s. (trad. de E. Crespo 1999)

El anhelo de reproducir la palabra ajena y de hablar con muchas voces es un tema que se retrotrae a los albores de la literatura occidental. Querer refractar las voces de la otredad a través de la propia voz y reconocer, como reconocía ya Homero, que esta es limitada y simple es una premisa que subyace a la creación autorial y a la traducción por igual.

Temas y objetivos

El presente trabajo se propone examinar la polifonía como hiperónimo lingüístico-cultural que engloba una serie de fenómenos discursivos como la parodia o el humor. Se trata, pues, de analizar los modos de representación, asimilación y transferencia de la diferencia cultural a través de la lectura de un fragmento procedente de *El amante bilingüe* (1991) de Juan Marsé. Mi intención es abordar paralelamente el texto fuente y sus traducciones al alemán y al francés. Al margen de las peculiaridades de la estética marsiana, la incorporación de voces ajenas y la consiguiente reflexión crítica (acerca de los límites de la literatura, de la inmanencia de los cánones socioculturales, de la[s] política[s] y su[s] lenguaje[s]...) se revela como una estrategia que vincula a Marsé con otros autores y autoras que se engloban bajo la difusa categoría de la narrativa de la posmodernidad. Tal polifonía se halla subordinada a finalidades análogas, y su vehículo común es a menudo el humor.

Más allá del examen meramente lingüístico o estilístico, el interés en la exploración de la polifonía reside en que la coexistencia dialógica de diversas voces refleja una colisión de diferentes puntos de vista sobre el mundo, tal y como defiende Bajtín (cf. *ibid.*

2019: 514s.). Sobre el trasfondo de esta inarmónica polifonía, la voz autorial toma, por su parte, posición crítica y crea un texto caracterizado por su carácter contestatario en relación con los cánones estéticos, éticos o políticos. A partir de ahí surge la pregunta sobre cómo se manifiesta esta colisión de voces al traducirse a otra lengua, considerando que la traducción es, según la perspectiva de Santana, “un fenómeno de trasvase entre culturas” (ibid. 2005: 844). Siguiendo la línea de pensamiento que se desprende de las preguntas abiertas planteadas en la introducción de este volumen, se trata de reconstruir el proceso de transferencia y transformación de un texto que, debido a su naturaleza polifónica, se muestra renuente a la traducción. La tarea consiste, pues, en indagar los límites y retos que afronta la traducción al abordar la dificultad no solo de detectar las estrategias del dialogismo y definir sus dimensiones semióticas, sino también de transferir las voces y estilos ajenos presentes en el texto original hacia la lengua meta. Estas dificultades se ven agravadas por el hecho de que el dialogismo a menudo se asocia con efectos humorísticos. La complejidad intrínseca del humor, relacionada con su especificidad lingüística y cultural, ha llevado a algunos autores y autoras a considerarlo como un fenómeno intraducible. En última instancia, se trata de evaluar en qué medida la traducción es capaz de transferir hacia una nueva lengua y cultura la idiosincrasia lingüístico-cultural de un texto plurilingüe, en el sentido bajtiniano del término.

La combinación de la perspectiva inmanentemente literaria con la traductológica ofrece la posibilidad de considerar la traducción como un enriquecimiento discursivo que, en el mejor de los casos, será capaz de amplificar la polifonía del texto fuente. Sin embargo, se trata de un cometido complejo, dado que la polifonía resultante de la concurrencia dialógica entre las voces ajenas y la voz autorial en el original afectan al plano cultural tanto como al lingüístico. El traductor y la traductora se verán obligados a dar continuidad a la polifonía del original mediante la sustitución de las voces ajenas del original por otras voces ajenas, o bien deberá tratar de subsanar la homogeneización discursiva hacia la que pueda tender su traducción mediante estrategias de compensación destinadas a restituir, en la medida de lo posible, la naturaleza dialógica del original. En tal sentido, la comparación entre las estrategias empleadas por las distintas traducciones es fundamental, por cuanto permite comprobar de qué manera se resuelve el desafío de la continuidad del dialogismo en una y otra lengua, además de desvelar los entresijos de la necesaria metamorfosis de la poliglotía del texto fuente llevada a cabo por la traducción.

Fundamentos teórico-metodológicos

El punto de partida teórico-metodológico es, pues, el concepto de *plurilingüismo* o *dialogismo* según lo entiende Michail Bajtín. De acuerdo con el ideario bajtiniano, los textos *plurilingües* son productos polifónicos en los que tiene lugar un diálogo de diferentes voces. La novela es el espacio predilecto de tal polifonía:

La estratificación interna de la lengua nacional es única en dialectos sociales, modos grupales, jergas profesionales, lenguajes de género, lenguajes generacionales, lenguajes de tendencias y partidos, lenguajes de autoridades, de círculos y modas efímeras, de jornadas e incluso de días socio-políticos [...]; toda esta estratificación interna de cada lengua en cada momento dado de su existencia histórica es una condición necesaria del género novelístico: un discurso social múltiple con múltiples voces individuales (Bajtín 2019: 499).

Pocos autores y autoras han sabido apreciar de un modo tan perspicaz y profundo la relevancia de la traducción como motor de cambio cultural, y es que debemos a Bajtín la idea de que la génesis de la conciencia literaria se retrotrae al impulso humano de traducir. Bajtín entiende la traducción en un sentido amplio e integrador: para él, la traducción también se produce dentro de los límites de lo que se considera una “lengua nacional” (ibid. 499): las palabras están dotadas de una polisemia determinada por la interrelación contextual. Es decir: al movernos entre los diferentes lenguajes que hablamos todos llevamos a cabo un acto traslaticio. Esta concepción de la traducción en sentido amplio como fenómeno implícito en todo acto de comunicación no difiere en esencia de la defensa por parte de George Steiner (1998) de que en todo acto comunicativo se halla pragmática y formalmente implícita una traducción (cf. Steiner 1998: xii).

No obstante, el papel que Bajtín ha desempeñado en el ámbito de la traductología ha sido hasta hoy más bien discreto. A pesar de ello, algunos pocos autores y autoras han llamado la atención sobre la necesidad de considerar la aplicabilidad de la perspectiva bajtiniana del lenguaje literario como discurso dialógico al campo de la traductología.¹ El recurso a la teoría dialógica del proceso traslaticio favorece, en todo caso, la consideración de la traducción como una continuidad de la polifonía inherente al texto fuente

1 Véase particularmente Emerson (1983), Pinti (1994), Greenall (2006), Cutchins (2014), Kumar / Malshe (2005), Peeters (2016), Robel (1993), Torop (2002), Zbinden (2006) y De Michiel (1999).

e incluso como un principio creativo. Frente a la concepción tradicional basada en una visión de las diversas lenguas nacionales como compartimentos estancos, Bajtín defiende que el habla de todo individuo se define por una gama de diferentes idiolectos, sociolectos y registros lingüísticos. La comunicación se basa, pues, siempre en un proceso de traducción, siendo la comunicación entre hablantes de diferentes lenguas nacionales solo un extremo de ese continuum lingüístico. Una de las consecuencias de esta concepción heteroglósica del lenguaje es el cuestionamiento de la noción traductológica de “equivalencia”, como indica Emerson (ibid. 1983: 24s.). Greenall (2006) pone de manifiesto que la labor del traductor consiste, pues, en una metamorfosis del plexo dialógico del texto fuente, un “reajuste” que, en palabras de la autora, sea capaz de alcanzar a un auditorio con un horizonte sociocognitivo divergente (ibid. 2006: 72).

En tal sentido, la teoría bajtiniana se basa en la aserción de que el significado de los enunciados y palabras es meramente un potencial semántico que solo se materializa cuando se halla inserto en un contexto concreto, donde entra en diálogo con las otras voces con las que interfiere. Como señala Greenall, este aspecto es sumamente relevante si se lleva al campo de la traducción, pues la noción tradicional de que el texto/el lenguaje es un sistema semiótico cerrado se pone en entredicho (cf. ibid. 2006: 72). Dado que la polifonía de todo enunciado lo convierte en un hecho irreplicable, se plantea la dificultad para el traductor y la traductora de reinventar el sistema dialógico del texto fuente para unos lectores-meta cuyas coordenadas espaciotemporales y culturales difieren de las de los receptores del texto-fuente.

En este contexto, también el concepto de fidelidad desempeña un papel destacado por cuanto la imposibilidad / la pérdida de fidelidad se convierte en un principio generador de significados y, por ende, en un motor creativo (cf. Cutchins 2014: 52). La traducción se concibe, así, como un proceso de *metamorfosis*: no se aspira tanto a la *fidelidad* al original, ni siquiera a su equivalencia (al menos no entendida en el sentido tradicional del término): la traducción es más bien testigo y creador de una continuidad lingüístico-cultural entre el texto fuente y el texto meta. La traducción se revela, así, como vehículo de intercambio intercultural, y, en último término, como un proceso dialógico.

Ahora bien, la consecución sin fisuras de la continuidad lingüístico-cultural a la que aspira la traducción es un desiderátum que, en la práctica, resulta difícil de alcanzar, habida cuenta de que la labor del traductor y de la traductora consistirá en recrear el dialogismo del texto fuente y en tratar de reproducirlo en el texto meta. Dado que la polifonía novelística está íntimamente ligada al humor (en el sentido amplio del término), la complejidad de la traducción se multiplica, por cuanto lo hilarante se basa en una

conjunción inextricable entre el significante y el significado, o bien contiene alusiones que, como tal, no encuentran equivalente fuera del contexto sociocultural en el seno del que surgen. El problema esencial de la traducción del humor es, como señala Vandaele (2013), que el humor se basa en esquemas culturales implícitos (cf. *ibid.* 2013: 151).

Los espacios de conflicto que dificultan la traducción del humor y, por ende, la pertenencia al mismo *paradigma cómico* están, en última instancia, subsumidos bajo la categoría de lo que Bajtín denomina una “lengua nacional” (*ibid.* 2019: 499). A continuación, ilustraré estos aspectos teóricos mediante el análisis de un pasaje concreto que pone de manifiesto, entre otras conclusiones, que lo que Bajtín entiende por “lengua nacional” (*ibid.*) debe ser necesariamente entendido como un concepto flexible y abierto. Las palabras no tienen un significado fijo que se puede obtener a partir de criterios lexicográficos abstractos. Forman parte de una realidad dinámica que las redefine y matiza constantemente. En términos de Bajtín, los enunciados son parte de la palabra viva:

La orientación dialógica de la palabra es, por supuesto, un fenómeno propio de toda palabra. Es una orientación natural de toda palabra viva. En todos sus caminos hacia el objeto, en todas las direcciones, la palabra se encuentra con la palabra ajena y no puede evitar una viva interacción tensa con ella [...]. Cada palabra está dirigida a una respuesta y no puede evitar la profunda influencia de la palabra de respuesta previsible (Bajtín 2019: 514).

De ahí que traducir sea una empresa doblemente difícil: puesto que implica, por una parte, entender la palabra viva, y, por otra, transformarla dándole una nueva vida.

Polifonía y humor en *El amante bilingüe* de Juan Marsé

El siguiente ejemplo procedente de *El amante bilingüe* (1991) da cuenta de la naturaleza polifónica de la obra y de la difícil continuidad de tal polifonía en la traducción. La novela comienza *in medias res* cuando Joan Marés, el protagonista, descubre a su mujer, Norma, con otro hombre en la cama. Tras marcharse de casa, el protagonista emprende una vida de músico callejero. A lo largo de la novela se narra la progresiva conversión de Marés en su *alter ego*, el charnego Faneca, máscara con la que tratará de reconquistar a Norma. Paulatinamente, la nueva identidad asumida acabará obliterando a Joan Marés.

En el marco del examen del dialogismo y sus efectos humorísticos, *El amante bilingüe* (1991) ofrece un pasaje que puede resultar ilustrativo. Marés, el protagonista que

reconstruye en sus cuadernos de memorias algunos de los momentos de su infancia en uno de los barrios humildes de Barcelona, rememora el día en que, gracias a sus dotes contorsionistas y su capacidad para imitar el acento charnego, fue invitado a Villa Valentí para participar en una velada de teatro organizada por una familia de la burguesía catalana. En el pasaje que reproducimos a continuación se da la particularidad de que nos hallamos ante una perspectiva narrativa compleja en la que se entrecruzan las visiones de Marés-niño con la de Marés-adulto, cuya voz intradiegética evoca analépticamente los acontecimientos de su infancia. El plurilingüismo lingüístico-cultural afecta incluso a la dimensión narratológica de la novela, ya que, como veremos en el siguiente fragmento, la aparente homogeneidad narrativa (la voz intradiegética de Marés) se ve puesta en entredicho a través de la sutil refracción del discurso ajeno y, en fin, de una serie de estrategias lingüísticas destinadas a crear un efecto paródico y la consiguiente exposición crítica de la realidad percibida a través de los ojos del niño Marés.

Reproducimos a continuación el pasaje original (Marsé 1991: 132s.), además de la traducción al alemán de Hans-Joachim Hartenstein (ibid. 1993: 153) y la de Jean-Marie Saint-Lu (ibid. 1996: 148s.) al francés:

En una época en la que la lengua y la cultura de Cataluña están siendo fuertemente represaliadas por el franquismo, y el teatro catalán está prohibido, en Villa Valentí, lo mismo que en algunos pisos del Eixample pertenecientes a la burguesía barcelonesa ilustrada, se dan representaciones clandestinas de aficionados. Son veladas poéticas organizadas por cuatro entusiastas patriotas letra-heridos, destacados nacionalistas catalanes que también luchan en el

In einer Zeit, da Sprache und Kultur Kataloniens vom Franquismus brutal unterdrückt werden und das katalanische Theater verboten ist, werden in der Villa Valentí sowie in einigen Wohnungen der gebildeten Bürgerschicht des Eixample von Laien heimlich Theatervorstellungen gegeben. Diese poetischen Veranstaltungen werden von einer Handvoll sprachverwundeter patriotischer Enthusiasten organisiert, führender katalanischer Nationalisten, die auch im

À une époque où la langue et la culture catalanes sont l'objet de fortes représailles de la part du franquisme et où le théâtre catalan est interdit, Villa Valentí, comme dans quelques appartements de l'Ensanche appartenant à la bourgeoisie barcelonaise éclairée, des amateurs donnent des représentations clandestines. Ce sont des soirées poétiques organisées par quatre enthousiastes patriotes fanatiques de belles-lettres, d'éminents nationalistes catalans qui

campo de las finanzas, la enseñanza, la industria y el comercio, y en las que colaboran la familia y los amigos. Es gente afable y transmite una extraña beatitud –eso al menos es lo que yo percibo a los diez años–, hay como un ritual de catacumbas elaborado con mucha fe y escasos medios, una forma de mantener el fuego sagrado de la lengua y la identidad nacionales. Tertulias teatrales y poéticas que son en realidad vetllades patriòtiques en las que reina un ambiente de fiesta familiar, floral y victimista.

Finanz- und Schulwesen, in Industrie und Handel für ihre Sache kämpfen, wobei sie von ihren Familien und Freunden unterstützt werden. Es sind liebenswerte Menschen, die ein eigenartiges Glücksgefühl vermitteln – so jedenfalls empfinde ich es mit meinen zehn Jahren –, es wirkt wie ein Ritual in Katakomben, mit viel Glauben und wenig Mitteln erarbeitet, eine Form, das heilige Feuer der nationalen Sprache und Identität am Leben zu halten. Theateraufführungen und literarische Veranstaltungen sind in Wirklichkeit vetllades patriòtiques, patriotische Zusammenkünfte, bei denen eine Atmosphäre wie auf einem fröhlichen Familienfest herrscht, einem Fest von Betroffenen.

luttent aussi sur le terrain des finances, de l'enseignement, de l'industrie et du commerce, soirées auxquelles collaborent leurs familles et leurs amis. Ce sont des gens affables qui transmettent une étrange béatitude – c'est du moins ce que je perçois à dix ans –, il y a là comme un rituel de catacombes élaboré avec beaucoup de foi et peu de moyens, une façon de maintenir le feu sacré de la langue et de l'identité nationales. Des réunions théâtrales et poétiques qui sont en réalité des vetllades patriotiques [sic] où règne une atmosphère de fête familiale, florale, imprégnée d'un complexe de persécution.

La perspectiva diegética de Marés-adulto genera una visión crítica de lo recordado. Mientras Marés-niño no es capaz de comprender la realidad circundante (si bien es capaz de detectar la extrañeza de la beatitud de sus anfitriones), el narrador adulto, cuya voz se refracta a través del recuerdo infantil, sí es capaz de situar aquella realidad en un contexto histórico y de comentar críticamente la escena de manera retrospectiva. No obstante, es significativo que ambas perspectivas (las dos voces de Marés respectivamente adulto y niño), están simultáneamente presentes en los cuadernos de memorias: anticipando la conciencia escindida a la que Marés se verá abocado en su edad adulta (Faneca el charnego

galán y Marés, el marido traicionado que acaba como músico callejero), los comentarios retrospectivos no se distinguen explícitamente por medio de tiempos verbales de pasado, sino que se fusionan en el presente de la narración de lo vivido por el niño Marés.

Entre otros efectos paródicos, destaca la denominación *letra-heridos*. Se trata de un calco lingüístico procedente del catalán *lletraferit*. Según indica Álvarez de Miranda (2017a y b), el término, que, de acuerdo con el *DLE* designa a quien “siente una pasión extremada por la literatura” (Real Academia Española 2023a), cuenta con una notable tradición en las letras catalanas, y fue en la segunda mitad del siglo XX cuando “el catalán *lletraferit* dio lugar, en la lengua de autores que, habiendo nacido en Cataluña o residiendo en ella, escribían en castellano, al calco compositivo *letraherido*” (Álvarez de Miranda 2017b: párr. 1). La palabra está documentada en autores como Gil de Biedma, Juan Goytisolo, Enrique Badosa o el propio Marsé. Y, aunque es cierto que *lletraferit-letraherido* se usa como una manera en principio neutra de designar a un apasionado de las letras, la hipérbole que se halla en su semántica (la visión “ultra-romántica” del letraherido como “la víctima gozosa de un Cupido de la literatura que lo hubiera seleccionado como destino de sus saetas” [Álvarez de Miranda 2017b: párr. 18]) da pie a connotaciones irónicas e incluso despectivas (el *lletraferit* como sabihondo), como, de hecho, se recoge en algunos documentos lexicográficos, según indica Álvarez de Miranda (2017a). El tono irónico de la expresión se ve corroborado a partir de la comparación con un ejemplo paralelo que el propio Marsé ofrece en *Últimas tardes con Teresa* (1966), que viene a confirmar la asociación del término con “la figura del militante *letterato-sociolinguista-divulgatore che prende parte al processo di normalizzazione linguistica degli anni settanta e ottanta*” (De Benedetto 2006: 65). La incorporación de este término dentro del discurso narrativo de los cuadernos de Marés ejemplifica, pues, el funcionamiento de la heteroglosia, esto es, la presencia de *voces ajenas* que pertenecen a actores socio-narrativos distintos al narrador.

El pasaje muestra cómo concurren y dialogan voces diferentes que pugnan entre sí y conforman lo que Bajtín (ibid. 2019: 499) denomina el plurilingüismo social. El interés reside en el aspecto intencional que adquiere la expresión del plurilingüismo en esta novela, es decir, el modo en el que el autor se sirve de la estratificación del lenguaje como vehículo humorístico, porque la manifestación del plurilingüismo comporta también que “el prosista puede separarse del lenguaje de su obra [...]. Puede utilizar ese lenguaje sin entregarse por entero, manteniéndolo semiajeno o totalmente ajeno, pero obligándole a su vez, en última instancia, a servir a sus intenciones” (Bajtín 1989: 116).

La parodia de los lenguajes reproducidos es uno de los medios más efectivos de producción de humor de origen verbal en la novela. El autor utiliza el *lenguaje común*

de la época en la que se desarrolla la novela (en este caso, el lenguaje social que evoca la ideología de la burguesía catalanista) y se distancia de él “obligando a que sus propias intenciones se refracten por medio de la opinión general” (Bajtín 1989: 119). En alambicada yuxtaposición a la palabra directa, no refractada del autor (“En una época en la que la lengua y la cultura de Cataluña están siendo fuertemente represaliadas [...] se dan representaciones clandestinas de aficionados” [Marsé 1991: 132]), se percibe el eco de una voz (“entusiastas letra-heridos” [ibid.]) que, en el contexto de enunciación en el que se inserta, se ve revestida de un notable matiz paródico. Es, así, este contexto lingüístico de interconexión y contraste de voces sociales (esto es, de perspectivas ideológicas) donde se manifiesta el humor, pues los lenguajes ajenos (estratificaciones del lenguaje corriente; perspectivas semánticas, intenciones diferentes a las del autor) aparecen des- enmascarados por la parodia a la que son sometidos. Mediante el juego irónico recurrente entre el discurso del autor y los textos parodiados se consigue la crítica del código de valores ideológicos y estéticos latentes bajo esos lenguajes: “El juego de las fronteras de los discursos, de los lenguajes y las perspectivas, constituye uno de los aspectos más importantes del estilo humorístico” (Bajtín 1989: 125).

El ejemplo que hemos traído a colación puede considerarse como una muestra de construcción híbrida, es decir, según Bajtín (ibid. 1989: 121, 122): “el enunciado que, de acuerdo con sus características gramaticales (sintácticas) y compositivas, pertenece a un solo hablante; pero en el cual, en realidad, se mezclan dos enunciados [...], dos perspectivas semánticas y axiológicas”. En el caso del término *letra-herido*, nos hallamos ante un caso complejo: mientras que la auto-designación de los participantes en las veladas patrióticas como “letra-heridos” (*lletraferits*) (Marsé 1991: 132) puede considerarse como un signo de pertenencia a un determinado estrato socio-cultural (la burguesía culta catalanista), y, por tanto, como una denominación noble, el contexto en el que se inserta el término permite entrever una connotación jocosa.

De este modo, la identificación paródica y ficticia del autor con el lenguaje de la disidencia catalanista durante el franquismo queda desenmascarada por el propio contexto. El efecto obtenido a través de la sutil presencia de una *voz ajena* en el decurso narrativo principal es la parodia de tal discurso y, por ende, una velada crítica a las entidades que crean dicho lenguaje. Recordemos que, como señala Spoturno (2010), lo característico de la polifonía novelística de acuerdo con Bajtín es que “la elección de una palabra tiene un poder evocador que nos remite a los contextos de enunciación en los que esta palabra ha sido usada anteriormente” (ibid. 2010: 70).

Sin entrar en un análisis exhaustivo de la polifonía y sus efectos humorísticos en este pasaje, las frases que cierran el párrafo corroboran el tono paródico a través de una abierta tendencia a la hipérbole: las reuniones se ven caracterizadas como “ritual[es] de catacumbas” destinados a preservar una identidad de contornos *quasi*-míticos (“el fuego sagrado de la lengua y la identidad nacionales”), y se descubren como “vetllades patriòtiques” (Marsé 1991: 132s). El uso del término en catalán genera un conflicto entre el lenguaje ajeno y las intenciones refractadas del autor: mientras tiene un tono eminentemente positivo desde la perspectiva de quienes organizan tal tipo de eventos, de nuevo el contexto desacraliza el término y le confiere un aire jocoso que redundo en la visión crítica de la situación vivida y recordada por Marés. La última palabra del párrafo (“victimista” [ibid.: 133]) apunala con mordacidad la sutil denuncia de la palabra ajena que recorre transversalmente el pasaje.

Por último, no debemos olvidar que en este complejo juego de voces también el narratorio desempeña un papel relevante. Y es que, como señala Sotelo Vázquez (ibid. 1991: 5s.), Norma, la esposa de Marés, es la destinataria interna de los cuadernos de memorias del protagonista. Pese al esfuerzo del narrador interno, el propio Marés, de crear la impresión de veracidad en su relato autobiográfico, el examen detallado de la polifonía del pasaje evidencia que, aunque Marés no puede considerarse propiamente como un *narrador falible*, sí es cierto que la multiplicidad de voces en la diégesis está concebida como una provocación para los valores de Norma.

La comparación de las traducciones entre sí y con el original nos permite llegar a algunas conclusiones. El término ‘letra-herido’ es traducido al alemán como ‘sprach-verwundet’. Ciertamente, la elección de la palabra (muy poco común en alemán y prácticamente exclusiva de un registro literario) pretende –y, en cierto modo, logra– imitar el exotismo y la romántica sofisticación de la expresión en español. Ahora bien, el lector de lengua alemana no percibe del mismo modo que el de lengua española la polifonía inherente al contexto, ya que es de esperar que el lector del texto fuente pueda identificar el término como un catalanismo, con todas las implicaciones paródicas que, como hemos expuesto, tal elección léxica implica. Mientras la traducción de Hartenstein trata de mantener las connotaciones estilísticas del término ‘letra-herido’, la versión en francés (“fanatiques de belles-lettres” [Marsé 1996: 148]) reproduce de un modo muy tibio la pregnancia de la expresión. Al parecer, el traductor pretende dar continuidad al tono crítico del original. Sin embargo, tal matiz queda excesivamente acentuado, pues ‘fanatiques’ tiene una connotación abiertamente negativa, que queda lejos de las evocaciones sutilmente jocosas del original.

Por otro lado, el término ‘beatitud’, que, como hemos señalado, causa extrañeza a los ojos de Marés, se ve vertido al francés con el término ‘béatitude’, que desde el punto de vista léxico-semántico y estilístico, es prácticamente equivalente al español. El traductor alemán, por su parte, al optar por el término ‘Glücksgefühl’ no logra reproducir las connotaciones semánticas de *bienaventuranza* y *quasi-santidad* inherentes a la palabra ‘beatitud’, y, por tanto, renuncia al sutil tono irónico que permea el pasaje en su versión original. El contexto, recordemos, satiriza a través de la refracción de voces sociales la auto-representación de la burguesía catalana como mártires: su “beatitud”; su “muchacha y escasos medios”; su piadosa misión de “mantener el fuego sagrado de la lengua y la identidad nacionales”, celebrada en las particulares “catacumbas” del catalanismo (los pisos del acomodado barrio del Eixample y suntuosas mansiones como la Villa Valenti); e incluso su ascensión implícita al status de garantes de la institución familiar (“vetllades patriòtiques en las que reina un ambiente de fiesta familiar, floral y victimista”) (Marsé 1991: 132s). El colofón a esta perspectiva crítica, esto es, la palabra “victimista” (ibid.: 133), que cierra el pasaje, significativamente ya no es una voz ajena, sino autorial.

Los ecos de esta polifonía se perciben de un modo tan solo parcial en las versiones traducidas. La elección léxica de “(einem Fest von) Betroffenen” (Marsé 1993: 153) como equivalente para “(fiesta...) victimista” (Marsé 1991: 133) no logra evocar en el texto alemán la mordacidad del texto fuente. Y es que nos hallamos ante un complejo juego especular de refracciones: en efecto, el victimismo (esto es, la “tendencia a considerarse víctima o hacerse pasar por tal” ((Real Academia Española 2023b) es una apreciación externa por cuanto requiere *parecer* ser víctima ante los demás. La teatralidad intrínseca en la palabra y la crucial interferencia del observador de la presunta víctima como juez de su hipocresía –es decir, la esencia bivocal del término– quedan en buena medida difuminadas en la versión alemana, pues, a diferencia de ‘victimista’, ‘Betroffene’ no siembra ninguna duda acerca de la veracidad de la causa por la que se ven afectadas las víctimas. El francés, por su parte, (“fête [...] imprégnée d’un complexe de persécution” [Marsé 1996: 149]) sí acierta a reproducir la esencia crítica del término, ya que también la *manía persecutoria* que, a grandes rasgos, equivale a la expresión en francés, contiene en su naturaleza semántica la escisión entre la supuesta víctima de la persecución y quienes la juzgan desde fuera.

A modo de conclusión

En suma, el sucinto examen que hemos llevado a cabo nos permite defender, por una parte, que el dialogismo es un rasgo definitorio de la narrativa de Marsé en *El amante bilingüe* (1991). Esta característica genera un efecto humorístico destinado no solo a desvelar “la conciencia dialéctica de una época” (Sotelo Vázquez 1991: 7), sino también su adscripción a un modo narrativo impregnado de relativismo y escepticismo, una concepción de la literatura que rehúye los cánones establecidos y que, aun recelando de manidas etiquetas como la de lo posmoderno², representa, no obstante, una tendencia al juego con los límites del lenguaje y las formas narrativas realmente destacada en el panorama global de su tiempo. Más allá de la denuncia de hechos históricos concretos, como es la política de normalización lingüística catalana, los estilos y discursos *ajenos*, en última instancia, sirven para denunciar a través de la parodia la crisis de la palabra. De ahí que la lectura a través de la teoría del humor y el dialogismo de Bajtín resulte tan fructífera.

Por otra parte, a través de la breve comparación de las traducciones con el original hemos podido comprobar que la traducción de los efectos humorístico-paródicos asociados al dialogismo se revela como un gran reto, entre otros aspectos porque el efecto de cada palabra del texto original no solo debe inferirse a partir de su contexto de enunciación más inmediato, sino que también forma parte de la compleja red de co(n)textos asociativos, que surgen de la competencia intertextual (entendiendo el concepto de *texto* en su sentido más amplio) del autor o autora y, a su vez, apelan a dicha competencia por parte del lector o lectora. En última instancia, estas reflexiones no solo corroboran el papel de la traducción como vehículo de transferencia y transformación cultural, sino que nos obligan a reconsiderar los límites y matices de la oposición *identidad vs. diferencia* -tanto lingüística como cultural.

2 Cabe recordar que, según indica Sotelo Vázquez (1991: 4), “Marsé ha calificado a la posmodernidad de tontería”.

Referencias

- Álvarez de Miranda, P. (2017a). Un hermoso catalanismo: letraherido (1). Disponible en: https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/mayo_17/26052017_01.htm [14.7.2023].
- Álvarez de Miranda, P. (2017b). Un hermoso catalanismo: letraherido (2). Disponible en: https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/junio_17/09062017_01.htm [14.7.2023].
- Bajtín, M. (1989). Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus.
- Bajtín, M. (2019). La novela como género literario. San José/Zaragoza/Santander: Editorial Universidad Nacional/Prensas de la Universidad de Zaragoza/Real Sociedad Menéndez Pelayo.
- Cutchins, D. (2014). Bakhtin, Translation and Adaptation. En: K. Krebs (Ed.), *Translation and Adaptation in Theatre and Film* (pp. 36–62). London: Routledge.
- De Benedetto, A. (2006). Variazione e conflitto di lingue in traduzione. I romanzi di Juan Marsé. En: A. Cancellier / M. C. Ruta / L. Silvestri (Coords.), *Scrittura e conflitto: Atti del XXII Convegno Aispi, Catania-Ragusa 16–18 maggio* (pp. 61–70), Vol. 2.
- De Michiel, M. (1999). Mikhail M. Bakhtin: Prolegomena to a theory of translation. En: *European Journal for Semiotic Studies* (pp. 687–698), 11(4).
- Emerson, C. (1983). Translating Bakhtin: Does His Theory of Discourse Contain a Theory of Translation?. En: *Revue de l'Université d'Ottawa/University of Ottawa Quarterly* (pp. 23–33), 53(1).
- Greenall, A. K. (2006). Translation as dialogue. En: J. Ferreira Duarte / A. Assis Rosa / T. Seruya (Eds.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines* (pp. 67–84). Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins Publishing Company.
- Kumar, A. P. V. / Malshe, M. (2005). Translation and Bakhtin's "Metalinguistics". En: *Perspectives: Studies in Translatology* (pp. 115–122), 13(2).
- Marsé, J. (1991). *El amante bilingüe*. Barcelona: Planeta.
- Marsé, J. (1993). *Der zweisprachige Liebhaber, aus dem Spanischen von Hans-Joachim Hartenstein*. Moos/Baden Baden: Elster Verlag.
- Marsé, J. (1996). *L'Amant bilingue, traduit de l'espagnol par Jean-Marie Saint-Lu*. París: Éditions Points.
- Peeters, K. (2016). Traduction, retraduction et dialogisme. En: *Meta: Journal des traducteurs* (pp. 629–649), 61 (3). <https://doi.org/10.7202/1039222ar>.

- Pinti, D. (1994). Dialogism, Heteroglossia and Late Medieval Translation. En: *Translation Review* (pp. 16–23), 44–45(1).
- Real Academia Española (2023a). Letraherido. En: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <https://dle.rae.es/letraherido?m=form> [24.8.2023].
- Real Academia Española (2023b). Victimismo. En: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <https://dle.rae.es/victimismo?m=form> [24.8.2023].
- Robel, L. (1993). Bakhtine et la traduction. En: *Mélanges offerts à Jean Peytard* (pp. 641–648), vol. II. París: Les Belles Lettres (*Annales littéraires de l'Université de Besançon* 503).
- Santana López, B. (2005). La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión. En: M. L. Romana García (Coord.), *Actas del II Congreso Internacional AIETI 2005. Formación, investigación y profesión* (pp. 834–851). Madrid: AIETI. <http://hdl.handle.net/10366/124969> [24.8.23].
- Sotelo Vázquez, A. (1991). Historia y discurso en *El amante bilingüe* de Juan Marsé. En: *Cuadernos hispanoamericanos* (pp. 141–150), 488.
- Spoturno, M. L. (2010). La traducción literal como estrategia de desterritorialización y caso especial de alternancia de lenguas en *Woman Hollering Creek* de Sandra Cisneros. En: *TRANS: Revista de traductología* (pp. 63–82), 14.
- Steiner, G. (1998). *After Babel: aspects of language and translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Torop, P. (2002). Translation as translating as culture. En: *Σημειωτική – Sign Systems Studies* (pp. 593–605), 30(2).
- Vandaele, J. (2013). Humor in translation. En: Y. Gambier / L. Van Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies* (pp. 147–152), vol. 1. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Zbinden, K. (2006). The Bakhtin Circle and Translation. En: *The Yearbook of English Studies* (pp. 157–167), 36(1). <https://doi.org/10.1353/yes.2006.0037>.