

Lecturas de la imagen para una traducción simbólica de la imaginación

José YUSTE FRÍAS

Universidade de Vigo

Real, E., Jiménez, D., Pujante, D. y Cortijo, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, 2001, pp. 799-812, I.S.B.N.: 84-370-5141-X.

Traducción e imaginación

Si consideramos que la traducción debería entenderse como un acto de comunicación intercultural, una manera de llegar a conocer a *l'Autre* después de haberle entendido, en cualquier reflexión teórica sobre la práctica traductiva no debería desdeñarse ningún enfoque, por muy ajeno que sea del puramente lingüístico. Porque humanos somos también todos los traductores, nada debería sernos ajeno.¹ Si bien es cierto que el lenguaje ha sido, es y será siempre el principal instrumento de trabajo del traductor, mucho más importante es el medio que utiliza el traductor para intentar acercarse a quien está intentando traducir. En la Traducción Especializada de Textos Literarios, el medio esencial para acercarse al texto y poder comunicarlo a los demás, es la imaginación. Porque la literatura no sólo se hace con palabras, el traductor literario, como co-creador del Texto Origen² –del TO– utiliza la imaginación para, primero, interpretar el TO y, luego, comunicar el imaginario apprehendido en él al Texto Término –el TT–. Sin imaginación no hay traducción posible: las imágenes simbólicas que vehicula todo texto literario son fruto del imaginario presente en un TO, un

¹ Permítaseme hacer mías las palabras expresadas por África Vidal en la introducción a una de sus publicaciones: «lo que intento demostrar en estas páginas es que las últimas teorías traductológicas están-en-el-mundo. No son ajenas a nada. Intentan llegar al Otro». Vidal Claramonte, M^a del Carmen África, *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, col. Novatores, vol. 10, 1998, p. 8.

² «Compartimos esa visión totalmente novedosa del traductor, iniciada en los años ochenta y afianzada en los noventa, como co-creador del Texto Origen [...]. Se trata de una idea que las nuevas teorías de la traducción adoptan inspirándose en la crítica literaria o en la filosofía». Vidal Claramonte, M^a del Carmen África, *Op. cit.*, p. 23.

imaginario determinado que el traductor debe saber leer e interpretar para traducirlo y volver a crearlo de nuevo en su TT. El traductor es un auténtico intérprete que no sólo interfiere en la tríada autor-texto-lector sino que, en cada traducción, crea un nuevo acto de comunicación intercultural. Todo lo cual, y desde una perspectiva hermenéutica, lleva a que la traducción sea considerada como «un punto de partida y no de llegada», más concretamente, como «la recreación, la re-escritura, de un texto».³ En un primer tiempo, el traductor es el mejor lector crítico porque capta todas las lecturas posibles de las imágenes del TO para convertirse así en el mejor intérprete posible del mismo. Todo buen traductor literario sabe muy bien que entre las líneas de un primer mensaje siempre puede encontrarse un segundo:

Même lorsqu'il s'agit d'un texte écrit, il nous est donné sans cesse de lire un second message entre les lignes du premier [...]. Toutes ces « lectures » sont trop importantes dans notre vie, elles impliquent trop de valeurs sociales, morales, idéologiques, pour qu'une réflexion systématique n'essaie pas de les prendre en charge [...].⁴

En un segundo tiempo, el traductor intérprete es un escritor que funciona como un auténtico intermediario –como un nuevo Hermes– al entregar a nuevos lectores su TT, su traducción simbólica de las imágenes captadas, del imaginario interpretado por la imaginación.

Porque un traductor no sólo traduce signos sino también símbolos, y, sobre todo, porque la pretendida dificultad de aprehensión de la carga significativa de los símbolos no existe, quisiera ofrecer aquí una visión «sucinta» de los principales caminos científicos que, durante el acto hermenéutico que constituye toda traducción, pueden ayudar al traductor, en general, y al literario, muy en particular, a no caer en el cáncer de la interpretación incontrolable.

Imaginación, literatura y traducción

Antes de realizar mi breve recorrido sobre las diferentes lecturas que de la

³ Así lo apunta África Vidal al proponerse analizar la teoría de la traducción de Gadamer Vidal Claramonte, M^a del Carmen África, *Op. cit.*, p. 65. Cf. Gadamer, Hans-Georg, *Estética y hermenéutica*, trad. de Antonio Gómez Ramos, Madrid, Tecnos, 1996.

⁴ Barthes, Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Éd. du Seuil, 1985, cap. «La cuisine du sens», p. 227.

imagen simbólica se han realizado desde distintas disciplinas, intentaré expresar muy someramente las implicaciones significativas que del propio concepto de «imaginación» podrían ser apuntadas en una posible teoría general de la traducción literaria.

El concepto de imaginación ha tenido múltiples interpretaciones, dispersadas entre disciplinas que muchas veces se han ido ignorando (filosofía, teología, psicología, sociología, etnografía, psicoanálisis, teorías del arte, de la literatura, etc.) y que, por ello, nunca han facilitado una visión clara de conjunto. La renovación de las concepciones que, en las últimas décadas, se han dado en el campo de la imaginación han pasado por una gran número de corrientes y de métodos. Así tenemos que la fenomenología (E. Husserl, J.P. Sartre...) ha querido destacar la intencionalidad propia de la conciencia de la imagen; la hermenéutica (M. Heidegger, P. Ricœur...) ha confirmado la existencia de un sentido simbólico latente en las imágenes, tanto en su creación como en su recepción; el estudio comparativo de los corpus religiosos y de las mitologías ha servido de soporte al reconocimiento de estructuras de lo imaginario, cuyos elementos y relaciones confirman la existencia de permanencias y de correspondencias (M. Éliade, C. Lévi-Strauss, G. Duby, H. Corbin...); los trabajos de psicología teórica y clínica han descrito los procesos de formación y de evolución de las imágenes en el sujeto (J. Piaget, H. Laborit...), la participación del inconsciente (S. Freud, J. Lacan), los métodos terapéuticos para reactivar la imaginación (C. G. Jung, R. Desoille...); el desarrollo de las ciencias del lenguaje ha permitido la profundización en el conocimiento de los procesos de generación de las imágenes literarias (metáforas) e incluso de la propia creación de las obras (G. Bachelard, Ch. Mauron, R. Barthes, J. Starobinski...).

En un principio, podría pensarse que el tema que queremos tratar aquí pertenece más bien al terreno de la filosofía o de la psicología. Sin embargo, creo que una posible teoría general de la traducción debe recurrir a una noción nacida fuera del dominio propiamente literario, y cuya validez desborda el campo particular de creación (el acto de la escritura) o recreación (el acto de la reescritura) literarias. La Imaginación es mucho más que la facultad de evocar imágenes que duplican el mundo de nuestras percepciones directas. Es, ante todo, ese poder de separación que nos permite representarnos las cosas distantes, y por consiguiente, distanciarnos de las realidades presentes. Algo fundamental en

todo proceso de traducción. Así pues, según la forma utilizada para distanciarse de la realidad, tendríamos:

- Por un lado, aquella imaginación que coopera con la «función de lo real», ya que nuestra adaptación al mundo exige que salgamos del instante presente, que franqueemos las circunstancias del mundo inmediato, para apoderarnos con el pensamiento de un futuro todavía sin realizar. En este primer caso la imaginación anticipa y prevé, sirve en bandeja, la acción a la realidad presente para dominarla.
- Pero, por otro, y dando la espalda al universo de lo evidente y palpable que el presente reúne a nuestro alrededor, la conciencia que imagina puede también tomar sus distancias y proyectar sus creaciones en una dirección donde no tiene que rendir cuentas a una coincidencia fiel con los hechos reales, a una verosimilitud a ultranza. En este segundo caso, la imaginación es ficción, juego, sueño, fascinación pura. Muy lejos de contribuir a la «función de lo real», alegra y distancia nuestra existencia llevándonos al mundo de lo «maravilloso», de lo «fantástico», de lo «fantasmagórico», porque, ante todo, se trata de romper con las ataduras que nos unen cotidiana y rutinariamente con lo real.

De lo dicho se intuye perfectamente que, sin mucha dificultad, se podría citar como ejemplo de actividad imaginaria toda la literatura universal sin excepción. En el marco de una teoría general sobre la traducción literaria que pretendo dar aquí, traducir sería interpretar esa actividad imaginaria y comunicarla interculturalmente. El texto literario ofrece al traductor una infinidad de posibilidades que sólo puede actualizar si, primero, ha sabido captar bien el imaginario que vehiculan las imágenes simbólicas presentes en el texto original. Los textos sí están abiertos a la interpretación pero no son «lugares para la sobreinterpretación. Al traducir al otro no podemos imponer nuestra subjetividad».⁵ En el sentido que un lector dé a un TT debe haber siempre la posibilidad de encontrar las mismas imágenes que las presentes en el imaginario del TO, «correctamente» interpretado por el traductor... dependiendo de lo que se espera de él, «de las estrategias que se adopten frente a las constricciones que rodean al texto y los cambios que se operan cuando se alteran las condiciones de tiempo

⁵ Vidal Claramonte, M^a del Carmen África, *Op. cit.*, p. 119.

y lugar». ⁶ Condiciones implícitas en la acción de traducir demasiadas veces olvidadas cuando se sigue formando al futuro traductor en una caduca visión inocente de su supuesta invisibilidad dentro del mercado profesional. Traducir nunca puede ser un «acto inocente», al contrario la traducción puede hacer cambiar las modas literarias de la cultura término, toda su política cultural.

El traductor no es invisible, porque si lo fuera significaría que las diferencias entre las lenguas y entre las culturas (incluso las muy alejadas en el espacio y en el tiempo) son neutralizables y que hay sólo una lectura posible de un texto. [...] Cada traductor, como lector que es, dará su propia interpretación del texto, que variará además según la época. ⁷

Más aún, según las decisiones tomadas, las formas, convenciones y creencias que ordenen su acto de traducir, el traductor puede alterar no sólo el canon de una cultura sino incluso modificar, intencionadamente, todas y cada una de las imágenes que se tienen de la sociedad de ese Otro a quien está traduciendo. ⁸

Lecturas de la imagen simbólica

En el mejor instrumento creativo del hombre, la Imaginación, existe todo un abanico de imágenes simbólicas que todo buen traductor debe aprender a descifrar. Todos los estudiosos del símbolo ⁹ han dedicado importantes páginas a resaltar el papel fundamental de la imaginación, mostrando la importancia de ese «tesoro de imágenes simbólicas» contenido en ella. Imaginación y Símbolo, Símbolo e Imaginación, conducen a la teoría fundamental la «imaginación simbólica» de la que Gilbert Durand «introdujo» la arquetipología general en *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*

⁶ *Ibid.*, pp. 57-58.

⁷ *Ibid.*, p. 66.

⁸ «De hecho, el traductor como reescritor es tan responsable o más, dice Lefevre [...] que los propios escritores de la supervivencia y recepción de las obras literarias, ya que dicha recepción poco tiene que ver con su valor intrínseco sino que depende más bien del hecho de haber sido publicadas en un momento y en un lugar propicios». Vidal Claramonte, M^a del Carmen África, *Op. cit.*, p. 54. Cf. Lefevre, André, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Form*, London, Routledge, 1992. Existe una versión española publicada en Salamanca por Ediciones Colegio de España en 1996. La Trad. Esp. es de Román Álvarez y M^a Carmen África Vidal.

⁹ Cuya lista, afortunadamente, se haría interminable.

le.¹⁰ Todo un clásico del conocimiento de lo Imaginario en general y de la Ciencia de los Símbolos en particular, en el que Durand no cesa de «revalorizar» la Imaginación. Nuestro mundo contemporáneo no puede llamarse «científico» si sigue otorgando un papel subalterno o secundario a la «folle du logis», considerándola incluso como un «pecado contra el espíritu».¹¹ Facultad central del pensador, sin imaginación no hay razón. De ahí que toda locura tenga su origen no en un desarreglo del «pensamiento», sino de la imaginación. El pensamiento no es más que la facultad que hace posible la combinación de todo los objetos que los sentidos le presentan con todo aquello que esos mismos sentidos no pueden aprehender y que la imaginación sí consigue «re-presentar». Pero mientras que el pensamiento debe ser, por definición, lo más objetivo posible, la imaginación es totalmente subjetiva. La imaginación participa de la vida, y es la que comunica esa vida misma al pensamiento. La imaginación, según dice Gilbert Durand resumiendo a Gaston Bachelard es el «dinamismo organizador»; sin ella, el pensamiento es inerte y, lo que es más grave, inorganizado... un poco (y que se me perdone la trivialidad de la comparación) como si al ordenador con el que estoy escribiendo estas páginas se le dejara de suministrar corriente eléctrica. La imaginación, es la corriente, es el propio flujo de la vida psíquica en la que todo traductor está inmerso.

Pero el interés primordial que puede ser concedido a la imaginación en una reflexión sobre la traducción viene de su propia expresión en los textos literarios: ¿cómo se expresa la imaginación? ¿cómo es su carga expresiva de sentido? o dicho de otra forma ¿cómo funciona su propio *lóγος*? La respuesta clara: los contenidos de pensamiento que lleva siempre consigo la facultad de la imaginación en los textos literarios se expresan bajo forma de *imágenes simbólicas*.

En una formación especializada de los futuros traductores relegar a la insignificancia dicha expresión simbólica de la imaginación supondría condenar al desprecio –y a una desaparición inevitable– esa propiedad del espíritu humano

¹⁰ La primera edición fue publicada por P.U.F. en 1960 y, más tarde, por Bordas en 1969. La undécima edición por la editorial Dunod en 1992.

¹¹ Véanse, en las páginas que Gilbert Durand dedica al tema de la devaluación de la imaginación en *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, pp. 16-24), las definiciones que han sido utilizadas por la filosofía europea para el intento de definición de la, siempre mal llamada, «infancia de la conciencia» o «maestra de errores» de «pobreza esencial» y «negatividad constitutiva».

de reconocerse en sus atributos esenciales y en todas las modificaciones que en sí mismo experimenta: la conciencia. Algo con lo que, todos los días, trabaja un traductor literario profesional. «Science sans conscience n'est que ruine de l'âme» decía Rabelais. Una ciencia sin conciencia supone el suicidio del individuo porque disuelto en la objetividad, alineado a toda individuación y no poseyendo ningún terreno donde enraizar y plasmar sus íntimas esperanzas... en una palabra, siendo un individuo sin imaginación, el hombre no tiene alma. Pero, aún así, el desprecio por el símbolo sigue siendo algo vigente, como lo fue durante los años setenta en los medios universitarios.

L'un des témoignages les plus évidents de ce mépris n'est-il pas le fait à peine croyable que la «science des symboles», la «symbolique générale», si nécessaire à tant de disciplines, ne constitue pas même une matière d'enseignement et ne figure au programme d'aucune université ?¹²

Queda claro entonces que la imaginación literaria siempre engendra símbolos. Ahora bien, en el símbolo el contenido figurativo de la imagen ya no se reduce a la simple denotación del referente como ocurre con el signo sino que actualiza un sentido latente (lo que los alemanes llaman *Sinn*), que excede el contenido sensible del signo y amplifica el campo del pensamiento, hasta entonces limitado al referente objetivo. Podría decirse que *la función simbólica* de la imaginación consiste en presentar indirectamente (es decir «re-presentar») pero de manera sensible, un contenido que pueda ser así fácilmente inteligible por mucho que no sea directamente representable.

La existencia y el reconocimiento de producciones simbólicas ha suscitado, desde la Antigüedad, la formación de métodos, llamados hermenéuticas –del

¹² Alleau, René, *La science des symboles: contribution à l'étude des principes et des méthodes de la symbolique générale*, Paris, Payot, 1977, p. 20. El gran peligro para la riqueza intelectual de la humanidad que supone la continua desvalorización de la imaginación –y por consiguiente del símbolo– ya fue advertido en los años cincuenta por Mircea Éliade: «Mil veces la sabiduría popular ha significado la importancia de la imaginación incluso para la salud del individuo, para el equilibrio y la riqueza de su vida interior. Algunas lenguas modernas siguen considerando a quien 'carece de imaginación' como un ser limitado, mediocre, triste, un pobre desgraciado [...]. 'Tener imaginación' es disfrutar de una riqueza interior, de un flujo de imágenes ininterrumpido y espontáneo. [...] Es ver el mundo en su totalidad; porque la misión y el poder de las Imágenes es *hacer ver* todo cuanto permanece refractario al concepto. De aquí procede el que la desgracia y la ruina del hombre que 'carece de imaginación' sea el hallarse cortado de la realidad profunda de la vida y de su propia alma.» Éliade, Mircea, *Imágenes y Símbolos*, Madrid, Taurus, 1986, pp. 19-20.

griego ερμηνεύω, interpretar, explicar¹³ para descifrar e interpretar las imágenes, mentales o literarias, para poder encontrar, detrás de las representaciones simbolizadoras, el sentido del texto simbolizado. A lo largo de la historia del análisis científico del símbolo, dichas hermenéuticas han sido aplicadas a varios campos interpretativos: desde la interpretación de los sueños (en el psicoanálisis) hasta la interpretación de los mitos griegos y latinos tomados como imágenes de fenómenos cósmicos; pasando por la interpretación de los textos religiosos, de los que se puede restituir varios planos de significado sucesivos (literal, alegórico, tropológico, anagógico) sin olvidar la propia interpretación que de las obras literarias ha realizado la crítica simbólica.

Pero para obtener una visión de conjunto quizás convenga distinguir, como lo hace Gilbert Durand,¹⁴ dos grandes tipos de hermenéutica de la función simbólica de la imaginación: una hermenéutica reductiva, por un lado, y otra instaurativa, por otro.

Hermenéuticas reductivas

La hermenéutica «reductiva», estaría representada por el psicoanálisis (Freud) y la antropología social (Dumézil, Lévi-Strauss) que no hacen sino negar el carácter transcendente del símbolo para llegar a reducir el fenómeno de la simbolización a un simbolizado sin misterio, propio de un elemento científico. El símbolo se convierte, en estas interpretaciones, en mero signo.

Para el psicoanálisis todas las imágenes, todos los fantasmas, todos los símbolos, todas las producciones de la imaginación, se reducen a alusiones imaginadas de los órganos sexuales macho y hembra. Lo que da lugar a un pansexualismo, un polimorfismo permanente de las satisfacciones sexuales basados en un principio de causalidad unívoco: la libido. Bajo este punto de vista el símbolo no sería más que un síntoma sexual.

¹³ Puesto que nuestro corpus de estudio es la traducción literaria, creemos que no estaría de más recordar aquí que la «hermenéutica» fue, muy específicamente, el arte de interpretar textos –y especialmente, en su origen, los textos sagrados– para fijar su verdadero sentido. En el universo de la interpretación simbólica, todas las hermenéuticas de las que vamos a dar, insistimos una sucinta visión de conjunto, deben ser consideradas a la vez como necesarias e insuficientes.

¹⁴ En su magnífico ensayo sobre la imaginación simbólica publicado por primera vez en 1964. Durand, Gilbert, *L'imagination symbolique*, Paris, P.U.F., coll. Quadrige, 1989.

Dado que el punto de partida del estructuralismo es la propia lingüística, en la hermenéutica estructural de la antropología social, el símbolo se asimila a un elemento mínimo dotado de significación y que estaría sujeto a las mismas leyes estructurales de una reducción lingüística del simbolismo. La imaginación simbólica funcionaría así como un sistema sincrónico de oposiciones organizadas por unas muy determinadas leyes lingüísticas.

En su afán de desmistificación de la imaginación simbólica, estas hermenéuticas reductivas tan sólo apuntan y tocan de refilón la epidermis semiológica del símbolo.¹⁵

Hermenéuticas instaurativas

La hermenéutica «instaurativa» estaría representada por: la teoría del pansimbolismo de E. Cassirer; la doctrina del inconsciente simbólico de C. G. Jung; la fenomenología del lenguaje poético de G. Bachelard y la antropología arquetipológica del propio G. Durand.

Para E. Cassirer la imposición simbólica impone al hombre una búsqueda continua de la presencia ineluctable del Sentido en todas y cada una de las cosas que le rodean. Toda la realidad objetivada debe integrarse inmediatamente en un Sentido determinado. Lo que hace que para la conciencia humana, nunca nada sea simplemente «presentado» sino que todo, absolutamente todo, es «representado». Para el *homo sapiens* convertido en *animal symbolicum* todas las cosas son, ante todo, símbolos.

Basándose en la teoría psicoanalítica de que el inconsciente provee la energía psíquica –la libido– suficiente para producir arquetipos, C. G. Jung opina que la función simbólica en la imaginación del hombre no es más que el lugar por donde debe pasar la reunión de contrarios, al hacer posible, dentro del proceso de individuación del yo, la mediación, el equilibrio, la unión entre la conciencia clara y el inconsciente colectivo. El símbolo se convierte así en un unificador de

¹⁵ Y desacralizan el sentido trascendental que todo símbolo tiene, convirtiéndolo en simple signo como si de un fenómeno lingüístico o cultural se tratase. «Cette critique 'reductrice' [...], voyant seulement dans les symboles les signes du langage humain, n'est donc pas une 'découverte' moderne. C'est un phénomène caractéristique de toute culture 'désacralisée' et, par conséquent, de notre propre civilisation qui a subi profondément l'influence du rationalisme et de l'expérience de la tradition *écrite*, c'est-à-dire de la transmission des sens par des *signes* et des croyances par des *livres*». Alleau, René, *Op. cit.*, p. 51.

opuestos, en pura conjunción, como ya de por sí, y en la lengua alemana, supone etimológicamente la síntesis de dos términos opuestos: el «Sentido» –*Sinn*– y la «Imagen» –*Bild*–.

Dentro del marco de una ontología simbólica (constituida por tres elementos: el Yo, el Mundo y Dios), G. Bachelard construye toda una cosmología basada en los cuatro elementos: el agua, la tierra, el fuego y el aire, y donde el símbolo desvela implícitamente todo un mundo particular que la simbología fenomenológica explicita. En una ingenuidad del uso del lenguaje poético, G. Bachelard concede una gran importancia al arquetipo de la Infancia: ese niño que habita en cada uno de nosotros y cuya epifanía –del griego *επιθαινεια*, manifestación– es, por ejemplo, un perfume de infancia al que nos conduce el olor de una flor seca.

En su teoría general de lo imaginario,¹⁶ G. Durand considera éste en su función general de equilibrio antropológico. El dinamismo equilibrante que constituye lo imaginario se presenta como la tensión de dos «fuerzas de cohesión», de dos «Regímenes» (Diurno y Nocturno) que permiten establecer un censo de cada una de las imágenes, en dos universos antagónicos. Con G. Durand el factor general de equilibrio que anima todo simbolismo ya no se manifiesta bajo el aspecto teórico de una única «pulsión» (psicoanálisis) sino bajo tres esquemas de acción que permiten la manifestación biopsíquica tanto en el inconsciente biológico como en el consciente. Al ser de acción, estos tres esquemas son verbales (pues el verbo es la parte del discurso que expresa la acción) y los tres verbos en torno a los cuales pueden organizarse son: Distinguir, Unir y Confundir, que coinciden con los tres reflejos dominantes de la Teoría Reflexológica de la Escuela de Leningrado (Betcherev, Oufland, Oukhtomsky) llamados, respectivamente, dominantes Postural, Copulativa y Digestiva. A partir de estos tres esquemas de acción G. Durand realiza una clasificación (isotopismo) psicológico y psicosocial de los símbolos, agrupándolos, siempre respectivamente, en tres grandes tipos de estructuras arquetípicas: Esquizomorfos o Heroicas, Sintéticas o Dramáticas y Místicas o Antifrásicas.

¹⁶ Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1992.

Hacia una «traducción simbólica» de la imaginación

La hermenéutica contemporánea (P. Ricœur, M. Éliade, G. Durand) ha dado al símbolo, como expresión de la imaginación, toda esa función ontológica a la que me he estado refiriendo «indirectamente» en el último apartado. Pero la imaginación simbólica hace mucho más que crear un significante concreto para evocar, en un discurso dado, algo ausente o imposible de percibir. Al pasar de una imagen-copia (*ab-Bild*) al símbolo (*Sinn-bild*), la imaginación realiza una doble ruptura:

- Por una parte, la imaginación aprehende la imagen como una plenitud que no «traduce» una significación convencional exterior sino que conlleva en su misma forma un sentido latente. Y es que un símbolo no significa algo en concreto sino que más bien evoca y orienta múltiples y diferentes significaciones.¹⁷
- Por otra, la imaginación contempla la imagen simbolizadora como un espejo encargado de recoger un Sentido Inteligible escondido. Como propone G. Durand, el símbolo transfigura la imagen al convertirse así en toda una aparición, epifanía de un secreto, de un misterio:

Le symbole *apporte* ce qu'il symbolise. Il ne se contente pas de re-présenter comme le signe ou l'allégorie, il est *apparition*, *épiphany* d'un secret, d'un mystère [...]. Le paradoxe du symbole, c'est la présence de la transcendance de son sens, et l'immanence d'une passion vers l'être objectivement absent. Le symbole est ressenti comme à la fois inadéquat puisqu'il n'est que signifiant, mais comme seule adéquation possible puisque le signifié n'est jamais donné seul. Le symbole est donc une intensification extrême du figuré qui *transfigure* l'image en icône vénérable, recélant intimement son sens, incarnant, dans le «ventre» de sa matérialité la constante d'une promesse significative.¹⁸

Por lo tanto, algo fundamental que hay que tener siempre muy en cuenta a la hora de emprender una lectura simbólica del texto literario que pretenda conseguir una «traducción simbólica» del mismo, es que no puede pretenderse

¹⁷ «Un symbole ne signifie pas quelque chose [...]. Il est à la fois un foyer d'accumulation et de concentration des images et de leurs 'charges' affectives et émotionnelles, un vecteur d'orientation analogique de l'intuition, un champ d'aimantation des similitudes anthropologiques, cosmologiques et théologiques évoquées.» Alleau, René, *Op. cit.*, p. 57.

¹⁸ Durand, Gilbert, «L'occident iconoclaste. Contribution à l'histoire du symbolisme», in *Cahiers Internationaux de Symbolisme*, n° 2, pp. 3-18, 1963, p. 5.

que exista, tan sólo, una sola interpretación unívoca para cada símbolo, cualquiera que sea su aparición en un TO. Todo símbolo puede ofrecer interpretaciones diferentes según el contexto histórico, estético, filosófico y textual en el que aparece.

Si ya consideramos que traducir no es una ciencia,¹⁹ la «traducción simbólica de la imaginación» todavía menos. Dado que el símbolo no puede ser codificado con arreglo a un alfabeto determinado, sólo es posible aproximarse a él de forma intuitiva. Cualquier interpretación simbólica no es más que un tipo de lectura determinada, provocada por una determinada intuición del lector/traductor. Ahora bien, creo sinceramente que la intuición puede convertirse en instrumento válido para la lectura, interpretación y traducción simbólicas de las obras literarias, pero siempre y cuando sean las «correctas». Lo que supone siempre la existencia de muy determinados momentos de claridad mental por parte del intérprete/traductor. La intuición es siempre algo, a la vez, muy personal y difícilmente comunicable. Cualquiera que haya experimentado alguna vez esta experiencia comprenderá la significación exacta de los términos que estoy empleando. La expresión simbólica de la imaginación, el símbolo, es una llamada a una posibilidad poética, entendiéndolo por poesía toda creatividad inconsciente. De ahí que resulte siempre difícil –aunque no imposible– explicar el símbolo utilizando un vocabulario filosófico y conceptual. El símbolo es comparable a cualquier simiente, siempre es necesario que pase un cierto tiempo para que crezca y desarrolle plenamente su contenido. Lo importante es cultivar esa simiente, permanecer atento a su crecimiento, su floración y su fruto. Cuando la capacidad intuitiva del hombre se desarrolla plenamente, el misterio de aquel símbolo que parecía inaccesible, se hace evidente y puede aprehenderse. Por lo tanto, insisto, el futuro traductor especializado de textos literarios debe partir del principio esencial de que cualquier conocimiento simbólico jamás puede encontrarse sometido a ley alguna; ninguna teoría objetiva podría expresarlo plena y satisfactoriamente. Una representación demasiado esquemática de los símbolos y de sus múltiples significados, conduciría al usuario de la misma a consultar las listas de índices simbólicos como si se tratase de un repertorio o de un diccionario. Y la aplicación mecánica de esas significaciones

¹⁹ Ya lo decía Holmes. «Holmes considera, en mi opinión muy acertadamente, que traducir no es una ciencia [...]». Vidal Claramonte, M^a del Carmen África, *Op. cit.*, p. 30.

encontradas llevaría, la mayoría de las veces, a la gran trampa de todo intérprete/traductor literario, de todo «exégeta» literario: los «contra-sentidos» e incluso los «sin-sentidos» en la interpretación. Si siempre decimos que un buen traductor nunca jamás traduce un texto palabra por palabra, la «traducción simbólica» de la imaginación no puede hacerse, sólo y exclusivamente, a golpe de diccionario. En traducción, el diccionario (por muy especializado que sea) es siempre un medio, nunca un fin.

Las conclusiones finales que del esencial aspecto simbólico de la imaginación pueden aplicarse a la actividad interpretativa de toda traducción literaria serían varias. He aquí algunas:

- El traductor/intérprete debe saber reconocer que el significado no es una entidad estable independiente del momento y del lugar, sino todo lo contrario. No puede olvidar que el carácter de la imaginación empleada, el tipo de imaginario específico presente en cada texto, varía según los ambientes sociales donde se ha creado, las épocas históricas, los movimientos estéticos, las sensibilidades de los autores. Por lo tanto, el traductor/intérprete debe centrarse en la observación minuciosa del poder imaginativo en una situación concreta y determinada –la del texto literario– en el seno del contexto social, histórico, antropológico... en una palabra, en el seno humano, de donde surge.
- Al ser consciente de que la imaginación simbólica permite siempre el acceso a un plano meta-lingüístico y meta-conceptual del texto que está traduciendo, el traductor/intérprete tiene como principal tarea, sin duda siempre inacabada, la de saber escuchar y transmitir las obras literarias en su fecunda autonomía, pero de manera que se pueda percibir las relaciones que ellas mismas establecen con la civilización donde han nacido, la subjetividad creadora del autor, sin olvidar los arquetipos universales de la humanidad expresados a través de los diferentes esquemas y particulares símbolos encontrados.
- En resumidas cuentas, desviándose de las representaciones unívocas, cuya significación se limita al contenido utilitario y pragmático, o al análisis conceptual, *el aspecto simbólico de la imaginación permite descubrir al traductor todo un horizonte de sentido* a la vez cercano y lejano, presente y ausente, inmanente y trascendente. En este sentido, la «traducción simbólica de la imaginación» sería aquélla que, ante todo, considera la actividad de

traducir como una auténtica estrategia interpretativa del imaginario presente en el texto literario. Traducir sería aquel acto social de intercomunicación entre dos culturas que permite recuperar lo lejano, acercar lo diferente, unir lo separado (si lo ha estado alguna vez)... y todo ello gracias a alguien que al interpretar el imaginario simbólico expresado en el texto original no es, no puede ser ni lo será nunca, invisible en el texto traducido: el traductor.