

## Cómo oír la voz del texto

### Interpretación, transcreación, intraducción

Marcus André Vieira

#### Traducción e interpretación

Parto de la siguiente analogía hecha por Jacques Lacan entre la traducción y la interpretación en un análisis: *La interpretación debe introducir en el texto algo que súbitamente haga posible la traducción.*[2]

¿Traducción de qué? En un análisis se intenta decir una singularidad que no entra en las palabras. ¿Cómo traducirla, entonces, en el sentido de darle un lugar en lo universal, de ofrecerle un mínimo de legibilidad que permita al analizante sostenerla en su vida?

Ha de haber algo de posible en esta traducción, pues si no haríamos análisis solo para darse cuenta que lo intraducible no se traduce. En este sentido, la única salida sería callar, como sugiere el primer Wittgenstein. Estaríamos a un paso de lo místico, que justamente se calla sobre Dios porque Dios no puede ser dicho.

Ahora bien, ni el inconsciente ni lo real lacaniano son divinos. Por eso podemos sostener que hay algo de traducción en el acto analítico. Lo singular no pasará a lo universal y desaparecerá como singular, pero algo de él cambia de status, lo que sintetizo rápidamente diciendo que algo pasa al campo de lo legible.

Estas cuestiones están en el centro de la escena en los debates sobre la traducción. Todos saben que la traducción es imposible, pero al mismo tiempo asumimos que algo es posible, si no ¿para qué intentar?

La traducción es imposible, pero es posible traducir. Esta paradoja es la paradoja de la traducción en general. Sin embargo, el análisis, tiene un problema un poco más específico porque allí lo que se va a intentar traducir es exactamente lo imposible de la traducción.

Lo poco de una palabra que es posible verter en la otra lengua, es traducido, ¿pero es el poco de imposible? Podemos suponer que el traductor hace su apuesta en lo traducible, contando con las notas al pie de página, por ejemplo, para lo intraducible. Ya en análisis todo está hecho para que seamos llevados a buscar todo el tiempo la traducción de lo intraducible -lo que tal vez sea lo más específico de la interpretación analítica dentro de este vasto mundo que estamos resumiendo bajo el término *traducción*.

Eso no significa que en el análisis sea decretado que se consiga hacerlo. No necesariamente será posible, pero ya ayuda a caracterizarlo si decimos que la interpretación analítica busca lo imposible de la traducción más que lo posible.

Apoyado en la analogía lacaniana entre traducción e interpretación propongo una mini-clínica de la traducción (o de la interpretación) desdoblándola en tres aspectos.

#### La traducción de lo posible y la transcreación de lo imposible

El primer aspecto de la traducción/interpretación, lo más simple, es la traducción de lo *posible*, la traducción de contenidos. Es lo que más o menos considera el sentido común como siendo traducción. Un contenido determinado, exportado a otro país debe ser representado por un contenido con significación equivalente. Funciona bien cuando los contenidos en cuestión son bien admitidos, con límites precisos y siempre los mismos, como aquellos que

encontramos en el manual de instrucciones de una heladera, por ejemplo: cambie el filtro una vez por mes, presione el botón tal, etcétera.

Es posible traducir un manual de instrucción, pues sus contenidos son cosas con un lugar bien definido en el mundo y por eso comprensibles al máximo. Se puede entonces acoplar un conjunto de objetos de una lengua con otro de la lengua de llegada. Esto es lo posible de la traducción en su forma máxima, que podemos llamar de la traducción por equivalencia.

Esta traducción es extremadamente poco interesante (*desinteresante*), lo que hace que en la práctica, los manuales nunca sean leídos, o sólo cuando el aparato no funciona. La razón, ya sabemos, es que la vida vive en el inconsciente, en lo imprevisible, o sea, en lo intraducible.

La traducción puede, por eso, aspirar a lo imposible. Destaqué este aspecto en otra ocasión con el término *transcreación*, que es la traducción, por Augusto de Campos, del *make it new!* de Ezra Pound.[3] Él indica que para transportar un poco de ese imposible a otra lengua será preciso crear una entidad nueva y no sólo reproducir al original por equivalencia. Para que eso ocurra, sin embargo, es preciso forzar la lengua de llegada de manera parecida a lo que realiza el término original en la lengua de partida. Lo imposible de la traducción precisa, para ser traducido, a veces, que se doble la lengua y no sólo que se busque, en ella, el equivalente más próximo del original, ya que no siempre hay el equivalente a la altura. Depende de la osadía, capacidad y de un poco de herejía para con el texto original, por eso es muy imprevisible.

Este segundo aspecto de traducción supone no sólo que se creen nuevos seres, sino también que se trabaje con el contexto en que ellos se instalarán. Es preciso remanejar contenidos, cambiar el encadenamiento, la sintaxis, mezclar el ritmo, acelerar aquí atrasar allí. Si la metáfora que se me ocurrió para el primer aspecto es válida, la de emparejar contenidos, en cuanto a este segundo aspecto, para producir esos efectos de recreación es preciso jugar con su tránsito: tocar el silbato para hacer que todos circulen más o eventualmente bloquear algunas señales para producir congestiónamiento.[4]

Así como hay una traducción por el contenido, hay una interpretación por el sentido y hay igualmente una interpretación "transcreadora", más típicamente psicoanalítica, que se hará por cambios en el tránsito de las memorias y fragmentos de la memoria. Algunos contenidos pasarán a enfilarse o a congestionarse de tal modo que los nombres de los impasses y eventualmente los recovecos y las vías accesorias se separan. De esta forma, de repente, algo completamente imprevisible pasa a traducir un contenido que hasta entonces era puro intraducible.

Estoy hablando de mi padre, por ejemplo, y luego, por aceleración, por comprensión, mudanza de ritmo, en lugar de asociarlo con mi profesor, mi tío, mi abuelo, figuras previsibles de la paternidad, termina representado por el vendedor de caramelos de la esquina, cuando yo era niño. Este tipo de cosas tendrá un efecto de interpretación transcreadora. Producirá una traducción de mi padre mucho más real que si yo la buscara en una figura de autoridad. Aquella figura del cordón de la vereda, el caramelerero, dirá más de lo que siento de vida con relación a mi padre que las otras, de un modo hasta entonces imposible.

En el análisis, imposibles ocurren. Eso no significa que ellos se tornarán posibles, que lo imposible terminará, sino que éstos pasarán a recibir una traducción nueva, que permite cierto número de cosas que antes eran imposibles. Menos mal, pues si no, si el análisis sirviera para descubrir que el imposible es imposible y listo, qué tristeza.

## Resonancia e intraducción

Hay aún un tercer aspecto de la traducción que interesa a la teoría de la interpretación psicoanalítica. Es el más difícil y puede ser abordado a partir de un término muy caro a Lacan: *resonancia*. [5]

No será, aquí, como en la transcreación, la sorpresa de una nueva manera de decir lo indecible sino mucho más la certeza de no poder decirlo. Sólo que, así mismo, aún continuando no siendo dicho, pasa a estar allí de otro modo. Algo en el decir en cuestión resuena y produce la certeza de que ese decir encarna algo de mi singularidad, lo que

cambia también el valor de esa certeza haciendo una presencia extraña volverse más compañera. Es como si alguna cosa encontrada en el análisis no engendrara emparejamiento de contenidos, ni la sorpresa de un nuevo contenido, sino también la certeza de una presencia. Ella dice que allí, en ese decir, sólo soy sin qué ni porqué.

Hay un tipo de material de análisis que sostiene ese tipo de presencia como ningún otro, Lacan los llama objetos "a". Serían mejor encarnados por el término resto. Lo que sostiene lo imposible de la traducción, lo más singular de mí, se encuentra en análisis como resto, desecho subjetivo, cosas que no encajan, pedazos de sentimiento sin dueño o de colores y olores sin morada. Pueden ser igualmente palabrotas, obscenidades y expresiones bizarras, sueños, risas, actos fallidos, tantas figuras de lo que en una vida, pero también en una lengua y cultura, es excrescencia y por eso resto.[6]

Buena parte de las cosas no encuentra traducción en análisis, o mejor, sentimos que nada va a decir mejor que ellas mismas el misterio de lo que somos o de lo que fue para nosotros aquel día, aquel gesto. Son, entonces, la traducción imposible por excelencia. Sin embargo, por eso mismo, como lo que no tiene solución solucionado está, ellas se dicen sin remitir a ninguna explicación o traducción, sólo por mantenerse como tales. Solo resuenan, restan como el olor azul de una tarde única, o el sonido de la manteca en el pan.

Si la interpretación es traducción, la resonancia prácticamente no es interpretación o entonces, forzando un poco, tal vez podamos decir la traducción de esos restos es su resonancia, que es su poder de intraducción lo que les da un lugar tan especial. Si hacemos así, podemos caracterizar las tres traducciones-interpretaciones en un análisis de la siguiente forma: *traducción, transcreación e intraducción*.

Volvamos a la paradoja de la intraducción. Siguiendo la fórmula general de la interpretación lacaniana del inicio, ¿qué se agrega, entonces, para que haya resonancia? Lacan tiene una lista de conceptos para indicar al psicoanalista qué pista seguir: deseo, goce, objeto *a*, letra, estilo y en sus últimos seminarios, *sinthoma*. Permaneceré, aquí, sólo en el registro del objeto "a", pero quiero indicar como sería ese agregado de la presencia singular de quien habla, en el propio cuerpo de su decir, de su texto. Una de las formas de presencia del objeto "a" es el que Lacan designa como *voz*.

No es la voz como habla, dicho, ni aún como entonación, ritmo, prosodia, sino como aquel toque inconfundible de vida entramada en el texto y que no está en lo que se dice, ni aún en el modo de decir, sino en lo que se oye, en lo que se dice de lo que no puede ser dicho.[7]

## Lalinguonça

Guimarães Rosa encuentra, a mi modo de ver, una manera admirable de dar lugar a esa presencia paradójica en su cuento "*Meu tio iaauaretê*".

Alguien llega a la casa de un desconocido para pasar la noche. Se supone que se ha perdido o solo ha pedido alojamiento. Se supone porque él no dice nada. Es una presencia silenciosa -modo- de dirigirse del *onzeiro* quien vive en la casa y lo recibe. Es el *onzeiro*[8] que enuncia todo pues el cuento es sólo su monólogo. El anfitrión cuenta sus historias, de cómo fue a parar allí, de cómo cazó onzas a más no poder, de cómo fue ligándose a ellas y volviéndose un poco como ellas, de cómo, roído por el remordimiento pasa a no matarlas más y vivir con ellas en una extraña intimidad. Todos los detalles están en su decir e historias: el olor, la violencia, la muerte, la elegancia felina, etcétera. Su tío es una onza y la onza es el jaguar, el jaguareté, una onza; María-María es tan sensual, irresistible y amazónica como la compañera de la que está apasionado.

Haroldo de Campos en su comentario sobre el cuento destaca el juego complejo que Guimarães Rosa teje entre la lengua de la narrativa, el portugués y un dialecto fragmentado, bizarro, que trae la presencia de la onza al relato y que se presenta en el uso, por el *onzeiro*, del tupí. El *nhenhenga*, mezclando interjecciones y exclamaciones con términos del tupí.[9]

La analogía es posible entre lo que Lacan llama lengua (*La langue*) y *lalengua* (*lalangue*), que el mismo Haroldo de Campos propone traducir –al portugués– como *lalíngua*.

Es lo que se va presentando en un análisis cuando la narrativa de sí, lengua oficial del ego, va siendo depurada hasta dejar ver su osamenta desmembrada, una casi lengua hecha de restos, pedazos de recuerdos, de escenas que parasitan la lengua oficial.[10]

No es solo depuración, sino presentación de una presencia oficiosa. El texto hace resonar esa presencia en la junción entre la lengua oficial y la oficiosa. El tupi se presenta como siendo para el portugués como la vibración de lo que retorna de un pasado *a-* histórico. Sus palabras parecen resonar algo –alguna cosa– en nuestros oídos que no se sabe decir bien qué, pero que se sabe, en sí o consigo cuanto es vibración viva. El tupi parasita el texto principal, devala su vida artificial al darle un subterráneo pulsante. Como la *lalíngua* del cuento, encarna la presencia de la onza en el *onceiro* y da al cuento su voz tan singular.[11]

Esa presencia es también peligro, pues toma cuenta del texto por completo, lo reduce a una algarabía incomprensible. De hecho, a lo largo del cuento, la sensación de desastre aumenta a medida que el decir del *onceiro* se va tornando más y más extraño. En el mismo sentido, el *onceiro* va intentando hacer con que el visitante duerma y, sentimos, en esa tarea que él se está tornando otra cosa al sumergirse cada vez más en su *lalinguonça* tupí.

Sentimos, no sólo imaginamos, porque el propio texto se va transfigurando, semi implosionado por el tupí y por las interjecciones y onomatopeyas, indígenas, africana, maullidos, esa voz.

Atención! *Spoiler!* Al final se descubre que el visitante, que no era bobo, no había dejado su revolver y cuando el otro ya está transformándose en onza él le da un tiro, y el jaguar muere ya transformado en onza. Cito este momento, que es la conclusión del cuento. El momento de apogeo de *lalíngua* en que el texto es invadido por las conjunciones, onomatopeyas y la lengua tupí, presentificando la voz de la onza y que es al mismo tiempo la muerte del sentido:

Mecê gostou, ã? Preto prestava não, ô, ô, ô... Ói: mecê presta, cê é meu amigo... Ói: deixa eu ver mecê direito, deix'eu pegar um tiquinho em mecê, tiquinho só, encostar minha mão... Ei, ei, que é que mecê tá fazendo? Desvira esse revólver! Mecê brinca não, vira o revólver pra outra banda... Mexo não, tou quieto, quieto... Ói: cê quer me matar, ui? Tira, tira revólver pra lá! Mecê tá doente, mecê tá variando... Veio me prender? Ói: tou pondo mão no chão é por nada, não, é à-toa... Ói o frio... Mecê tá doido?! Atiê! Sai pra fora, rancho é meu, xô! Atimbora! Mecê me mata, camarada vem, manda prender mecê... Onça vem, Maria-Maria, come mecê... Onça meu parente... Ei, por causa do preto? Matei preto não, tava contando bobagem... Ói a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu - Cacuncozo... Faz isso não, faz não... Nhenhenhém... Heeé!... Hé... Aar-rrâ... Aaâh... Cê me arrhoû... Remuaci... Rêiucànacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêê... êê... ê...

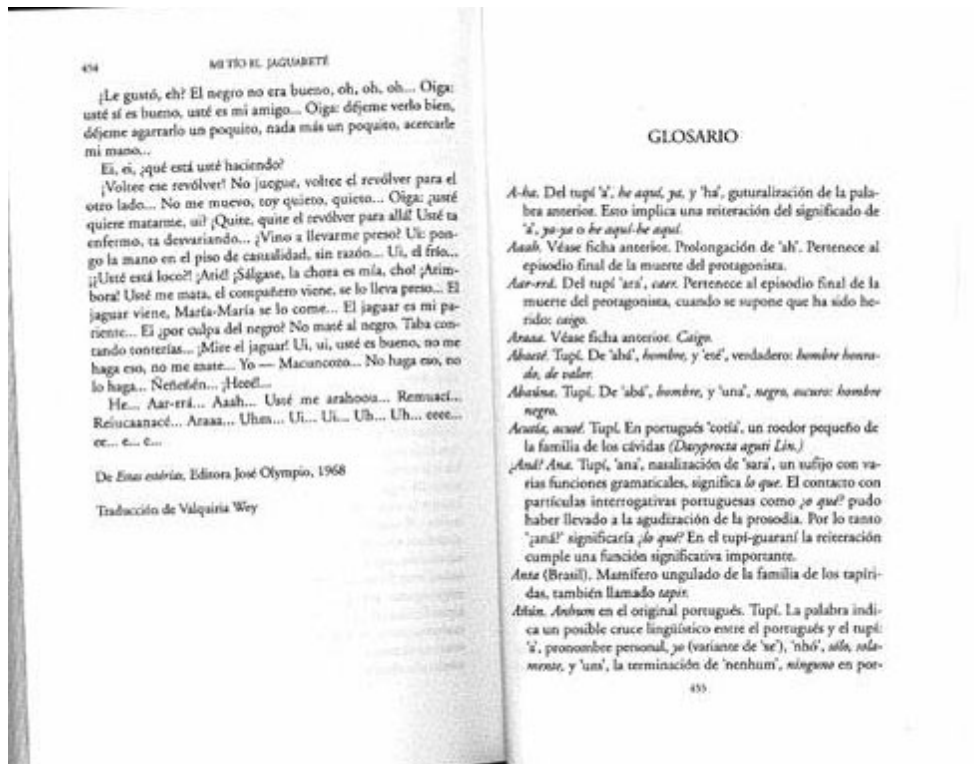
La analogía entre la situación analítica y este cuento no es para decir que tengamos que morir en análisis... tal vez... pero quien muere en análisis no es la voz, pero sí un poco de lo que éramos en nuestro ego. En un análisis, tal vez, si es llevado hasta el final, alguna cosa de esa singularidad destruye el texto de partida, o de la novela de una vida, en el sentido de la novela familiar. A veces es el propio análisis que construye esa historia, pues no todos llegan con una narrativa arregladita de su vida. Sin embargo, hasta esa narrativa será, como mínimo “atravesada” por una presencia que traduce lo indecible de la singularidad, de la vida que pulsa y anima esa narrativa y que aquí estamos llamando “voz”.

La tensión entre las dos no se traduce en guerra, pues es imposible que una venza a la otra, sino ciertamente el narrador del cuento, el ego, cederá el lugar a la voz que lo habita. Ella no se tornará un nuevo narrador del cuento, sino dejaría de ser el alma del texto, sino pasará a ser incluida de otro modo. Eso no significa que a partir de allí no se cuenten más historias, por el contrario, me parece que una vez que la voz está entramada en el texto de esa manera, ahora quien va a vibrar no es más el yo. Quien va a resonar ahora en mí son justamente esos elementos que resuenan como una campana, como un jaguar, un jaguareté en mí. Son ellos inclusive, que producirán la posibilidad para otros de la experiencia del inconsciente.

¿No es exactamente lo que hace Guimarães Rosa, con la voz de la onza que lo habita? Ella está en el texto, aunque en el interior de la historia acabe muriendo. La onza muere en la historia, pero queda viva en nosotros. Aquello que

era un silencio fugitivo se localiza y finalmente se torna objeto de uso, de uso de escritura para Guimarães Rosa, de muchos otros usos para tantos *onceiros* como nosotros por ahí.[12]

<https://documents.tips/documents/guimaraes-rosa-mi-tio-el-jaguarete-espanol.html>



Traducción: Marita Salgado

#### NOTAS

1. Este texto se origina en la participación en la mesa redonda organizada por la Secretaria de Biblioteca de la EBP-Rio, en mayo de 2009, junto con Angelina Harari y la coordinación de Mirta Zbrun. Agradezco a los responsables, así como a Andrea Reis por la apuesta y transcripción sutil. Publicado en *Arquivos da Biblioteca*, nro. 6, Río de Janeiro, EBP-Río, 2009, pp. 29-54.
2. "La interpretación (...) debe introducir en la sincronía del significante algo que súbitamente torne posible la traducción". Sustituyendo la sincronía del significante por un término más simple, "texto". Lacan, J., "La dirección de la cura", *Escritos*, Siglo XXI editores, 1979, México, p. 225.
3. Cf. Vieira, M. A., "Com quantos livros se lê Lacan?", *Arquivos da biblioteca da EBP-Rio*, vol. 4, Río de Janeiro, EBP-Rio/Contra Capa, diciembre 2006, pp. 57-69.
4. Se percibe como el manejo es indisociable de la interpretación lacaniana. Es lo que hizo Lacan al variar el tiempo de la sesión en lo que se conoce en Brasil (y solo en Brasil por algún camino oscuro de traducción) como (tiempo lógico) lacaniano.
5. Lacan, J., *op. cit.*, "Las resonancias de la interpretación", p.108.
6. Vieira, M. A., *Restos - uma introdução ao objeto lacaniano da psicanálise*, Río de Janeiro, Contra Capa, 2008.
7. Lacan, J., *Autres écrits, "L'etourdit"*, "Que se diga queda olvidado en lo que se dice tras lo que se escucha", *Editions du Seuil*, Paris, 2001, p. 449.
8. N. T.: *Onceiro*, cazador de onzas, término utilizado por Guimarães Rosa, en su cuento "Meu tio o iauaretê".
9. N. T.: Las **lenguas tupíes** o **macro-tupí** son una familia de menos de 80 lenguas indígenas de América habladas por los pueblos tupíes (se considera que 76 todavía tienen algún hablante). Es la familia de mayor extensión geográfica en América del Sur, extendiéndose dispersamente tanto en la Amazonía como en la Cuenca del Plata. Cuando los portugueses llegaron a Brasil, encontraron que en distintas áreas a orillas del mar de aquella nueva tierra, muchos locales hablaban lenguas similares. Los misioneros jesuitas aprovecharon estas similitudes, sistematizando estándares comunes, a la cual después llamaron *língua geral* ("lengua general") que se habló en la región hasta el siglo XIX. La lengua más hablada y más conocida de este grupo fue tupí clásico, cuyas modernas derivaciones aún se hablan entre los pueblos originarios de la región del Río Negro, donde se conoce como *Nehengatú* o la "buena lengua". Aun así, la familia tupí contiene otras lenguas. En el territorio español fronterizo, el guaraní, otra lengua tupí, muy cercana al tupí clásico, tenía una historia parecida, pero pudo resistir la expansión del español mejor de lo que los tupíes resistieron la expansión del portugués. Hoy el guaraní tiene siete millones de hablantes y es una de las lenguas oficiales de Paraguay y del Mercosur. La familia tupí también incluye algunas otras lenguas con menos hablantes. Estas comparten la morfología irregular con las lenguas ye y caribes, por lo que Ribeiro las agrupa en la familia ye-tupí-caribe.

10. Ya se percibe que en este texto de Rosa, más allá de su costumbre práctica de deformación oral y renovación del acervo de la lengua (frecuentemente a base de matrices arcaicas o clásicas inyectadas de sorprendente vitalidad), un procedimiento prevalece, como función no solo estilística sino fabulada: la tupinización, a intervalos, del lenguaje. El texto queda, por decir así, salpicado de *nheengatu*, y esos rastros que aparecen preparan y anuncian el momento de la metamorfosis (de *onceiro* a *onza*).
11. Rosa, G., "*Meu tio iauaretê*", *Estas Estórias*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, [1967] 2001, pp. 191-238. Para *lalíngua* cf. "*O afreudisiaco na galáxia de lalíngua*", *Exu*, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, 1990; reimp. *Correio da EBP*, nro. 18-9, Belo Horizonte, EBP, enero 1998) y aún la nota de la versión brasileña de los *Otros Escritos* (Rio de Janeiro, JZE, 2003, p. 510).
12. Es lo que J.-A. Miller destacó en buen dialecto lacaniano, que es nuestro tupi, como el "arreglárselas con el síntoma" (cf "Teoría del partenaire, los circuitos del deseo en la vida y en el análisis", Río de Janeiro, Contra capa, 2000. Para la interpretación como resonar de la campana, J.-A. Miller, *Sutilezas analíticas*, "Filosofía del goce", Paidós, Bs. As., 2011, p. 269.