

Poética Cognitiva y Traducción: análisis de las traducciones de J.L.Borges al ucraniano e inglés

Iryna Orlova

isorlova@yandex.ru

Universidad Nacional Taras Shevchenko

Resumen:

El artículo se dedica al desarrollo del enfoque interdisciplinario de la Poética Cognitiva y la Traductología. En los dos primeros apartados se analiza la relación de las dos ciencias y se caracteriza el aparato conceptual, los objetivos y las posibilidades del análisis cognitivo en la traducción. En el tercer apartado se realiza un estudio de caso de la categoría cognitiva y estilística de la ambigüedad y su traducción en la obra de J. L. Borges.

Palabras clave: Poética Cognitiva, traducción, construcciones gramaticales, ambigüedad, procedimiento traductológico, efecto poético.

Abstract:

The article is focused on the development of the interdisciplinary approach of Cognitive Poetics and Translation Studies. The first two sections present the relationship of both fields, their theoretical basis, their objectives and the possibilities of the cognitive analysis in translation. The third section describes the case study of the cognitive and stylistic category of ambiguity and its translation in the artistic works of J.L.Borges.

Keywords: Cognitive Poetics, translation, grammatical construal, ambiguity, shifts in translation, poetic effect.

Introducción

Los tres enfoques predominantes en la traducción en los siglos XX y XXI son el cultural, el cognitivo y el sociológico. El *objetivo* de este artículo consiste en analizar las posibilidades de un enfoque interdisciplinario de la Poética Cognitiva y la Traductología. La *aplicación* de este tipo de análisis se ilustra en un estudio de caso de las traducciones de los cuentos de Borges al ucraniano, ruso e inglés.

El interés de emplear los métodos de la Poética Cognitiva en el análisis de la traducción literaria surge de la necesidad de explicar con más rigor las intuiciones de la lectura y de la analogía observada en los discursos de ambas ciencias. Demostrémoslo en los siguientes ejemplos:

	Poética Cognitiva	Traductología
1	<i>"The key to understanding issues of literary value and status and meaning lies in being able to have a clear view of text and context, circumstances and uses, knowledge and beliefs. Cognitive poetics offers us a means of achieving this"</i>	<i>"all use of language reflects a set of users' assumptions which are closely bound up with attitudes, beliefs and value systems"</i> (Hatim y Mason, 1996: 120)

	(Stockwell, 2002: 4)	
2	<i>“cognitive poetics offers a means of discussing interpretation whether it is an authorly version of the world or a readerly account, and how those interpretations are made manifest in textuality. In this sense, cognitive poetics” (Stockwell, 2002: 5)</i>	<i>“translation is successful to the extent that the reader interprets the target text in the way the translator believed he would, and the extent that the translator has interpreted the source text in the way its writer had intended” (Chesterman, 1997: 34)</i>
3	<i>“Cognitive Poetics comes in precisely here: it offers cognitive hypotheses to relate in a systematic way “the specific effects of poetry” to “the particular regularities that occur in literary texts” (Tsur, 1997)</i>	<i>“in those respects that make it adequately relevant to the audience - that is, that offer adequate contextual effects; if we ask how should the translation be expressed, the answer is: it should be expressed in such a manner that it yields the intended interpretation with minimal effort, that is, does not require any unnecessary processing effort on the part of the audience (Gutt, 1991: 163)</i>

Estas tres citas nos permiten observar las semejanzas entre los intereses de la Poética Cognitiva y la Traductología. Las dos ciencias se basan en el antropocentrismo, reconociendo la importancia de las figuras del autor-traductor-lector y el contexto, cultural, ideológicos, social o textual. Asimismo, las dos tienen como objeto de estudio los efectos poéticos de una obra literaria.

1. La definición y los objetivos de la Poética Cognitiva

La palabra “*poética*” viene de los tiempos de la Grecia Antigua y aparece en la obra de Aristóteles “*Poética*” en el siglo IV a.C. El tema principal de la obra es la reflexión estética a través de la caracterización y la descripción de la tragedia. Precisamente ésta fue la obra que dio tantas preocupaciones al traductor del cuento de Borges, Averroes, que se encontró con el problema de la falta de conceptos ‘*comedia*’ y ‘*tragedia*’ en la lengua árabe. Aristóteles define el objetivo de la Poética de la siguiente manera:

Hablemos de la poética en sí y de sus especies, de la potencia propia de cada una, y de cómo es preciso construir las fábulas si se quiere que la composición poética resulte bien, y asimismo el número y naturaleza de sus partes, e igualmente de las demás cosas pertenecientes a la misma investigación, comenzando primero, como es natural, por la primeras (Aristóteles, IV a.C.).

Durante el siglo XX, la semiótica ha desarrollado la noción de la poética abandonando la exclusividad de la esfera de la poesía; la poética pasó a ser aplicada no sólo a los textos literarios, sino también a los textos no literarios, al uso cotidiano de la lengua, a las imágenes, la pintura, la publicidad, la música y las películas. Empezaron a analizarse “la poética de la prosa”, “la poética de la prensa”, “la poética de la ciencia ficción”, etc.

En 1958 Jakobson presenta una ponencia en la conferencia de Indiana University y más tarde, en el 1960, publica su manifiesto en el que pregunta “*what makes any verbal message a work of art?*”, formulando así el objetivo principal de la poética que ha de ser el de buscar la “*differentia specifica*” del arte verbal en relación con otras manifestaciones del arte y en relación con otros tipos del comportamiento verbal (p.1). La respuesta sería: la predominancia de la función poética sobre otras funciones del lenguaje. Sin embargo, según Jakobson, el estudio lingüístico de la función poética tiene que rebasar los límites de la poesía, al mismo tiempo que la indagación lingüística de la poesía no puede limitarse a la función poética. La poesía épica, centrada en la tercera persona, implica con mucha fuerza la función referencial; la lírica, orientada a la primera persona, esta íntimamente ligada a la función emotiva; etc. Para Jakobson (1960): “*poetics in the wider sense of the word deals with the poetic function not only in poetry, where this function is superimposed upon the other functions of language, but also outside poetry, when some other function is superimposed upon the poetic function*” (p.8).

Jakobson (1960) define la poética como 1) una función particular del lenguaje; 2) la manera de estructurar la información dentro del texto y 3) parte integrante de la lingüística (Jakobson, 1960: 2-8). El criterio lingüístico para el análisis empírico de la función poética Jakobson lo describe en términos de la selección y la combinación verbales. La selección se produce en base a equivalencia, similitud y disimilitud, sinonimia y antonimia, mientras que la combinación, la estructura del enunciado, se basa en la contigüidad. En palabras de Jakobson (1960): “*The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination*” (p.7). En base a este teorema se formula la distinción entre dos procedimientos fundamentales que entran en juego en la formación del enunciado: la selección de elementos individuales a partir del paradigma y la combinación, conforme a las reglas de la gramática, de los elementos seleccionados. Según Jakobson, la elección de un elemento en el uso cotidiano de la lengua se rige por las normas más sueltas, a diferencia del lenguaje literario, donde cada elemento es constitutivo de una especie de coherencia sentido/sonido / forma.

Todorov (1975) señala dos acepciones en la definición de la ‘poética’: 1) un sistema de modelos y métodos de análisis que permitan establecer una estructura subyacente a los fenómenos analizados, en este caso las obras literarias, 2) una ciencia literaria cuyo objeto no es la literatura sino la *literariedad*, es decir, lo que convierte una obra dada en una obra literaria. La segunda definición se relaciona claramente con la teoría de Jakobson. El *objeto* de la poética, para Todorov (1975), no es la obra literaria misma, sino las propiedades del discurso literario; y el objetivo es proponer una teoría de la estructura y del funcionamiento del discurso literario.

Basándonos en los estudios de los lingüistas arriba mencionados, definiremos la *poética* como 1) conjunto de elecciones, realizadas por un autor o escuela literaria, de ciertos códigos formales, temáticos, ideológicos, etc.; 2) parte de la lingüística que trata de la función poética y la relación con otras funciones del lenguaje.

La segunda mitad del siglo XX fue testigo de la aparición de un nuevo paradigma en psicología: las ciencias cognitivas, que centraron su atención en los estados y procesos mentales, igual que en el comportamiento externo observable. Las últimas

tres décadas vieron el desarrollo progresivo de las escuelas lingüísticas que empezaron a utilizar los métodos de investigación científica que tomaban en consideración toda la riqueza de los conocimientos culturales que codifica la lengua y el potencial emotivo y estético que lleva. Tras los libros emblemáticos “*Metaphors We Live By*” (Lakoff y Johnson 1980) y “*Mental spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Languages*” (Fauconnier 1985), otras tres obras influyentes aparecen en el mismo año: “*The Body in the Mind*” de Johnson (1987), “*Women, Fire, and Dangerous Things*” de Lakoff (1987) y “*Foundations of Cognitive Grammar*” de Langacker (1987, 1991). La lingüística cognitiva ha contribuido a situar firmemente los estudios del lenguaje en sus contextos mentales, corporales, sociales y ambientales. Nociones clásicas y semióticas, tales como, por ejemplo, la poética, el estilo, las figuras retóricas, la actualización, el punto de vista, la iconicidad se han evaluado de forma crítica y se han redefinido radicalmente hasta llegar a ocupar el lugar destacado en el análisis lingüístico y literario. Al mismo tiempo surgen las nuevas nociones como el espacio mental, los prototipos, los guiones y esquemas, por nombrar sólo unos pocos.

Como señalan Leech y Short (1981/2007) el “giro cognitivo” en la lingüística se generaliza y alcanza la estilística (p.301). La investigación dentro de los campos de la lingüística cognitiva, inteligencia artificial y la psicolingüística, desde la década de 1970, ha estado proporcionando modelos de las categorías de percepción y estructuras mentales empleados por la mente humana corporeizada en el acto de procesar el lenguaje. Estos modelos han sido aplicados dentro de la poética cognitiva para explorar los procesos mentales que van detrás de la interpretación de los rasgos estilísticos. La Poética Cognitiva se dirige hacia la interpretación de las experiencias lectoras generales e individuales a través de los modelos lingüísticos basados en conocimientos de la ciencia cognitiva sobre la relación entre la mente, el lenguaje y el mundo. Como señala Stockwell (2002), el objeto principal de la Poética Cognitiva es la lectura: “*Cognitive poetics is all about reading literature. That sentence looks simple to the point of seeming trivial. It could even be seen simply as a close repetition, since cognition is to do with the mental processes involved in reading, and poetics concerns the craft of literature*” (p.1).

Por su parte Tsur (1997) afirma que durante los últimos 50 años, la palabra “cognición” ha cambiado su significado. Originalmente, distinguía los aspectos racionales y emocionales de la vida mental. Ahora se utiliza para referirse a todas las actividades de procesamiento de información del cerebro, que van desde el análisis de los estímulos inmediatos a la organización de la experiencia subjetiva. En la terminología contemporánea, la cognición incluye tales procesos y fenómenos como la percepción, la memoria, la atención, la solución de problemas, el lenguaje, el pensamiento y la imaginación. De ahí, la poética cognitiva es una teoría sistémica de la mente en la que la literatura no es algo marginal, sino central para la comprensión de la psicología humana (van Oort, 2003: 238).

La Poética Cognitiva se basa en los principios de la Lingüística Cognitiva, reconociendo, sin embargo, sus limitaciones. Como afirma Culpeper (2009):

The problem with the former position is that Cognitive Linguistics (with capitals) is generally narrowly conceived, being strongly dominated by work of such scholars as Langacker, Lakoff, Fauconnier and Turner, and focused on such topics as semantic categories, grammatical constructions and metaphor (a skim through a Cognitive Linguistics textbook, such as Evans

and Green 2006, illustrates this point). Such a conception excludes, for example, much of the voluminous literature on discourse processing / text comprehension literature (p.126).

Stockwell (2002) comparte esta opinión, señalando que tratar la literatura como cualquier otro material empírico es propio de la Lingüística Cognitiva, pero no de la Poética Cognitiva. A pesar de que los fundamentos de la Poética Cognitiva están claramente en la Lingüística Cognitiva y Psicología Cognitiva (Stockwell, 2002), la diferencia principal consiste en dar una especial importancia a la noción de *contexto* que encierra tanto las condiciones sociales, como las personales (Stockwell, 2002: 4-6). Según Freeman (2009), “*cognitive linguists tend to approach literature from the standpoint of a cognitive theory and show how the theory illuminates the literature, instead of starting with the literature and seeing what cognitive theory best accounts for its aesthetic effects*” (p.454).

Los *métodos* de investigación que elige la Poética Cognitiva pretenden complementar, más que sustituir los métodos de análisis existentes en la estilística y crítica literaria. Su objetivo es cambiar el foco de atención de los modelos de texto y composición hacia los modelos que hacen explícitos los vínculos entre la mente humana y el proceso de la lectura (Simpson, 2004: 39). Así, según, Semino y Culpeper (2002):

Cognitive stylistics combines the kind of explicit, rigorous and detailed linguistic analysis of literary texts that is typical of the stylistics tradition with a systematic and theoretically informed consideration of the cognitive structures and processes that underlie the production and reception of language (p.IX).

En adelante señalaremos brevemente los conceptos de la Poética Cognitiva que han encontrado la aplicación en los trabajos traductológicos:

1) *Esquemas*, las estructuras conceptuales de memoria interrelacionadas entre sí, encargadas de representar y guardar el conocimiento. La mente apela a los esquemas para explicar paquetes de información y sus características en todos los niveles de la organización lingüística, empezando por los significados de palabras concretas llegando a las lecturas de los textos literarios. Los géneros, los episodios de ficción, los personajes imaginarios de la narrativa son entendidos en el proceso de la negociación del conocimiento esquematizado:

2) *Construcciones gramaticales*, que permiten concebir una misma escena de maneras alterativas, es decir, conceptualizarla desde perspectivas diferentes. Entre estas construcciones Langacker (1993; 2009) ha señalado: abstracción-especificidad, perspectiva, figura-fondo.

3) *Metáfora conceptual*, que se origina en la capacidad del lenguaje de interrelacionar los conocimientos. La Poética Cognitiva describe cómo se construyen los espacios potenciales para la interpretación ofrecida por metáforas. Este enfoque explica las posibles interpretaciones existentes, y, es más importante, proporciona un medio para definir las lecturas como centrales o periféricas.

3) *Efectos poéticos*, como resultado de reestructuración del conocimiento prototípico. Stockwell (2002: 79-80) distingue entre preservación, reforzamiento, crecimiento, ruptura y renovación.

La literatura como objetivo de estudio y la elaboración de las herramientas adecuadas para su análisis favorece el desarrollo del enfoque interdisciplinario de la Poética Cognitiva y la Traducción literaria.

2. Hacia un enfoque interdisciplinario: la Poética Cognitiva y la Traducción

El término ' poética' en la Traductología ha sido empleado por Lefevre en su obra "*Translatiom Rewriting and Manipulation of Literary Frame*" en 1992. En ese trabajo Lefevre analiza la poética como el canon literario que, junto con otros dos factores, la ideología y el patrocinio, influyen en la traducción. La poética se ve como parte del sistema cultural compuesto de dos componentes: "*one is an inventory of literary devices, genres, motifs, prototypical characters and situations, and symbols; the other a concept of what the role of literature is, or should be, in the social system as a whole*" (Lefevre, 1992: 26).

El sistema poético refleja tanto el sistema de los recursos lingüísticos, como el punto de vista funcional de la producción literaria dominante en un período concreto. Las obras originales, así como las traducciones se ven afectadas por la influencia del sistema poético dominante. El autor comenta las traducciones de *Lisístrata* de Aristófanes: en las primeras traducciones de Wheelwright o Maine se usa la poética de Aristófanes para defenderse contra la acusación ideológica de la indecencia; otros traductores mezclan la poética de Aristófanes con una poética aceptable en su propia cultura –por ejemplo, Alan Sommerstein–. Según Lefevre (1992), el "traductor fiel" trabaja en el nivel de la palabra, mientras que el "traductor atrevido" trabaja en el nivel de la cultura.

En opinión de Snell-Hornby (2006) y Chesterman (1997) el desarrollo de la Traductología ha experimentado varios cambios: "*cultural turn*", "*historical curve*" y "*cognitive twist*" (Chesterman, 1997) que han llevado a la formación de las tres ramas diferentes: cultural, cognitiva y sociológica. Como explica Chesterman (2009): "*The cognitive branch deals with mental processes, decision-making, the impact of emotions, attitudes to norms, personality, etc. ... All three branches comprise both theoretical and descriptive studies, and also pure and applied studies*" (p.19).

Tabakowska (1993) en su trabajo "Cognitive Linguistics and Poetics of Translation" es una de las pioneras en aplicar el enfoque cognitivo para el análisis de la poética de la traducción. La autora ve unas posibilidades amplias en este enfoque interdisciplinario:

Langacker's concept of grammar as imagery, different from and yet significantly similar to the theory of poetic imagery in literary study, could provide a theoretical framework for an analysis that may set poetics of translation free from the "dehumanization" of Chomskyan linguistics on the one hand and from the hermeneutic impressionism of literary criticism on the other (p.4).

El mérito de Lingüística Cognitiva no consiste en hacer nuevos descubrimientos, según Tabakowska (1993), sino en ofrecer un marco teórico para la descripción sistemática y coherente de intuiciones antiguas y bien fundadas. Asimismo, ofrece un marco teórico para encontrar una definición más adecuada de la equivalencia en traducción y hace posible la formulación de algunos principios normativos para la evaluación de la traducción. La Poética Cognitiva proporciona un poderoso

instrumento de descripción, comparación y evaluación de las formas particulares en que dos lenguas funcionan como medio de estructuración y simbolización del contenido semántico.

La aplicación de los principios de Lingüística Cognitiva en la traducción también pueden encontrarse en los trabajos de Shreve, Angelone (2010), Muñoz Martín, Ana Rojo (2013). Un interés especial para nuestro análisis presentan las obras de Gutt (1989), Malmkjaer (2004), Halverson (2010), Leuven-Zwart (1989, 1990), Boase-Beier (2006, 2011), puesto que estos trabajos combinan el enfoque cognitivo, el análisis estilístico y la traducción.

Desde la perspectiva de la *teoría de la relevancia* (Sperber y Wilson, 1986/95), el trabajo de Gutt (1991/2000) "*Translation and Relevance*" postula la traducción como un ejemplo de la comunicación basada en torno a un modelo de inferencia e interpretación.

Cualquier comunicación exitosa depende del emisor que tiene que asegurarse de que su intención comunicativa sea entendida por el destinatario. Esto se puede conseguir adaptando el estímulo comunicativo (las palabras, los gestos, etc.) dirigido al destinatario para adquirir los efectos poéticos adecuados sin tener que utilizar esfuerzos complementarios:

...original communicator formed his informative intention, that is, when he decided what he wanted to communicate, he was influenced by the mutual cognitive environment he shared with his audience, that is, the original audience. More specifically, the selection of the assumptions which he intended to communicate was determined by his belief that their recovery would have adequate contextual effects on his audience, under optimal processing (Gutt, 2000: 155).

Por lo tanto, para llegar a una comunicación exitosa el traductor tiene que producir en la lengua de traducción un texto cuya interpretación sea semejante a la interpretación del texto original desde el punto de vista del acceso y recuperación de la misma información a partir de código verbal sin ningún esfuerzo particular. Estas condiciones parecen proporcionar de forma exacta la orientación que los traductores y los teóricos de la traducción han ido buscando: ellas determinan en qué aspectos la traducción debe ser similar al original - "*only in those respects that can be expected to make it adequately relevant to the receptor language audience*" (Gutt, 2000: 164).

El enfoque cognitivo ve la posibilidad de llegar a la equivalencia del texto original y el texto de traducción sólo a nivel de conceptualización (Tabakowska, 1993) y como señala Boase-Beier (2006):

what a cognitive approach suggests is that the element of mimicry must indeed be there if the pattern of figure and ground in the original is to be kept but that it is these relationships, rather than foreign syntax or lexis, of which a translator needs to be more aware (p.130).

Según la Teoría de la Relevancia, los textos literarios constituyen un conjunto de significados potenciales, un conjunto de claves comunicativas que desencadena un movimiento hermenéutico complejo. El objetivo principal del traductor literario es proporcionar el acceso a la mayor cantidad posible de ese potencial, mediante la activación de los esquemas correspondientes y permitiendo que el lector del texto

traducido experimente los mismo efectos poéticos que el lector del original (Horton, 2010: 43).

La razón por la que una especial atención en la traducción literaria se da a la preservación del estilo es por el gran potencial (cognitivo, cultural, ideológico) de inferencia de significados que lleva. Los autores de la corriente funcional y cognitiva (Firth, 1958; Leech y Short, 1998; Stockwell, 2002; Boase-Beier, 2006, 2011; Simpson, 2004) ven el estilo como una representación de las experiencias personales del autor y la manera de interpretarlos. Firth (1958), define el estilo como “*the way a speaker fuses "the elements of habit, custom, tradition, the element of the past, and the element of innovation, of the moment, in which the future is being born" "in verbal creation"*” (p.184). Por esta razón la transferencia del estilo en una obra traducida puede cambiar la conceptualización del mundo (término empleado según Langacker) y, por consiguiente, el efecto en el lector del texto traducido.

3. Estudio de caso: La ambigüedad en la traducción de Borges al ucraniano y al inglés

Entre las construcciones gramaticales Langacker destaca la *especificidad* y la define como el grado de precisión y detalle con los que se caracteriza una situación. Según el autor, en el lenguaje posee varios recursos conceptuales y lingüísticos para describir una situación de manera precisa y detallada o, al revés, abstracta y esquemática (Langacker, 1993: 448). La *esquematicidad*, fenómeno contrario a la especificidad, se utiliza en la escritura como una estrategia que produce efectos poéticos y apela a la imaginación y la reflexión del lector. Una vez decidido el esquema más adecuado para interpretar la información del texto, el lector puede hacer inferencias a partir de los significados explícitos. Cuanto más esquemática es la frase, más interpretaciones permite, es decir, es más ambigua. En la crítica literaria, la ambigüedad se define como la propiedad de tener más de un significado de igual valor (Wales, 2001: 15) y de provocar diferentes reacciones del lector al mismo trozo del texto (Empson, 1949: 6).

Jakobson (1960) analiza la ambigüedad como una característica propia del lenguaje poético y la atribuye al uso de los tropos que modifican la relación entre el signo y su referencia. Jakobson (1960) señala que “*supremacy of poetic function over referential function does not obliterate the reference but makes it ambiguous*” (p. 17) y, como resultado, “*ambiguity is an intrinsic, inalienable character of any self-focused message, briefly a corollary feature of poetry*” (p. 17).

Según Culpeper (2009: 129) la ambigüedad es una técnica literaria, puesto que los escritores no escriben todo lo que hay que saber sobre un personaje: ellos suponen más de lo que dicen. A menudo, la mayor parte de nuestras impresiones y conocimientos sobre un personaje no está en el texto, sino que se infiere. Toolan (1988) define esta técnica de caracterización como el fenómeno del “iceberg”. Esta técnica la podemos observar en las obras de Borges. En la mayoría de sus descripciones recurre a las figuras retóricas, como en los ejemplos (1) y (2) para conseguir una caracterización ambigua, cuya interpretación dependerá del lector:

(1) Azevedo Bandeira da, aunque fornido, la injustificable impresión de ser contrahecho; en su rostro, siempre demasiado cercano, están el judío, el negro y el indio; en su empaque, el mono y el tigre; la cicatriz que le atraviesa la cara es un adorno más, como el negro bigote cerdoso (“El muerto”).

(2) Carlos Argentino es rosado, considerable, canoso, de rasgos finos. Ejerce no sé qué cargo subalterno en una biblioteca ilegible de los arrabales del Sur; es autoritario, pero también es ineficaz; aprovechaba, hasta hace muy poco, las noches y las fiestas para no salir de su casa (“El Aleph”).

La Lingüística Cognitiva y la teoría de esquemas y construcciones gramaticales explican el proceso de inferencia de la gran parte de la información que está implícita. Asimismo, se afirma que no todo el mundo va a presuponer lo mismo a partir de lo que está expresado explícitamente debido a los conocimientos previos y a los objetivos de lectura. De ahí, la traducción como un proceso de lectura y de escritura, también está sujeta a la interpretación subjetiva.

Sin embargo hay autores que ven la ambigüedad como un error de lenguaje. Boase-Beier (2009) cita a Tytler, un investigador de la traducción, que opina que la tarea del traductor consiste en corregir los sentidos ambiguos. La visión de la ambigüedad como error también está presente en el libro de Olson, que analiza los problemas de la interpretación del lenguaje escrito que provienen de la incongruencia del proceso multimodal de la comprensión y la característica lineal del lenguaje (Boase-Beier, 2006: 82).

Analizando la traducción literaria, Parks (1998: 101) hace hincapié en la complejidad y la ambigüedad de los textos literarios, y explica que el propósito de la traducción es lograr la misma ambigüedad y riqueza. Spolsky (1993) señala que los vacíos en nuestro entendimiento del mundo son una parte del constructo cognitivo y la creatividad es, de alguna manera, la aspiración de la mente de colmar estos vacíos y dar sentido al mundo que nos rodea (Spolsky, 1993: 2-3). Al colmar los vacíos en el proceso de la lectura, el lector recrea el mundo y junto con el autor se dedica a explorar las leyes del universo. La ambigüedad o el elemento que la produce puede considerarse una clave comunicativa, según la Teoría de la Relevancia, que activa el proceso de inferencia e interpretación del texto. De esta manera la traducción adecuada de la ambigüedad es importante para 1) representar el estado cognitivo del autor y 2) producir el efecto poético del accionamiento de la mente para la búsqueda del significado.

Boase-Beier (2006; 2011) analizando los aspectos estilísticos de la traducción, señala que el estilo del autor no es sólo un conjunto de elecciones lingüísticas, sino también un estado cognitivo del autor. Desde este punto de vista, la ambigüedad como una categoría estilística y cognitiva tiene que encontrar una representación adecuada en el texto traducido. Los signos verbales de la traducción tienen que dar acceso al mismo tipo de conceptualización (ambiguo o no) que los signos del texto original. La ambigüedad entonces se plantea como un reto para el traductor que le obliga a optar por una estrategia de suprimir la ambigüedad o retenerla.

Para este estudio de caso tomaremos como la fuente de ilustración las colecciones de cuentos “*Historia universal de la infamia*” (1935) y “*El Aleph*” (1949) de Borges y sus traducciones al inglés y al ucraniano. El lenguaje creativo e innovador, que apela a la imaginación y a la conciencia del lector, son las principales características de la obra literaria de Borges. De los recursos estilísticos que contribuyen a la ambigüedad en las obras de Borges y que se emplean en la caracterización de personajes, objetos o situaciones son los siguientes: perífrasis, metáfora, metonimia, símil, epíteto, oxímoron, hipálage.

Halverson (2007: 114) propone una clasificación de las transformaciones traductológicas que producen cambios en las categorías cognitivas. La categoría de especificidad puede ser afectada por la *modulación, semántica o estilística*, y está relacionada con los universales de la traducción de generalización y explicitación. Según van Leuven-Zwart la modulación representa una relación hipónimo-hiperónimo entre el texto original y la traducción y puede cambiar la precisión de la descripción o neutralizar el efecto poético.

Analizaremos algunos ejemplos.

Las perífrasis, es decir la caracterización indirecta mediante un circunloquio, es un recurso de ambigüedad en la prosa de Borges. En el ejemplo (3) Borges describe el proceso de la redacción de un discurso teológico, acudiendo a la metonimia y la metáfora:

(3) Erigió vastos y casi inextricables períodos, estorbados de incisos, donde la negligencia y el solecismo parecían formas del desdén. –

(ucr.) *Він будував довжелезні, вкрай заплутані періоди, переобтяжені вставними реченнями, в яких недбалі сть мови та soleцизми ні би мали на меті ні дкреслити його крайнюзневагу* (trad. V.Shovkún). –

‘he constructed very long ultimately intricate periods overweighed clauses in which negligence of the language and solecism seemed to have a purpose to underline his extreme disdain’

(ingl.) He constructed vast labyrinthine periods, made impassable by the piling-up of clauses upon clauses—clauses in which oversight and bad grammar seemed manifestations of disdain (trad. A.Hurley).

Las dos traducciones conservan la perífrasis de Borges con ciertas modulaciones que afectan la ambigüedad: en inglés, podemos observar el ejemplo de modulación (generalización) del elemento profesional: *solecismo – soleцизми – bad grammar*; en ucraniano, la explicitación de las relaciones textuales: *parecían formas del desdén – мали на меті ні дкреслити його крайню зневагу* o la modulación semántica (concretización): *la negligencia – недбалі сть мови*. Las modificaciones hechas por los traductores no comentaremos en este momento, ya que influyen en otras construcciones cognitivas gramaticales, como relación figura-fondo o la iconicidad (en inglés, *piling-up of clauses upon clauses—clauses in which*).

En el cuento “El inmortal”, el anticuario Joseph Cartaphilus, según Borges *se manejaba con fluidez e ignorancia en diversas lenguas*. En la traducción de esta frase por 3 traductores a 3 lenguas diferentes podemos observar la tendencia universal de explicitación y neutralización de la frase original:

(4) (esp.) Se manejaba con fluidez e ignorancia en diversas lenguas. –

(ucr.) *Він легко розмовляв кількома мовами, хоча й робив при цьому безліч помилок* (trad. V.Shovkún). –

‘he easily spoke some languages although made in this numerous errors’

(ing.) He expressed himself with untutored and uncorrected fluency in several languages (trad. A.Hurley).

Todos los traductores intentaron dar una explicación del oxímoron “*se manejaba con fluidez e ignorancia*” de Borges.

La palabra ‘Fluidez’ en español significa ‘facilidad y naturalidad en el lenguaje y en el estilo’ (Diccionario Clave) e ‘ignorancia’ significa ‘desconocimiento de una materia o de un asunto’ (Diccionario Clave). Al haber analizado las traducciones, vemos que en inglés la ignorancia se atribuye a los errores en la lengua: *with untutored and uncorrected fluency*. Otros traductores omiten el sustantivo ‘ignorancia’: (ucr.) *він легко розмовляв*. Utilizando cualquiera de estas técnicas se pierde la clave comunicativa, la mente del lector ya no se ve afectada por la combinación inusual de los significados.

Mediante el uso abundante de las figuras retóricas Borges consigue crear una prosa concentrada, de significados múltiples y ocultos. Los cuentos de Borges se construyen como un juego erudito con el lector que le obliga a estar atento a los detalles y hacer deducción a partir de las claves. En el siguiente ejemplo podemos observar la combinación de dos figuras retóricas, de la metáfora y la metonimia:

(5) (esp.) ...la fiebre y la magia consumieron a muchos hombres que codiciaban magnánimos el acero. –

(ucr.) *Лихоманка й чаклунство вкоротили віку багатьом з тих, котрі воліли б зустріти свою смерть у битві, відрізаної кріпкою* (trad. V.Shovkún). –

‘fever and magic shortened the lives of many of which wanted to meet their death in the battle from sharp steel’

(ing.) ...there, fever and magic consumed many men who magnanimously coveted the steel blade (trad. A.Hurley).

En el caso de la traducción de la frase “*la fiebre y la magia consumieron a muchos hombres*” los traductores recurrieron a la traducción literal, ya que la

conceptualización de las ENFERMEDADES como ENEMIGO es universal. Más variantes podemos observar en la traducción de la frase “*hombres que codiciaban magnánimos el acero*”. La acumulación de semas: ‘desear con ansia’, ‘generoso y con grandeza de espíritu’ y ‘arma blanca’ (metonimia) (Diccionario Clave) causa problemas combinatorios en la traducción a otras lenguas. La traducción más adecuada, en nuestra opinión, es al inglés *men who magnanimously coveted the steel blade*, quizás debido a la semejanza estructural y la procedencia de las lenguas. Aun así, vemos que el traductor añade una concretización: *the steel blade (el filo de acero)*. Una interpretación de la frase original la encontramos en la traducción al ucraniano de V. Shovkún, donde la segunda frase se presenta como oposición a la primera, ‘no querían morir de la fiebre, sino luchando’. Asimismo, la concretización *ві д зострої крици* ‘from sharp steel’ cambia el grado de esquematicidad.

La explicación de los epítetos metafóricos, que podemos analizar como un ejemplo de la modulación semántica, en la traducción elimina la ambigüedad propia de la interpretación de esta figura retórica. Por ejemplo:

(6) (esp.) Otálora se embarca, la travesía es tormentosa y crujiente –

(ucr.) *Отарола сі дає в човна, переїзд ві відбувається в бурюні д перекоти грому та рипі ння всі х снастей* (trad. Yu. Shovkún) –

‘Otarola takes the boat the passage happens in the storm under the peal of thunder and the creaking of all ropes’

(ing.) Otálora takes the ship; the crossing is stormy, creaking (trad. A. Hurley).

En la traducción ucraniana se opta por explicar la locución “*la travesía es tormentosa y crujiente*” y se describe en detalle las peripecias de la aventura marítima: “bajo los estallidos de trueno y el crujido de las jarcias” (traducción literal). En la traducción inglesa se conserva la estructura original: “*the crossing is stormy, creaking*”.

Otro recurso de la esquematicidad de la descripción y la ambigüedad podría ser el uso del oxímoron en la “*Historia Universal de la Infamia*” que se convierte en el rasgo estilístico dominante para expresar la incertidumbre sobre el destino de la humanidad, la alternancia constante de la verdad y la falsedad. Este recurso estilístico se afirma desde los títulos de los cuentos: *el incivil maestro de ceremonias, el espantoso redentor, el impostor inverosímil, el asesino desinteresado*, etc. El oxímoron añade ambigüedad e incongruencia al cuento; habla de “hombres que alcanzan su estatura heroica desde su imaginación y su espléndida infamia” (Alazraki, 1983: 254). La preservación de esta figura retórica y sus efectos en la traducción exigen cierto atrevimiento por parte del traductor, ya que se basa en la violación de las normas combinatorias de la lengua. En los ejemplos (7) y (8) observamos el calco semántico que permite conservar el carácter novedoso del uso lingüístico:

(7) (esp.) Basura venerable – (ucr.) *(велика кі лькі сть) почесної багнюки* ‘(great amount of) venerable waste’ – (ing.) that venerable waste
Oposición: “innecesario – útil”.

(8) (esp.) Algunos cometían la ingratitud de enfermarse y morir – (ucr.) *Деякі з них були такі невдячні, як хворіли і помирали* ‘some of them were so ungrateful as to sicken and die’ – (ing.) Some were so ungrateful as to sicken and die
Oposición: “adrede – fortuito”.

En la traducción el cambio semántico dentro de la estructura del oxímoron puede llevar a la modulación estilística, es decir a la neutralización del oxímoron como figura retórica. Por ejemplo:

(9) (esp.) La metódica aventura – (ucr.) *безперервна епопея піратського розбою* ‘uninterrupted epos of piratic robbery’ – (ing.) methodical adventuring
En español e inglés: oposición “planeado – no planeado”; en ucraniano: unión “duración”.

(10) (esp.) Era un hombre ruinoso y monumental – (ucr.) *це був чоловік зрізний і могутній* ‘that was man ferocious and mighty’ – (ing.) battered and monumental man
En español e inglés: oposición “estabilidad – destrucción”; en ucraniano: unión “descripción del carácter y físico de la persona”.

(11) (esp.) La culpable y magnífica existencia del atroz redentor – (ucr.) *злочинне й екзотичне життя жорстокого визволителя* ‘evil and exotic life of the cruel redeemer’ – (ing.) the evil and magnificent existence of the cruel redeemer
En español e inglés: oposición “positivo – negativo”; en ucraniano: unión “negativo y diverso”.

La oposición, que constituye la base del oxímoron, se utiliza por Borges para producir el efecto de perplejidad y de asombro, y para provocar una reflexión sobre la naturaleza de las acciones humanas. En la traducción ucraniana las estructuras oximorónicas de los ejemplos (9), (10) y (11) se omiten y no se recurre a ningún tipo de compensación del efecto. La pérdida del oxímoron no sólo cambia el estilo del autor a nivel lingüístico, sino también el efecto poético y el esquema conceptual de la obra original. Estos resultados son un ejemplo de la desambiguación y la tendencia de explicitación en la traducción.

Mediante la *hipálage*, el cambio sintáctico de la posición del atributo, Borges llega a crear unas imágenes (metafóricas, metonímicas, oximorónicas) que dan lugar a la variedad de interpretaciones. En la traducción el método más empleado para este tipo de estructuras es el calco, es decir, la traducción literal semántica de la estructura original. Como resultado, en la traducción surge asimismo una estructura novedosa que produce el mismo efecto en el lector:

(12) (esp.) el arte vagabundo de los troperos – (ucr.) *мандри вне мистецтво торгувати худобою* ‘vagabond art of selling cattle’ (trad. V.Shovkún) ‘vagabond art to sell cattle’ – (ing.) the vagabond art of cattle driving (trad. A.Hurley);

Sin embargo, asimismo se observan cambios u omisiones que llevan a la neutralización del efecto poético:

(13) (esp.)...su vigilante nube de pistoleros – (ucr.) *зграя пильних голоторі зі в* (trad. V.Shovkún) ‘swarm of watchful cut-throats’ – (ing.) his watchful swarm of armed bodyguards (trad. A.Hurley).

El cambio de la posición del atributo en la traducción al ucraniano lleva a la modulación sintáctica, es decir, a la neutralización del efecto poético de la hipálage.

Resumiendo los análisis de las traducciones, podemos llegar a la conclusión de que las figuras retóricas 1) reflejan el estado cognitivo de autor; 2) crean ambigüedad y dan espacio a la interpretación; 3) presentan usos innovadores y creativos de la lengua; 4) no tienen equivalentes literales en otra lengua, a menos que el modelo de conceptualización sea universal; 5) los traductores recurren a la traducción explicativa, interpretando la imagen.

Conclusión:

El enfoque cognitivo en la traducción proporciona herramientas de análisis que permiten explicar de manera sistemática y explícita:

- el efecto poético del texto literario original y traducido;
- las categorías lingüísticas y cognitivas del análisis del texto literario, tales como la textualidad, el valor literario, la actualización (*foregrounding*), la focalización, el esquema conceptual, el punto de vista, la subjetividad;
- la equivalencia traductológica a nivel de conceptualización mental.

El estilo (*mind-style*) como una representación de las experiencias individuales del autor se convierte en un aspecto fundamental de la comunicación y de la formación del sentido. Se manifiesta en la elección de los elementos correspondientes a nivel de la lengua, el discurso o la conceptualización mental. En el marco del enfoque cognitivo la traducción toma en consideración los aspectos contextuales, e.d. culturales, sociales, psicológicos, ideológicos y pragmáticos, tanto del autor como del lector del texto. El traductor reconstruye en la medida de lo posible las elecciones lingüísticas del texto original que reflejan la visión del mundo y/o el estado mental del autor para lograr un efecto adecuado en el lector del texto traducido.

La aparición de las nuevas lecturas de Borges da lugar a la reflexión sobre la ambigüedad del lenguaje creativo del autor como uno de los efectos poéticos dominantes. El principal recurso lingüístico que tiene como objetivo modificar el estado cognitivo del lector son las figuras literarias. El análisis traductológico

*Orlova, I. / Poética Cognitiva y Traducción:
análisis de las traducciones de J.L.Borges al ucraniano e inglés*

demuestra que las transformaciones semánticas, gramaticales o estilísticas afectan las categorías cognitivas y producen el cambio del efecto poético de la obra artística. Para conservar el estilo de la obra original el traductor tiene que realizar dos operaciones: a) decidir qué elementos de los recursos estilísticos son las claves comunicativas, y b) recrear estas claves con el fin de conseguir el mismo efecto poético en el lector del texto traducido.

Referencias:

- Alazraki, J. (1983). «Génesis de un estilo: Historia universal de la infamia». En *Revista Iberoamericana*. Vol.123. Núm.24, 247-261. [En línea] <http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Alazraki%20Genesis.pdf>
- Aristóteles (IV a.C.) «Poética». En *Poética de Aristóteles* (traducción de V.García Yebra), edición trilingüe. Madrid: Gredos, 1974.
- Boase-Beier, J. (2006). *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: St. Jerome.
- Boase-Beier, J. (2011). *A critical Introduction to Translation Studies*. Continuum International Publishing Group: London.
- Borges J.L. (1998). *Collected Fictions*. Translated by A.Hurley. – New York: Penguin Group.
- Borges J.L. (1977). *The Book of Sand*. Translated by Norman Thomas di Giovanni. – New York: E.P.Dutton.
- Borges, J.L. (1998). *El Aleph*. Barcelona: Alianza Editorial.
- Culpeper, J. (2009). «Reflections on a cognitive stylistic approach to characterization». En Brône, G., Vandaele, J. (Eds.) *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps* (pp. 125-169). Berlin: Walter de Gruyter.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. John Benjamins Publishing.
- Chesterman, A. (2009). «The Name and Nature of Translator Studies». En *Hermes – Journal of Language and Communication Studies*, № 42, 13-22. [En línea] http://www.universita-mediazione.com/wp-content/uploads/2012/02/Materiale_Prof_Donadio_31_01_2012.pdf
- Empson, W. (1949). *Seven Types of Ambiguity*. London: Chatto and Windus.
- Fauconnier, G. (1985). *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. MIT Press.
- Firth, J.R. (1958), *Papers in Linguistics 1934-1951*, London, Oxford University Press.
- Freeman, M. (2009). «What is Cognitive Poetics? Review of Tsurs's *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, 2nd edition». En *Pragmatics and Cognition* 17:2, 450-457. [En línea] http://www.academia.edu/2313376/What_Is_Cognitive_Poetics_Review_of_Tsur_s_Toward_a_Theory_of_Cognitive_Poetics_2nd_edition
- Gutt, E.-A. (2000). *Translation and relevance*. Manchester: St Jerome Press.
- Halverson, S.L. (2010). «Cognitive Translation Studies. Developments in theory and method». En Shreve M.G., Angelone E. *Translation and Cognition* (pp. 349 - 366). Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Halverson, S.L. (2007). «A Cognitive Linguistic Approach to Translation Shifts». En *Belgian Journal of Linguistic*, 21: *The Study of Language and Translation*, 105-121.

- Hatim, B. y Mason, I. (1996). *The Translator as Communicator*. London, New York: Routledge.
- Horton, D. (2010). «Linguistic Structure, Stylistic Value, and Translation Strategy: Introducing Thomas Mann's *Aschenbach* in English». En *Translation and Literature* 19, 42-71.
- Jakobson, R. (1960). «Linguistics and Poetics». En Thomas A. Sebeok *Style in Language* (Eds.). Cambridge, Mass: MIT Press. [En línea] <http://manageweb.ict.uniba.it/ricerca/dipartimenti/1elia/Personale/professori-a-contratto/dott.ssa-di-pietro-materiali-didattici/Jakobson%20Linguistics%20and%20Poetics.pdf>
- Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Langacker, R.W. (1993). «Universals of Construal». En *Proceedings of the Nineteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society: General Session and Parasession on Semantic Typology and Semantic Universals*, 447-463.
- Langacker, R.W. (2009). *Investigations in cognitive Grammar*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Langacker, W.R. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites, Volumen 1. Volumen 2*. Stanford University Press.
- Leech, G.N. & Short, M. (1981). *Style in Fiction*. London: Longman.
- Lefevre, A. (1992). *Translation Rewriting and Manipulation of Literary Frame*. London, New York: Routledge.
- Malmkjaer, K. (2004). «Translational stylistics: Dulcken's translations of Hans Christian Andersen». En *Language and Literature* 13:1, 13-24.
- Parks, T. (1998) *Translating Style*. London: Cassell.
- Rojo, A., Ibarretxe-Antuñano, I. (2013). *Cognitive Linguistics and Translation: Advances in Some Theoretical Models and Applications*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Semino, E. (2002). «A cognitive stylistics approach to mind style in narrative fiction». En Semino, E. & Culpeper, J. *Cognitive Stylistics. Language and cognition in text analysis* (pp. 95-123). (Eds). Amsterdam: John Benjamins.
- Semino, E. y Culpeper, J. (2002). «Foreword». En Semino, E. & Culpeper, J. *Cognitive Stylistics. Language and cognition in text analysis* (pp. IX-XVI). (Eds). Amsterdam: John Benjamins.
- Shreve, G.M., Angelone E. (2010). *Translation and Cognition*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.

- Simpson, P. (2004). *Stylistics: A Resource Book for Students*. London, New York: Routledge.
- Snell-Hornby, M. (2006). *The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Sperber, D. and Wilson, D. [1986] 1995. *Relevance*. Oxford: Blackwell.
- Spolsky, E. (1993). *Gaps in Nature: Literary Interpretation and the Modular Mind*. New York: SUNY Press
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An introduction*. London, New York: Routledge.
- Tabakowska, E. (1993). *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Todorov, Tz. (1975). *¿Qué es el estructuralismo?: Poética*. Buenos Aires: Losada.
- Tsur, R. (1997). «Aspects of Cognitive Poetics». [En línea] <https://www2.bc.edu/~richarad/lcb/fea/tsur/cogpoetics.html>
- van Leuven-Zwart, K. (1989). «Translation and Original: Similarities and Dissimilarities I». En *Target* 1(2), 151-181.
- van Leuven-Zwart, K. (1990). «Translation and Original: Similarities and Dissimilarities II». En *Target* 2(1), 69-95.
- van Oort, R. (2003). «Cognitive science and the problem of representation». En *Poetics Today* 24(2), 237–295.
- Wales, K. (2001). *A Dictionary of Stylistics*. Essex: Pearson Education Limited.
- Борхес Х.Л. (2008). *Алеф. Прозові твори. Пер. з ісп. В.Й.Шувкуна, С.Борщевського. Харків: Фоліо.*
- Борхес Х.Л. (1989). *Новели. Пер. Покальчука. Всесвіт. №8. Київ: Всесвіт, 10-19.*