

Los ecos de la ausencia. Sobre la traducción de *Agamenón* de Esquilo por Ferdinand de Saussure

Claudia Mejía Quijano

Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia

lucia.mejia@udea.edu.co

Este artículo aborda la traducción, realizada por Ferdinand de Saussure, de *Agamenón*, la tragedia de Esquilo. Mediante la comparación con otras traducciones al francés, observamos el doble mecanismo de la condensación-diseminación, que le permite al traductor escribir una versión especialmente plástica de las imágenes poéticas del dramaturgo. Teniendo en cuenta la condensación-diseminación de los rasgos presentes y la de los rasgos ausentes, estos últimos evocados con combinaciones sintagmáticas estudiadas, el traductor se apropia además de la intención literaria del autor, y logra hacer experimentar al lector lo que este pudo haber descrito en su tiempo. El proceso desarrollado por Saussure es especialmente interesante por la conjunción entre su teoría lingüística, su estilo de escritura y su quehacer traductor y pedagógico. Por esto, esta traducción también expresa la didáctica del profesor traductor, basada en dos etapas cronológicas, que se pueden vincular con dos teorías traductológicas, la del sentido y la del *skopos*.

Palabras clave: didáctica de la traducción; Saussure; Esquilo; sintagma; condensación; diseminación.

Cómo citar este artículo (MLA): Mejía Quijano, Claudia. "Los ecos de la ausencia. Sobre la traducción de *Agamenón* de Esquilo por Ferdinand de Saussure". *Literatura: teoría, historia, crítica* 19.2 (2017): 117-146.

Artículo original. Recibido: 29/11/16; aceptado: 02/03/17. Publicado en línea: 01/07/17.



Echoes of Absence. Regarding Ferdinand de Saussure's Translation of Aeschylus' *Agamemnon*

The article addresses Ferdinand de Saussure's translation into French of Aeschylus' tragedy, *Agamemnon*. Through the comparison with other French translations, it examines the double mechanism of condensation-dissemination, which allows the translator to produce a particularly vivid version of the playwright's poetic images. In order to achieve a high-quality translation, Saussure embraces the author's literary intention, which entails taking into account two types of condensation-dissemination: that of present traits and that of absent traits. The latter are evoked by the selected syntagmatic combinations. The process developed by Saussure is especially interesting due to the convergence of his linguistic theory, his style of writing, and his translating and pedagogical activity. For this reason, the article also analyzes the didactics of the professor-translator, on the basis of two time periods that can be related to two translation theories: the theory of meaning and *skopos* theory.

Keywords: didactics of translation; Saussure; Aeschylus; syntagm; condensation; dissemination.

Os ecos da ausência. Sobre a tradução de *Agamêmnon* de Ésquilo por Ferdinand de Saussure

Este artigo aborda a tradução ao francês de *Agamêmnon*, a tragédia de Ésquilo, realizada por Ferdinand de Saussure. Mediante a comparação com outras traduções ao francês, observa-se o duplo mecanismo da condensação-disseminação que permite ao tradutor escrever uma versão especialmente plástica das imagens poéticas do dramaturgo. Para atingir uma tradução de qualidade, Saussure se apropria, além da intenção literária do autor, o que pressupõe considerar dois tipos de condensação-disseminação: a dos traços presentes e a dos traços ausentes; estes últimos invocados pelas combinações sintagmáticas escolhidas. O processo desenvolvido por Saussure é especialmente relevante pela conjugação entre sua teoria linguística, seu estilo de escrita e seu trabalho como tradutor e pedagógico. Por isso, também se analisa a didática do professor tradutor, baseada em duas etapas cronológicas, que podem ser vinculadas com duas teorias tradutológicas: a do sentido e a do *skopos*.

Palavras-chave: condensação; didática da tradução; disseminação; Ésquilo; Saussure; sintagma.

Introducción

EN ESTE ARTÍCULO ME PROPONGO abordar la traducción de la tragedia de Esquilo *Agamenón*, realizada para un curso de literatura griega por el lingüista Ferdinand de Saussure. Mencionaré, en particular, un mecanismo sintáctico utilizado por el traductor para escribir una versión especialmente plástica de las imágenes poéticas del dramaturgo, es decir, una versión que remite al lector a múltiples evocaciones visuales, olfativas, táctiles, auditivas y gustativas. Este conjunto de evocaciones recrea una sinestesia compleja y le permite al lector no solo comprender el sentido sino también “revivir” mentalmente la realidad descrita en las imágenes. El mecanismo sintáctico que observaremos presenta dos aspectos, opuestos pero complementarios, a saber, la *condensación* de varios sentidos en una única expresión y la *diseminación* en varias expresiones de un único sentido.

Los ejemplos de este doble fenómeno sintáctico nos permitirán observar, además, la didáctica del profesor-traductor, basada en un análisis compuesto de dos fases cronológicas, que parecen coincidir con algunos fundamentos teóricos desarrollados en el siglo xx por dos movimientos traductológicos, a saber, la teoría francesa del sentido (Lederer; Seleskovitch; Seleskovitch y Lederer) y la teoría alemana del *skopos* (Reiss y Vermeer; Nord).

Escrito en español sobre la traducción al francés de un original en griego antiguo, este artículo no corresponde a lo que es habitual presentar como una crítica de traducción, pues no se trata de confrontar la traducción francesa con el original griego para apreciar la calidad del trabajo traductor.¹ Lo que aquí presentamos es solo un breve análisis del proceso que sigue el profesor-traductor en la reverbalización en francés, ya que damos por sentado que la comprensión y la interpretación del original griego fueron lo suficientemente acertadas; lo cual, sin poder asegurarse a ciencia cierta, es supremamente probable.

En efecto, Saussure fue uno de los mayores conocedores del griego antiguo de su época, y tal vez no haya sido igualado desde entonces, pues su perspectiva de indoeuropeísta le dio una visión amplia y profunda de

1 Esta es una de las razones por las cuales no incluiremos en las citas el original en griego antiguo, y tampoco entraremos en los pormenores de los estudios de Esquilo en griego o en español.

la lengua: conocía las diferentes capas cronológicas del griego antiguo desde el indoeuropeo hasta las épocas tardías, e incluso llegó a establecer una ley fonética para el periodo arcaico, la de las tres breves (“Une loi”). El griego antiguo fue la lengua favorita de Saussure y la trabajó durante toda su vida, desde la adolescencia, cuando tradujo en versos franceses un capítulo de la *Odisea* (“Écrits littéraires”), hasta los últimos estudios que publicó en vida (“D’ὠμήλυσις”), sin contar los diferentes cursos que dictó durante más de veinte años.² Ahora bien, anotemos que Saussure no daba cursos de literatura griega, pero su colega de la Universidad de Ginebra, Jules Nicole, famoso helenista y papirólogo, quien respetaba supremamente el saber del lingüista, lo escogió varias veces como suplente para sus cursos sobre los autores griegos. Fue pues para uno de esos remplazos, en el semestre de invierno de 1896, que Saussure tradujo con sus alumnos una parte de *Agamenón* de Esquilo, como ejercicio pedagógico que le permitía enseñar las particularidades de la lengua griega y, a la vez, las del estilo del dramaturgo.

De este curso se conservan, en el Departamento de manuscritos de la Biblioteca de Ginebra, las notas que el profesor escribió cuando preparaba sus lecciones y que fueron editadas en el 2009 bajo el título “Eschyle, *Agamemnon*: Traduction de Ferdinand de Saussure”. Contienen una buena parte de la obra de Esquilo traducida, pero el conjunto no puede considerarse del todo como una “traducción”, es decir, como un producto acabado. El profesor conjugó varias actividades al dictar el curso, por lo que estas notas preparatorias registran diferentes facetas del fundador de la lingüística general.

Como lo explicamos al editar estos manuscritos (Mejía Quijano y Restrepo 175-180), el filólogo analiza la validez de la copia misma de la tragedia y se permite corregirla (probablemente fuera la copia que había escogido Jules Nicole) tomando en cuenta las posibilidades de errores de los copistas, añadiendo comas y signos de puntuación donde estimaba que se necesitaban y proponiendo sus propias interpretaciones filológicas sobre

2 Estos son algunos de los títulos de esos cursos: “Gramática comparada del griego y del latín”, “Morfología y fonética griega y latina”, “Estudio de etimología griega y latina”, “Estudio de la declinación griega”, “Estudio de una selección de inscripciones griegas arcaicas”, “Dialectos griegos e inscripciones griegas arcaicas”, “Lectura del léxico de Hesíodo con estudio de las formas importantes para la gramática y la dialectología griega”, “Estudio del dialecto homérico y de las principales cuestiones al respecto”, “Gramática histórica del griego y del latín” y “Etimología griega y latina, familia de palabras y procedimientos de derivación”.

cómo pudo haber sido el original (186-188). El lingüista reconstruye los vacíos de los manuscritos: todas las copias que se conocen de la tragedia, aún en la actualidad, están incompletas y se han propuesto varias interpretaciones sobre algunos pasajes. El profesor los discute y presenta su propia versión de lo que pudo haber existido en el texto original. El literato-poeta interpreta el sentido de algunos versos, que solo toman valor según el propósito de la tragedia, tomando en cuenta la intertextualidad cuando encuentra alusiones a otros autores griegos y refinando las posibles equivalencias de las imágenes poéticas.

Además, el pedagogo sigue una didáctica original, que trataré de explicitar utilizando las teorías traductológicas mencionadas anteriormente, las cuales vehiculan dos herencias culturales distintas, a saber, la de la reflexión sobre el sentido de lo escrito, que nos dejó la Ilustración francesa, y la de la importancia del hacer, de lo pragmático, propios de la cultura alemana. Saussure, en efecto, era culturalmente mestizo, de origen prusiano y francés. Como las notas preparatorias incluyen rastros de todas estas actividades, además de un “producto” traductivo, estos manuscritos pueden considerarse como el registro de un “proceso”, complejo pues tiene varias finalidades: el traductor-profesor no solo pretende traducir una obra literaria sino que, al dirigirse a sus estudiantes también desea explicitarles los problemas traductivos que encuentra y la manera de resolverlos. Observar en particular el proceso de reverbalización en francés que sigue el autor de estas notas es muy interesante porque la expresión francesa se entrelaza con los objetivos pedagógicos creando una didáctica de la traducción que el mismo traductor explicita, aunque sin pretender teorizarla.

Desde este punto de vista, este borrador es un material útil para estudiar el “proceso traductor”, pues en él se pueden observar mejor los diversos aspectos de la actividad traductora. Uno de estos aspectos es el análisis sintáctico que se realiza al traducir: vamos a observarlo especialmente en dos niveles, en el de la didáctica de la traducción y en el de la reexpresión de las imágenes poéticas.³ Empecemos por este último nivel que, con la

3 Dado lo reducido de este artículo, no tomamos en cuenta sino estos dos puntos aunque estos manuscritos puedan dar lugar a otros análisis, como el realizado en el 2012 para el segundo tomo de la biografía de Ferdinand de Saussure, de donde retomo una comparación para tratar de explicarla mejor (*Le cours* II: 153-174).

explicación de los ejemplos, nos llevará a entender mejor el primero, a saber, la peculiar didáctica del profesor-traductor.

El estilo del traductor

Existen varios mecanismos lingüísticos para transmitir plásticamente las ideas cuando se quiere que el lector experimente lo que la obra transmite, cuando se trata de crear sinestesias en el lector explotando al máximo los recursos del medio utilizado. La *condensación* de varias ideas es uno de los recursos literarios más eficaces para este propósito, pero también uno de los más difíciles de lograr y, por ende, uno de los que plantean más dificultades a la hora de traducir. Observemos primero el aspecto sintáctico de la condensación en el discurso del propio Saussure.

Este lingüista presentaba en sus cursos un discurso especialmente condensado,⁴ utilizando ampliamente los recursos de su lengua materna. Por ejemplo, un rasgo característico del francés, sobre todo en comparación con el español, es la cantidad de locuciones idiomáticas que existen, o sea que poseen un sentido propio que no se puede deducir de la combinación de los componentes. Además, las unidades francesas poseen muchos sentidos figurados acuñados, o sea que son independientes del que un lector se puede “figurar” a partir del sentido literal o concreto de la unidad. Los diccionarios recogen lo que es más pertinente en cada lengua, y en los diccionarios franceses de referencia la lista de los sentidos figurados acuñados de palabras y expresiones siempre es extensa.

Saussure posee gran maestría en el uso de las expresiones idiomáticas que, en su discurso, además de precisión, le añaden a la idea un aura figurada amplia, pues aunque se reconozca el sentido específico de la locución, también se alude a varios de los demás sentidos, literales y figurados, de las palabras que componen la locución, lo que multiplica las asociaciones contenidas en la expresión. Aunque el discurso saussureano no sea específicamente literario, esta condensación dificulta sobremanera la traducción, y es frecuente tener que traducir una sola palabra francesa con dos o tres españolas para

4 Aunque no se pueda decir esto del libro que lo hizo famoso, publicado por dos colegas suyos (*Cours*), las notas que los estudiantes tomaron durante los cursos de Saussure sí lo muestran claramente. Numerosas notas se encuentran en la Biblioteca de Ginebra y algunas han sido publicadas integralmente (“Introduction”, “Emile”).

poder transmitirla. Bien se sabe que las expresiones idiomáticas no son tan numerosas en español como en francés, y las palabras no tienen tantos significados figurados establecidos, al punto que los diccionarios en español fácilmente descuidan esta entrada. El español es en sí muy figurado pero con otros mecanismos, por ejemplo, es usual “figurar” gracias a la flexibilidad de las categorías gramaticales del español: los sustantivos se pueden volver verbos, los verbos adjetivos, etc., lo cual es, por el contrario, casi un pecado léxico en francés.

Por ejemplo, esta oración tomada del primer curso de lingüística general, según los cuadernos de Albert Riedlinger —“chaque langue a une tradition autrement fine que celle de l'écriture” (12)— se puede traducir por “la lengua tiene una tradición más tenue y secreta pero también más precisa que la de la escritura”: el término *fine* significa en francés “delgado”, “pequeño”, “frágil”, tanto como “implícito”, “escondido”, y además “perspicaz”, “agudo”, entre otros, según la definición del diccionario *Petit Robert*. Además, las negaciones y litotes no tienen tanta fuerza expresiva en español como en francés, donde se lexicalizan muy fácilmente. La intención comunicativa de Saussure al utilizar esta palabra tan cargada de sentidos figurados, en esta frase negativa y en el contexto de esa lección, en la cual critica fuertemente los errores de la lingüística derivados de la exagerada importancia dada a la escritura frente a la lengua oral, contiene el conjunto de esos diferentes significados de la palabra *fine*, que son excluyentes en las unidades españolas.

Por otra parte, los cursos de Saussure fueron conocidos por la belleza de las numerosas imágenes que utilizaba,⁵ no solo para ilustrar sino también para grabar en la memoria de sus estudiantes los conceptos que explicaba, pues lo condensado permanece en la memoria.⁶ Las imágenes del profesor no solo contienen una condensación de los rasgos semánticos de las palabras combinadas, muchas locuciones que utilizaba son además específicas de ciertos campos, como la música, la pintura, y en especial la caza, que fue

5 Como lo señalan muy a menudo sus alumnos, y se repite en los homenajes escritos después de su muerte y compilados por su esposa en un libro fuera de comercio, publicado en 1913 y reeditado por sus hijos en 1963, conocido con el nombre de *Ferdinand de Saussure. Plaquette d'hommages*.

6 Así como lo muestran los sueños recurrentes de las personas que han vivido traumas psíquicos, en los que el fenómeno de la condensación psíquica es patente en el lenguaje (Mejía Quijano y Ansermet). En otro ámbito distinto de la patología, los intérpretes de conferencia en simultánea también utilizan la condensación visual para memorizar mejor y reverbalizar más rápido (Krémer).

una gran pasión suya en la juventud.⁷ Además de los sentidos del sintagma global, concreto y figurado, y de los valores concretos y figurados de cada una de las palabras que lo constituyen, estas expresiones pueden contener evocaciones muy claras de las actividades originarias, que le dan un sabor especial al sentido del conjunto.

Por ejemplo, “prendre le change” es una expresión de cacería que Saussure utiliza dos veces en el primer curso de lingüística general y que remite a una actividad muy precisa: cuando un sabueso, después de seguir una pista un tiempo, la pierde y retoma otra. Como locución puede significar, en sentido figurado, “confundirse”, como en esta oración: “Ici particulièrement il ne faut pas prendre le change sur ce que nous opposons comme cause et effet” (Riedlinger 73), que se podría traducir por “Aquí en particular, no hay que confundirse entre el efecto y la causa, para no perderle la pista al efecto del cambio fonético”.⁸ Según el contexto, la locución también puede volverse muy literal y simplemente significar “cambiar, tomar otra dirección”, aunque con un matiz peculiar, por esa visión tan clara de la escena que se entreteje en la retina cuando se lee la expresión: la evolución de la lengua que cambia, sin fin predeterminado, como un terrier que no sabe para dónde coger. “Dès à présent la netteté du radical *ekwo* est compromise; l’analyse sera amenée peu à peu à prendre le change” (Riedlinger 133) que se puede traducir por: “A partir de entonces la nitidez del radical *ekwo* está comprometida; como un sabueso desconcertado por una nueva pista, el análisis estará menos seguro e irá tomando poco a poco otra dirección”.

Asimismo, podemos observar la sensibilidad del lingüista por las expresiones idiomáticas cuando se trata de traducir ciertos pasajes de Esquilo, que todavía en la actualidad siguen siendo oscuros, como la siguiente exclamación al principio de la pieza:

Pour nous qui revenons sains et saufs le triomphe est si grand qu’aucune
perte n’entre en balance. Tellement qu’il n’est que juste à ceux qui ont volé

7 Véase Mejía Quijano, *Le cours d’une vie* 1, en particular la página 116.

8 Las traducciones del discurso de Saussure mismo corresponden a nuestra edición bilingüe del *Primer curso de lingüística general* (en prensa). Véase parte de la introducción de esta obra en Mejía Quijano, “Lingüística general de Ferdinand de Saussure. El primer curso. Introducción”.

aujourd'hui par-dessus terre et mer de jeter à la lumière de ce soleil ce cri d'orgueil. (217)⁹

[Para nosotros que retornamos sanos y salvos, el triunfo es tan grande que ninguna pérdida lo puede mellar. Tanto, que justo es que aquellos que hoy han volado por encima de la tierra y del mar lancen a la luz del sol este grito de orgullo].¹⁰

Saussure añade enseguida una observación dirigida a sus estudiantes:

ὕπερ θαλάσσης καὶ χθονὸς ποτω μένοις reste malgré tout assez obscur; en somme c'est uniquement le κηρυξ qui dans sa course vertigineuse de Troie à Argos en quelques heures peut se vanter d'avoir volé sur terre et sur mer. On peut sérieusement se demander s'il n'y a pas là une locution proverbiale signifiant tout simplement: ne plus toucher terre, à force de joie, comme le latin *exultare* exulter, littéralement sauter de joie. De sorte que le sens serait: tellement qu'il n'est que juste aux Grecs exultants de jeter ce cri d'orgueil. Et qu'il n'y aurait aucune allusion à leur retour de Troie. (217)

[A pesar de todo, ὕπερ θαλάσσης καὶ χθονὸς ποτω μένοις sigue estando poco claro; en definitiva sólo es el κηρυξ quien, en su vertiginosa carrera de Troya a Argos en algunas horas, puede jactarse de haber volado sobre la tierra y el mar. Realmente nos podríamos preguntar si no es una locución proverbial que significa sencillamente no tocar el suelo a fuerza de alegría, como el latín *exultare*, exultar, literalmente saltar de alegría. De manera que el sentido sería: tanto que es más que justo que los griegos exulden, lanzado este grito de orgullo, y que no habría ninguna alusión al retorno de Troya.]

Saussure aprovecha el sentimiento lingüístico de sus estudiantes francohablantes para hacerles entrever un posible sentido que no está explícito en las palabras, pero que se vislumbra si se toma en cuenta toda la combinación como una sola locución.

9 Referenciamos solo la traducción de Saussure, pues aunque el profesor menciona varias copias de la tragedia conocidas en la época (Hermann, Schneidewin), los números de los versos no corresponden a ninguna y tienen un desfase de una veintena de versos frente a la numeración actual. Por lo demás, no se pudo determinar con precisión el texto griego que Saussure utilizó.

10 Todas las traducciones, literales, de la versión en francés de Esquilo realizada por Saussure son mías.

Por su propia manera condensada de expresarse, Saussure era un traductor idóneo para emprender la confrontación con el estilo de Esquilo. Uno de los traductores actuales de este dramaturgo, Carlos Iniesta García, simplemente señala lo imposible de la tarea traductora en su artículo “Alcance dramático de las imágenes poéticas en Esquilo”:

Se ha hecho un enorme esfuerzo por intentar reflejar en castellano de la manera más fiel, el papel dramático de todas estas alusiones... Pero en cualquier caso resulta obvia para quien escuche esta comunicación y lea las notas que acompañan a la traducción, la imposibilidad de provocar textualmente esos efectos dramáticos. Cosa que por lo demás, y sin pecar de inmodestia, creo que tampoco se consigue en las diferentes traducciones al castellano de la *Orestíada* consultadas. (144-145)

Este traductor le atribuye al estilo de Esquilo dicha imposibilidad:

El poeta de Eleusis acuñó un estilo que incrementa aún más esas dificultades. Su léxico resulta tan complejo que, como afirman Schmidt y Staehlin, “cada una de sus tragedias atesora su propio vocabulario, en el que más de cien palabras no aparecen en ninguna otra tragedia”. Y todas ellas se encuentran atravesadas de principio a fin por un entramado de metáforas, figuras de la dicción, anfibologías e ironías perfectamente articuladas entre sí y con el contenido conceptual y el elemento escénico... De ahí lo enrevesado y dificultoso que desde la óptica de hoy nos pueda parecer ese estilo, concebido para entenderse sutilmente con su público a base de “guiños” y sugerencias de una enorme intencionalidad poética y dramática. (142)

No es pues de extrañar que la traducción de Saussure de *Agamenón* presente un análisis específico de las imágenes, precisamente para dar a comprender y transmitir esos guiños e intenciones poéticas, y este análisis es esencialmente sintáctico.

Ahora bien, la condensación no solo implica un juego entre todas las acepciones de la palabra o del sintagma, sino que además incluye todo lo que la combinación en la que se encuentra le añade a la unidad.

La sintaxis une y separa

Con respecto a este rasgo de la condensación en el que se toman en cuenta los demás componentes de las unidades semánticas de los textos, hay que señalar que, en traducción, el concepto de unidad es *sui generis*, pues se trabaja con las llamadas “unidades de traducción” (Delisle, Lee-Jahnke y Cordier 304-305), que pueden tener diferente longitud: una oración, dos oraciones, un párrafo entero y hasta varios. Lo que constituye la “unidad de traducción” es que los rasgos semánticos de una sola idea que se debe traducir entera en la lengua de llegada están diseminados en las palabras que componen determinada combinación de palabras. Para poder traducirla adecuadamente, el traductor reconstituye el sentido de la unidad entera utilizando la coherencia y la redundancia textuales. Esto quiere decir que el trabajo sintáctico que exige la traducción implica un doble movimiento: el análisis de la *condensación* de varios sentidos contenidos en una sola palabra, y la síntesis de la *diseminación* de un sentido único en rasgos semánticos presentes en varias palabras.

Para traducir, Saussure trata primero de determinar los rasgos semánticos diseminados en el texto de Esquilo, gracias, en parte, al profundo trabajo filológico realizado sobre la copia griega. Señalemos además el papel de ciertas palabras dentro de la unidad traductiva, a saber, las que remiten a referentes y nociones que vehiculan costumbres, lugares y tiempos específicos y únicos, como todo lo humano precedero, y que Saussure estudia minuciosamente para extraerles todo el bagaje cultural.

La palabra es la unidad por excelencia cuando se trata de definir lo característico de una lengua y de la vivencia de la comunidad que la ha forjado. Por esto, el traductor se esfuerza por buscar una “palabra correspondiente”, cuya falta se siente bastante si no se encuentra. Sin embargo, a partir de los rasgos diseminados y gracias al valor sintagmático de las demás palabras, también se puede reconstituir un referente de partida, aunque no se encuentre la correspondencia en la lengua de llegada. Por ejemplo, en los versos 504 y siguientes (según la notación de Saussure, desfasada de unos veinte versos frente a la actualmente aceptada), una palabra griega se interpreta analizando lo dicho en los versos que la rodean, sobre la acción de los aqueos dirigidos por Agamenón, quien acaba de destruir Troya:

Observation 1. μάκελλα ne désigne jamais autre chose, que je sache, qu'un instrument aratoire, comme la houe. C'est pourquoi j'avais traduit comme tous les interprètes κατασκάψαντα par ayant retourné ou labouré comme un champ; en partant du premier sens de κατασκάπτω, creuser la terre, retourner la terre. Mais κατασκάπτω signifie tout aussi souvent démolir, κατασκάπτειν τεῖχος démolir une muraille. Il est évident que c'est ici le sens malgré μακέλλη, ou en d'autres termes que μάκελλα signifie ici la pioche du démolisseur et non la pioche du cultivateur. Retenons cela. Mais deuxième observation (connexe). Il suit de la première observation que τῆ κατείργασται πέδον ne peut pas signifier "par laquelle ce sol a été travaillé, ou réduit", puisque l'on ne parle plus du sol à piocher, mais d'une ville à démolir. Par conséquent le sujet de κατείργασται est Τροία, tandis que πέδον est un complément du verbe "par laquelle Troie a été réduite πέδον au sol", c'est à dire πέδον εἶναι à n'être plus que le sol, ou bien πέδον jusqu'au sol. (210)

[Observación 1. μάκελλα siempre designa, que yo sepa, un instrumento de arado, como el azadón. Por esto había traducido yo, como los demás intérpretes, κατασκάψαντα por "habiendo removido" o "labrado" como un campo, partiendo del primer sentido de κατασκάπτω "cavar la tierra, remover la tierra". Pero κατασκάπτω también significa con la misma frecuencia "demoler", κατασκάπτειν τεῖχος "demoler una muralla". Es evidente que este es el sentido aquí, a pesar de μακέλλη, o en otras palabras, que μάκελλα significa aquí "piqueta del demoledor" y no la piqueta del cultivador. Recordémoslo. Pero segunda observación (conexa). Se deduce de la primera observación que τῆ κατείργασται πέδον no puede significar "con la cual este suelo ha sido trabajado o reducido" puesto que no se habla del suelo que se ara, sino de una ciudad que se demuele. Por consiguiente el sujeto de κατείργασται es Τροία, mientras que πέδον es un complemento del verbo "con la cual Troya ha sido reducida πέδον al suelo", es decir πέδον εἶναι a solo ser el suelo o también πέδον hasta el suelo].

Desde luego, aquí solo tenemos la interpretación del traductor, que bien puede ser errónea, pero esto no nos impide apreciar el análisis que dio lugar a esta interpretación. Este análisis implica tomar en cuenta, juntos, rasgos semánticos que se encuentran diseminados en el texto.

La señal de luz

Comparando, con la de Saussure, varias traducciones al francés, de la época y modernas,¹¹ podemos observar mejor los recursos sintácticos de la condensación y de la diseminación que nuestro traductor utiliza (tabla 1). Cuando se trata de traducir imágenes, unir los rasgos diseminados es fundamental, y aún más si la imagen contiene un elemento temporal, como la de las fogatas que se iluminan sucesivamente para transmitir la noticia de la caída de Troya y el victorioso retorno del rey Agamenón. Su infiel esposa, Clitemnestra, es quien dice, al principio de la tragedia, esta célebre imagen de la señal de luz en respuesta a la pregunta del Coro: “¿Qué mensajero pudo transmitir tan rápido la noticia?”

Tabla 1. La señal de luz en Agamenón de Esquilo: cinco traducciones al francés.

Traducción de Alexis Pierron

Clytemnestre: Vulcain: les rayons éclatants qu'il a lancés du mont Ida. De fanal en fanal, le feu messenger a transmis la nouvelle. De l'Ida elle passe au promontoire d'Hermès, dans Lemnos; après Lemnos, le mont de Jupiter, l'Athos la reçoit, et le troisième signal s'allume; immense, flamboyant, voyageur qui porte la joie, il franchit d'un bond puissant la croupe des mers, et il vient, comme un soleil, dorer de sa lumière le rocher du Maciste. Là, on se hâte, on ne se laisse pas aller à l'oisiveté du sommeil; et bientôt à son tour le fanal du Maciste avertit au loin les gardiens du Messapius, sur les bords de l'Euripe. Ceux-ci ont répondu, ils ont fait avancer la nouvelle, en allumant un immense amas de bruyères sèches: clarté forte et soutenue, qui franchit les plaines de l'Asopus, pareille à la lune étincelante, et qui, jusqu'au faite du Cithéron, continue la succession des flammes messagères.

Clitemnestra: Vulcano: los resplandecientes rayos que despidió desde el Monte Ida. De fogata en fogata, el fuego mensajero ha transmitido la noticia. Del Ida pasa al promontorio de Hermes en Lemnos. Luego de Lemnos, el monte de Júpiter, el Athos, lo recibe y la tercera señal se enciende, inmensa, deslumbrante, viajera que lleva alegría, atraviesa de un salto potente la cadera de los mares, y llega como un sol a dorar con su luz el peñasco del Macisto. Allí se afanan, no se dejan seducir por el ocio del sueño, y pronto la fogata del Macisto les advierte a los guardianes del Mesapio, al borde del Euripo. Estos respondieron, compartieron la noticia, encendiendo un inmenso montón de brezos secos: claridad fuerte y continua, que atraviesa la llanura del Asopo, semejante a la luna resplandeciente y que, hasta la cima del Citerón, continúa la sucesión de las llamas mensajeras.

11 Propongo traducciones literales para que el lector hispanohablante pueda seguir el hilo de la comparación.

La garde du mont n'a point refusé de propager la nouvelle; là, un feu brillant s'est allumé, plus grand même que les autres, et dont la lueur a percé par-delà les marais de Gorgopis... (158-159)

Traducción de Paul Mazon

Clytemnestre: Héphaïstos, de l'Ida lâchant la flamme claire! Après quoi, comme des courriers de feu, chaque fanal tour à tour dépêchait un fanal vers nous. L'Ida dépêche au roc d'Hermès, à Lemnos, et l'éclatant signal qui part alors de l'île reçoit l'accueil du mont Athos, où règne Zeus - troisième relais. Puis, d'un bond vigoureux qui franchisse [sic] la croupe des mers, le puissant flambeau voyageur, à cœur joie, (s'élançela torche se hâte) de transmettre sa clarté d'or, soleil de la nuit à la guette du Makistos. Le mont ne tarde pas: il n'a pas, messager étourdi succombant au sommeil, laissé passer son tour, et la lueur de son fanal part au loin vers l'Euripe rapide porter l'avis aux gardiens du Messapios. Ceux-ci aussitôt ont fait luire leur réponse et transmis plus loin le message, en mettant le feu à un tas de bruyères sèches. Toujours ardent et sans faiblir, le flambeau, d'un seul élan, franchit la plaine de l'Asopos, pareil à la lune brillante, et, sur le roc du Cithéron, réveille le coureur de feu appelé à le relayer. La garde s'empresse à fournir une lueur capable d'une longue étape, en brûlant plus encore qu'elle n'en avait ordre. La lueur s'élançe par-dessus le lac Gorgopis... (20-21)

Traducción de André Bonnard

Clytemnestre: Héphéstos. De l'Ida donnant le départ à la flamme éclatante, il a, de fanal en fanal, dépêché jusqu'ici le feu qui parle! L'Ida donc lance un premier courrier à la roche d'Hermès, dans l'île de Lemnos, d'où la lueur s'élançe jusqu'à l'Athos, cima de Zeus, deuxième étape.

El guardia del monte no se niega a propagar la noticia: allí un fuego brillante se encendió, aún más grande que los demás, y cuyo resplandor llegó más lejos que los pantanos de Gorgopis...

Clitemnestra: Hefesto, ¿desde el Ida al disparar la clara llama! Y tras esta, como emisarios de fuego, cada fogata a su vez nos enviaba otra más. El Ida la envía al peñasco de Hermes, en Lemnos, y la deslumbrante señal que parte entonces de la isla es recibida en el Monte Athos, donde reina Zeus - tercer relevo. Luego, de un vigoroso salto que atraviesa la cadera de los mares, la poderosa antorcha viajera, con entusiasmo (se lanza,..... la tea se afana) por transmitir su claridad de oro, sol de la noche, al vigilante del Macisto. El monte no se demora: no ha dejado pasar su turno, pues el mensajero no fue negligente ni sucumbió al sueño, y el resplandor de su fogata parte lejos, hacia el Euripo, para llevar rápidamente el recado a los guardianes del Mesapio. Estos enseguida hicieron brillar su respuesta y transmitieron más lejos el mensaje, quemando un montón de brezos secos. Sin desfallecer, aún más ardiente, la antorcha, de un solo impulso, atraviesa la llanura del Asopo, semejante a la luna brillante y, en el peñasco del Citerón, despierta al emisario de fuego que lo ha de relevar. El guardia se afana para crear un resplandor capaz de atravesar una larga etapa quemando mucho más de lo que se le ordenó. El resplandor se lanza por encima del lago Gorgopis...

Clitemnestra: Hefesto. Al dar la salida desde el Ida a la llama deslumbrante, ¡él envió de fogata en fogata el fuego que habla! El Ida entonces lanza un primer emisario al peñasco de Hermes, en la isla de Lemnos, de donde el resplandor se lanza hasta el Athos, cima de Zeus, segunda etapa.

Puis, par-dessus la mer, comme on s'appuie sur un dos pour bondir, la flamme emportée par la joie saute à travers l'espace et retombe, soleil d'or, sur la falaise de Macistos. Ce rocher n'est point paresseux, il s'est gardé de céder au sommeil: très loin, sur la rive de l'Euripe, la lueur de son phare signale la nouvelle aux veilleurs de Messapio, qui, mettant aussitôt le feu à un grand tas de bruyères sèches, tout à la fois font éclater dans l'ombre leur réponse et resplendir plus loin la flamme du message. Il n'est pas encore las, le feu courrier. Le voici qui, d'un bond, franchit la plaine de l'Asopos —on dirait la lune en plein ciel— et, tombant sur le Cithéron, y fait lever un camarade. A ce messenger-là, qui doit fournir une longue étape, on donne sans compter les forces dont il a besoin. Un bûcher s'embrase, immense, dont l'éclat, par delà le lac Gorgopis.... (38-39).

**Traducción de Ariane Mnouchkine
y Pierre Judet de la Combe**

Clytemnestra: Héphaïstos, qui de l'Ida a fait bondir la flamme, de montagne en montagne, le feu vola vers nous. L'Ida l'envoie d'abord à Lemnos, sur le rocher d'Hermès. Le grand flambeau qu'allume alors cette île est aperçu par le troisième relais: Le mont Athos sous le regard de Zeus. De là s'élève un très puissant embrasement de pins qui envoie la lumière voyager sur le dos de la mer et apporter joyeusement, comme le soleil, l'éclat doré de son étincellement au guet de Makistos. Lui n'a pas cédé au sommeil comme un insensé: Sans tarder, la lueur de son signal part loin vers l'Euripe agité de courants, et porte le message aux sentinelles de Messapion qui, en réponse, mettent le feu à un tas de vieilles bruyères. Et font luire la nouvelle. Toujours vif et sans pâlir, radieux comme la lune, l'éclat galope sur la plaine de l'Asôpos, et sur le roc du Cithéron il réveille un autre poste de feu propagateur.

Luego, por encima del mar, como cuando uno se apoya en una espalda para saltar, la llama exuberante de alegría se lanza a través del espacio y recae, cual sol de oro, en el acantilado de Macisto. Este peñasco no es perezoso, ha evitado ceder al sueño: muy lejos, en la ribera del Euripo, el resplandor de su faro señala la noticia a los vigilantes de Mesapio, quienes encendiendo un gran montón de brezos secos, responden con un resplandor en la sombra y a la vez hacen resplandecer aún más lejos la llama del mensaje. El fuego emisario no se ha cansado y he aquí que de un salto atraviesa la llanura del Asopo —se diría la luna en pleno cielo— y al caer en el Citerón, hace levantar a un camarada. A este emisario, que debe realizar una larga etapa, se le da sin rechistar toda la fuerza que necesita. Una inmensa hoguera se levanta, cuyo resplandor, por encima del lago Gorgopis....

Clytemnestra: Hefesto, que hizo saltar la llama desde el Ida, de montaña en montaña, el fuego voló hacia nosotros. El Ida lo envía primero a Lemnos, al peñasco de Hermes. La gran llamarada que enciende entonces esta isla es percibida por el tercer relevo: el monte Athos bajo la mirada de Zeus. De allí, se levanta una potente hoguera de pino que envía a viajar a la luz en la espalda del mar y aporta con alegría, como el sol, el resplandor dorado de su fulgor al vigía del Macisto. Este no ha cedido al sueño como un insensato: sin tardar, el brillo de su señal parte lejos hacia el Euripo agitado con corrientes, y lleva el mensaje a los centinelas del Mesapio, quienes, como respuesta, encienden un montón de brezos viejos. Y hacen relucir la noticia. Aún vivo y sin apagarse, radiante como la luna, el resplandor galopa en la llanura del Asopo y sobre el peñasco del Citerón despierta otro puesto de fuego que se propaga.

Pour l'envoyer très loin, la garde, bien volontiers, brûle plus que prévu. La lumière s'élançe par-dessus le marais aux Gorgones.... (22-23)

Traducción de Ferdinand de Saussure

Clytemnestre: Nul autre qu'Héphaïstos, en nous envoyant de l'Ida son éclatante lueur. Un signal a conduit le suivant jusqu'à nous depuis le feu allumé sur la rive d'Asie qui a servi de premier messenger [...] L'Ida d'abord (par ses feux) l'apporta à l'Herméen rocher de Lemnos; et troisième en cette chaîne la cime de l'Athos consacrée à Zeus reçut l'extraordinaire fanal. Là éclatant dans toute sa force culminante, assez pour dominer les mers, et comme le soleil qui se lève sur elles, le signe voyageur lança comme message aux postes élevés du mont Makistos la flamme dorée des pins flambant à plaisir. La vigie du Makistos n'oublia pas davantage son rôle et sa part du message; elle le fit sans tarder, sans s'être laissée surprendre par le sommeil. Et au loin la lueur du signal, se projetant sur les flots de l'Euripe, vient avertir les veilleurs du mont Messape. Ceux-ci font monter la flamme en réponse, et annoncent plus au loin la nouvelle; ils jettent dans le brasier les monceaux de bruyère sèche. Loin de s'éteindre encore, et reprenant une nouvelle vigueur la flamme s'élançe par-dessus la plaine de l'Asope, atteint comme une lune radieuse les rochers du Cithéron où d'autres gardes attendent le lumineux messenger. Ce poste s'empresse de renvoyer jusqu'au ciel la lueur qui lui est venue de si loin et lui fait franchir encore l'espace par-dessus le lac Gorgopis. (199-200)

Para enviarlo muy lejos, el guardia acucioso quema más de lo previsto. La luz se lanza por encima del pantano de las Gorgonas...

Clitemnestra: El mismo Hefesto que nos envió desde el Ida su deslumbrante esplendor. Una señal condujo la siguiente hasta llegar a nosotros desde el fuego encendido en la ribera asiática que fue el primer messenger [...] El Ida primero (con sus fulgores) lo llevó al peñasco de Hermes en Lemnos, y tercera en esta cadena la cima del Athos, consagrada a Zeus, recibió la extraordinaria fogata. Allí resplandeciendo con toda su fuerza culminante, lo suficiente para dominar los mares, y como el sol que se levanta sobre ellos, el signo viajero lanzó como mensaje a los puestos elevados del monte Macisto la llama dorada de los pinos llameantes a más no poder. El vigía del Macisto no olvidó, aún menos que los demás, su función y su parte del mensaje, lo hizo sin tardar, sin dejarse llevar por el sueño; y a lo lejos el resplandor de la señal reflejada en el vaivén del Euripo vino a advertir a los vigías del monte Mesapio. En respuesta, estos alimentan las llamas y anuncian a lo lejos la noticia echando en las brasas el haz de brezos secos. Lejos todavía de apagarse y tomando nuevas fuerzas, la llama se lanza por encima de la llanura del Asopo, llegando como una luna radiosa a los riscos del Citerón, en donde otros guardias esperaban al luminoso mensajero. Este puesto se afana por enviar al cielo el resplandor que vino de tan lejos y le hace volver a atravesar el espacio por encima del lago Gorgopis.

Si no tomamos en cuenta los problemas filológicos de este pasaje¹² y solo comparamos las traducciones en francés, vemos que la imagen de Saussure

12 Al parecer existe un vacío que no se ha podido reconstruir en las copias conservadas, lo que Mazon ilustra en su traducción con los puntos suspensivos. Todas las traducciones comportan esta misma inevitable laguna.

es más sencilla y clara. Aunque también trataremos esta comparación al final del artículo al mencionar otros detalles específicos de esta imagen, observemos ahora uno muy sencillo que se encuentra *diseminado*, a saber, la simple presencia del artículo definido, que Saussure conserva a todo lo largo de la descripción y que le otorga continuidad a la señal luminosa. Alexis Pierron, quien privilegia la singularidad de la noticia, también utiliza el artículo definido, pero los demás traductores crean con sus descripciones varias fogatas.

El devenir de un mismo y único signo es primordial para el efecto literario de la imagen de Esquilo, pues no se trata de una simple repetición de lugares que se iluminan uno tras otro, sino de una sucesión de etapas de una señal luminosa correspondiente a una única noticia. La imagen toma entonces su fuerza del juego entre el final inminente, o sea la extinción de la luz y el renacimiento vital de la misma llama, muerte-resurrección que se repite en cada monte. Con su descripción, Saussure propone claramente una única llama, un mismo objeto que se desplaza atravesando varias etapas y que posee, por lo tanto, una sola duración, un mismo devenir.

La traducción de Mnouchkine, revisada por Pierre Judet de la Combe, interpreta este final-renacimiento como si fuera un movimiento, su texto sigue el tempo de un allegro, literalmente el resplandor del fuego “galopa”, lo que subraya la repetición de las diferentes fogatas. En Saussure, se trata más bien de continuidad, pues se muestra cada fogata como un simple eslabón, lo que permite enlazar las fogatas en un único signo de luz. Paul Mazon intenta transmitir ese elemento temporal esbozando con claridad cada relevo, pero, como no da las imágenes que hacen intervenir los elementos naturales permanentes, su traducción no permite sentir la continuidad de ese único signo que aúna la naturaleza en su recorrido. El simple artículo definido que se disemina claramente en la traducción de Saussure, así como las descripciones de las escenas naturales que analizaremos al final del artículo, crean, en cambio, un único objeto espacio-temporal: las distintas fogatas descritas solo son “etapas” de una misma y única noticia.

La diseminación implica obviamente la sintaxis, la relación entre diversas unidades; al contrario, la condensación se ha observado muy a menudo únicamente en la palabra aislada. Sin embargo, la condensación también es un asunto sintáctico, pues es la combinación en la que se encuentra una palabra, la que determina cuál de sus múltiples acepciones va a ser

actualizada. Y esto es aún más cierto cuando el valor de la condensación se funda en la ausencia.

Los ecos sintagmáticos, la sombra de la condensación

¿Cómo puede la ausencia de algo crear un sentido preciso? Las palabras siempre se pronuncian junto a otras y la organización sintáctica de las oraciones donde ya fueron utilizadas las palabras deja en estas rastros semánticos del vínculo que tuvieron entonces con las demás: esos rastros, que son como ecos del acompañamiento semántico pasado, contribuyen a formar lo que Saussure denominó las relaciones sintagmáticas, que, en conjunto con las relaciones asociativas, dan su valor a los signos lingüísticos. Estas relaciones se pueden observar fácilmente con las palabras más sencillas: un *hombre grande* no es lo mismo que un *gran hombre*, y lo que indica esta diferencia semántica radica únicamente en el orden de las palabras. Entre más se haya utilizado una palabra, más sitios diferentes en los variados órdenes habrá ocupado y, por lo tanto, más sentidos podrá transmitir, pues cada orden se opone a los anteriores. Con el sinfín de puestos que han tenido, las palabras comunes y corrientes disponen entonces de un suplemento de ecos incalculable, que constituye un suplemento, por definición, “ausente” de la combinación actualizada en el hablar.

Por ejemplo, en su famoso borrador para un artículo en homenaje al sanscritista William Dwight Whitney, Saussure escribe: “Il est, en date, le premier généralisateur qui ait su ne pas tirer des conclusions absurdes sur le Langage de l’œuvre de la grammaire comparée” (“Hasta la fecha es el primer generalizador que haya podido dejar de sacar conclusiones absurdas sobre el lenguaje de la obra de la gramática general”) (“Nota 10” 4). Esta frase se refiere a lo que Whitney “no” hizo, pero representa el mejor elogio al filólogo norteamericano que Saussure pueda expresar. Es un elogio, pero solo porque él compara a Whitney con sus contemporáneos. Lo que más se oye entonces en este elogio es la crítica acérrima de los demás lingüistas. Además, dentro de lo que se escucha en eco en el sintagma “hasta la fecha”, podemos entrever la afirmación del deseo mismo de Saussure: “vendrá otro lingüista que sí podrá decir algo válido sobre el lenguaje en general”. Muy a menudo, las frases de Saussure contienen esta “condensación sintagmática de lo ausente”, que solo se despliega cuando se tiene en cuenta el contexto

adecuado: en este caso, la situación equívoca de tener que escribir un elogio póstumo de un autor que lo había defraudado.

Gran número de sentidos pueden esconderse entonces en lo que hemos llamado los “ecos sintagmáticos” (Saussure, *Une vie en lettres* 21-22). Base primaria de las imágenes literarias, la condensación también se construye gracias a los ecos sintagmáticos que crean las combinaciones originales, porque se oponen a las combinaciones ya utilizadas. Estos ecos tienen una particular eficacia sensorial y emotiva, pues no solo evocan ideas o imágenes visuales, como lo hacen las palabras aisladas, sino también actos comunicativos pasados, en los que el cuerpo del lector estuvo involucrado y que, por lo tanto, él “experimentó” con todas sus variables sensoriales y sus coordenadas espacio-temporales.

La poesía explota sobre todo la condensación de los rasgos presentes en la combinación, la dramaturgia privilegia la de los ecos de las combinaciones pasadas: el estilo de Esquilo, poeta dramaturgo, contiene ambos tipos de condensación. La traducción de Saussure presenta un interés particular, ya que este traductor está muy atento a esta doble condensación y trata de traducir de tal manera que la vivencia primera se pueda experimentar de nuevo.

Para esto, el trabajo sintáctico se enfoca especialmente en los ecos de la ausencia. Observemos algunos ejemplos de este trabajo sintáctico en la traducción de Esquilo, sobre un referente, una pregunta y dos situaciones ausentes.

El referente ausente

Analicemos este pasaje del discurso del mensajero: “Lorsque se leva l'éclatante lumière du soleil, nous vîmes la mer Egée couverte (littéralement fleurie) des épaves de nos navires et des cadavres des Achéens” (“Cuando la resplandeciente luz del sol se levantó, vimos el mar Egeo cubierto [literalmente florecido] con restos de nuestros navíos y cadáveres de los Aqueos”) (224).

La imagen que se transmite en francés es claramente la de un cementerio visto desde lo alto. Como un comentario para decir a sus estudiantes, el profesor señala, entre paréntesis, que en griego se dice literalmente “florecido”. Ahora bien, si se utilizara esta palabra, aunque la imagen siga siendo parecida, se le añadiría en francés un rasgo primaveral, de despertar y de vida, que desentona con el matiz lúgubre de la escena. En griego este rasgo, que

muestra al mismo tiempo la diferencia cultural, no sería tan fuerte, ya que en Grecia los cadáveres se adornaban con flores para su travesía al otro mundo.

Saussure prefiere entonces eliminar la mención de las flores e insistir en la posición de quien describe: con la palabra *couverte* se reafirma que la mirada sobre el mar se encuentra acompañando al sol en el cielo y se evoca una superficie tapada. El espectador, junto al mensajero que describe la escena, es quien vive; en cambio, en el mar solo quedan los restos de objetos y de humanos que se ven flotando, como las lápidas sobresalen de la tierra santa de un cementerio. Esta imagen del cementerio solo se evoca tal cual en francés, y seguramente no tanto en el original, pues lo más corriente en la antigua Grecia era la cremación antes del entierro en vasijas, pero lo que se transmite con la imagen es el mismo sentimiento de muerte y desolación humanas enmarcadas por una naturaleza viva. Tenemos pues una equivalencia en cuanto al efecto literario entre dos imágenes dispares, una cristiana y una griega.

La pregunta ausente

Un mecanismo que Esquilo utiliza a menudo en su tragedia corresponde a lo que en psicoanálisis se ha llamado la *denegación* (Freud). La denegación se basa en la negación. Ahora bien, la negación puede tener múltiples sentidos porque, cuando se niega algo, simplemente se apunta a lo que no es, y eso abarca mucho más de lo que se puede afirmar positivamente. Sin embargo, para que una negación apunte a afirmar algo directamente, lo que correspondería a la denegación, es necesario que lo negado esté enmarcado de tal manera que se elimine todo lo demás que la negación haría posible.

El psicoanalista Olivier Flournoy me dijo una vez la definición más clara y sencilla de la denegación que conozco: “la denegación es la respuesta a una pregunta que nadie formuló”. Por ejemplo, esta inocente denegación: la madre encuentra al niño con una pelota al lado del florero roto y antes de que ella pueda decir nada, el niño se exclama: “¡yo no fui!”. En el teatro, se puede enfatizar el efecto cómico de la denegación, pero también su efecto trágico, que trasciende los actos de los personajes situándolos en la dimensión de las imposibilidades y conflictos internos, entre deber, deseo y realidad. Un pequeño monólogo de Clitemnestra al principio de la pieza de Esquilo puede interpretarse en ese sentido como una magistral denegación trágica: la reina de los aqueos no le ha sido infiel a su esposo,

no ha usurpado su poder, no alberga malas intenciones hacia él (aunque lo considere el asesino de su hija), etc. Eso le dice Clitemnestra al mensajero, cuando este le anuncia el retorno de Agamenón... aunque nadie le haya preguntado nada. La traducción de este pasaje debe conservar el valor de respuesta a una pregunta no formulada, si se quiere mantener lo literario de este pasaje, que fácilmente se puede entender como un simple discurso perverso o una hipócrita manipulación (Moreau 161-171), lo que podría llegar a ser una interpretación maniquea que ignoraría el arraigo de lo trágico en la cultura griega.

La traducción de Saussure deja entrever claramente la denegación, recalando la pregunta ausente, y desglosando la afirmación de lo que se niega y se vuelve a negar:

Mais afin que je me sois hâtée de préparer avec tous les égards le retour de mon respectable époux [...], voici ce que tu devras dire à Agamemnon: qu'il vienne, béni de toute la ville, y faire son entrée le plus tôt possible. Qu'il s'attende à retrouver dans sa demeure la femme fidèle qu'il y a laissée, gardienne de son foyer (δωμάτων κύνα), loyale envers lui, implacable à ses ennemis, et aussi vertueuse en toutes choses que dans celles que je viens de dire (καὶ τᾶλλ' ὅμοιαν πάντα), la femme qui dans sa longue absence n'a pas violé un seul des sceaux apposés à son départ dans le palais. Clytemnestre ne connaît ni la séduction coupable ni la rumeur maligne qui lui serait venue d'un autre homme, plus qu'elle ne connaît les secrets de ceux qui travaillent le métal. Et cette justice qu'elle se rend à elle-même n'a rien qui puisse faire rougir une femme généreuse, quand elle est l'expression débordante de la vérité. (219-220)

[Pero, con el fin de afanarme en preparar con sumo cuidado el retorno de mi respetable esposo [...], escucha lo que deberás decir a Agamenón: que venga, bendecido por toda la ciudad, que entre lo más rápido posible. Que se espere a encontrar en su morada la mujer fiel que dejó en ella, guardiana de su hogar (δωμάτων κύνα), leal hacia él, implacable con sus enemigos, y tan virtuosa en todo como en lo que acabo de mencionar (καὶ τᾶλλ' ὅμοιαν πάντα), la mujer que en su larga ausencia no ha violado ninguno de los sellos que él depositó al dejar el palacio. Clitemnestra no conoce la culpable seducción ni el rumor maligno que otro hombre le hubiera transmitido, aún menos que los secretos de quienes trabajan el metal. Y esta justicia que

ella misma se aplica no tiene nada que pueda hacer sonrojar a una mujer generosa cuando solo es la exuberante expresión de la verdad].

La situación ausente

La ironía, figura por excelencia de la tragedia que Esquilo no desdeñaba en lo más mínimo, se basa en el contraste entre una situación presente y otra ausente que se evoca a menudo únicamente con los ecos sintagmáticos, como podemos ver en esta réplica al discurso de Clitemnestra, que pronuncia el Coro: “La haute convenance de ce discours ne pourrait t’échapper, ô Kêryk, que si tu manquais de bons interprètes. [*Littéralement*. La reine t’a parlé convenablement (εὐπρεπῶς) à toi qui peux comprendre avec de clairs interprètes.]” (“Solo si no tuvieras buenos intérpretes, podrías dejar de ver, oh mensajero, la gran conveniencia de este discurso. [Literalmente. La reina te ha hablado con conveniencia, εὐπρεπῶς a ti que puedes comprender con claros intérpretes]”) (221). Al dar la traducción literal, Saussure nos permite ver el trabajo sintáctico de su versión, que utiliza la condición, en vez de la afirmación simple, para dejar entrever la posibilidad de esa situación ausente: justamente la falta de buenos intérpretes para el mensajero.

El siguiente pasaje también muestra cómo Esquilo utiliza la situación ausente: el sentido nace de la oposición, y qué mejor oposición que la del presente y el pasado cuando un mismo referente llega a encontrarse en dos extremos, absolutamente contrarios: la Troya incomparable y magnífica por su esplendor pasado contrasta con la devastación y la ruina presentes. Dándole valor a la ausencia de la riqueza y la gloria, el traductor puede entonces proponer una mejor traducción:

À l’heure qu’il est la ville prise n’est plus signalée ou reconnaissable que par une colonne de fumée. <Ou peut-être plus exactement: “maintenant encore l’εὐσεμος πόλις est εὐσεμος, toujours encore éclatante et remarquable mais par la fumée qui s’échappe de ses cendres.”> Ce qui vit encore dans les ruines de Troie ce sont les rafales de la destruction (ἄτης θύελλαι, les bouffées de flamme et de fumée de la catastrophe).

(On a corrigé θύελλαι en θύηλαι, les holocaustes, des offrandes fumant, encens ou victimes. Mais on comprend moins bien dans ce cas ζῶσι).

“Le seul signe de vie c'est la vie de l'incendie.”

Et la cendre mourante/mourant de la même mort que celle qui emporte cette cité (συνθηήσκουσα) envoie dans les airs les souffles pesants de son opulence. (230)

[A esta misma hora la ciudad tomada ya no se señala o no se reconoce sino por una columna de humo. <Tal vez más exactamente: “ahora todavía la εὔσεμος πόλις es εὔσεμος, sigue siendo deslumbrante y destacada pero por el humo que se escapa de las cenizas.”> Lo que todavía vive en las ruinas de Troya son las ráfagas de la destrucción (ἄτης θύελλαι, las bocanadas de llamas y de humo de la catástrofe).

(Se ha corregido θύελλαι por θύηλαι, los holocaustos, los sacrificios humeantes, incienso o víctimas. Pero entonces no se comprende tanto ζῶσι.)

“El único signo de vida es la vida del incendio.”

Y las moribundas cenizas, que sucumben a la misma muerte que la que ha arrasado esta ciudad (συνθηήσκουσα), transmiten al aire el pesado aliento de su opulencia].

La oposición trágica muerte-vida que presentifica la ausencia, la repetición de diferentes situaciones de vacíos, el *leitmotiv* de una hipocresía martirizada, todo recrea un conjunto de evocaciones y ausencias que le da un valor aún más condensado al texto, y que debe poder ser traducido, so pena de expropiarle a Esquilo su bien más preciado, pues es este conjunto de valores implícitos el que precisamente crea los guiños y alusiones a la vivencia del espectador de la tragedia, y lleva consigo el efecto dramático que hizo de este poeta griego un clásico de la cultura occidental. En Esquilo, la condensación de lo ausente es tan importante como la de los rasgos presentes.

¿Cómo enseñar a traducir lo ausente?

Una traducción literaria es aquella que también logra traducir los valores de la ausencia sintagmática con las combinaciones propias de la lengua de llegada. Para esto no se puede olvidar la especificidad de lo ya dicho en la lengua y cultura de llegada, pero solo después de haber determinado muy bien el efecto literario en la lengua de partida. Esto es lo que enseña la didáctica implementada por nuestro profesor-traductor.

Como se puede apreciar con los ejemplos, Saussure desarrolla en este curso un método didáctico fundado en dos estrategias de traducción: la literal y la idiomática; ambas constituyen un razonamiento traductivo que permite a los estudiantes tener una mejor comprensión de las particularidades del texto griego y, a la vez, una redacción adecuada en francés.

El paso de la formulación literal a la expresión idiomática es un proceso complejo: primero se identifica en la traducción literal lo que es específico de la lengua de partida, o sea lo que precisamente “no suena bien” en la lengua de llegada. Esto exige una mejor comprensión del valor sintagmático del texto de partida y de las características culturales e idiomáticas del original. Luego, se precisa el sentido de manera que se pueda visualizar plásticamente, es decir, hasta el punto en el que el sentido se convierte en una imagen visual, que a su vez facilita la expresión espontánea (Krémer 103-116).

En la traducción literal, se despliega la fidelidad a la lengua de origen: cuando menciona la traducción literal, Saussure le permite al estudiante darse cuenta de los mecanismos sintáctico-semánticos específicos de la lengua de origen, y de cómo el poeta los explota con fines literarios. Con la literalidad se escudriña lo específico, lo “típico” del original, poniendo de manifiesto la diferencia con la lengua de llegada: lo importante en este punto es apreciar lo extraño del original y su función poética, para poder determinar precisamente los obstáculos que hay que sortear con el fin de llegar al sentido que se puede transmitir, a pesar de la extrañeza.

Sin embargo, esta versión literal no es la traducción final, sino que se complementa con un análisis más profundo del “contexto” filológico, sintagmático, teatral, literario, intertextual. Saussure extrae entonces al estudiante del ámbito estrecho de la lengua griega y de sus particularidades idiomáticas, para situarlo en la pieza actuada, en las ideas, los actos y los sentimientos representados, volviéndolos concretos, reales. Para ese nivel de comprensión, la traducción literal no basta, sus defectos saltan a la vista, pues esa realidad que el poeta quiere mostrar no se logra aprehender sino con los giros específicos de la lengua de llegada.

Es entonces cuando la vivencia del francés, su propia personalidad y su estilo imponen una “idiomatización” que, alejándose de la sintaxis y costumbres lingüísticas griegas, se acerca, sin embargo, al sentido de la pieza y al objetivo del dramaturgo, pues recrea las condiciones en las que el

espectador francohablaante de la tragedia puede llegar a entender y a sentir algo semejante a lo que pudo haber sentido el espectador griego en su época.

Ahora bien, solo se puede idiomatizar a partir de las vivencias propias. Podemos ilustrar cómo lo hace Saussure mencionando de nuevo la imagen de la señal luminosa. Casi ninguna de las traducciones de este pasaje permite visualizar claramente las escenas descritas en estos versos, que, sin embargo, son indispensables para entender el alcance de la imagen de la señal de fuego.

Lo que se narra en las traducciones citadas se vuelve borroso por la elección de las palabras que añaden rasgos adyacentes ajenos al original o insisten demasiado en algo secundario en el original. En una de las traducciones se privilegia, por ejemplo, la comparación del fuego con una noticia que se propaga (Pierron), borrando los demás rasgos; en otra es la rapidez de la sucesión lo que se enfatiza (Mnouchkine), mientras una tercera pone en relieve el trabajo humano (Bonnard). La nitidez de las imágenes no puede existir si no se crea una visualización precisa de la escena, basada en una descripción sin artificios: las ideas condensadas solo crean un todo nítido cuando se completan entre sí. Por eso, a la riqueza de las evocaciones se tiene que aunar la sencillez de la escena. Las imágenes claras y sencillas que Saussure utiliza son muy adecuadas en este sentido para hacer sentir el recorrido de la luz para un francohablaante.

El verso “atteint comme une lune radieuse les rochers du Cithéron” (“llegando como una luna radiosa a los riscos del Citerón”) evoca una escena nocturna que los habitantes de los valles han visto a menudo. Me refiero a cuando la luna llena aparece detrás de la silueta de la montaña, momento que Saussure transforma, con esta evocación, en el momento en el que la luz se reanima: amenaza de muerte que termina en un renacimiento a la vista de los espectadores. “On dirait la lune en plein ciel” (“se diría la luna en pleno cielo”), según la traducción de Bonnard, es una descripción literal de la escena, que Mazon ni siquiera intenta describir pues no conserva sino el brillo de la luna, y la traducción de Mnouchkine simplemente no menciona, como si esta escena solo fuera un accesorio.

En este sentido, la traducción “là éclatant dans toute sa force culminante, assez pour dominer les mers, et comme le soleil qui se lève sur elles” (“Allí resplandeciendo con toda su fuerza culminante, lo suficiente para dominar los mares y como el sol que se levanta sobre ellos”) también utiliza la sencillez de una escena conocida por los habitantes de la costa marina para hacer

sentir la fuerza del renacimiento de la señal. El vigoroso salto que atraviesa la “cadera del mar” o la “espalda del mar” pudo tal vez significar para los griegos esta imagen, pero no es tan claro que un francohablante pueda reconocer en esas expresiones un amanecer en el mar, a menos de que esté al tanto de los códigos de los helenistas, que en su mayoría obedecen a antiguas traducciones literales.

Asimismo, la traducción “et au loin la lueur du signal, se projetant sur les flots de l’Euripe, vient avertir les veilleurs du mont Messape” (“y a lo lejos el resplandor de la señal reflejada en el vaivén del Euripo llegó a advertir a los vigías del monte Mesapio”), cuenta una escena corriente, que todos aquellos que han visto una luz reflejada en el agua recordarán inmediatamente. El agua es aquí un espejo, como el cielo nocturno recortado por la silueta del Citerón fue antes el telón de fondo de la luna llena. Esta escena del reflejo en el agua es la menos lograda en las traducciones citadas: Mnouchkine, en su deseo de movimiento, agita el Euripo con corrientes, y los demás no ven sino la ribera, lo que crea una imagen poco verosímil, pues las fogatas se encuentran en las cimas.

Al contrario, con su abstracción plástica, llena de ecos diversos, Saussure logra presentar las escenas de tal manera que vemos el sol naciente, la luz reflejada en el agua, a los hombres trabajando, la luna detrás del Citerón, y la comparación cosmogónica de Esquilo se desarrolla entonces desplegando los sentidos permitidos por el sistema francés, sin correspondencia con los del griego, desde luego, pero análogo en la riqueza de las asociaciones sensoriales, que hacen vivir al espectador el triunfal anuncio según esta antigua señal de comunicación.

En conclusión, la didáctica traductiva de Saussure podría entenderse, de cierta manera, como una versión literaria que combina dos teorías convertidas en dos etapas: primero se comienza siguiendo la teoría del sentido francesa, que promulga la comprensión del texto en función del acto comunicativo de origen, interpretando el conjunto de elementos de este acto durante la “desverbalización”, que es la fase específica de la lectura del traductor; y se termina “reverbalizando”, o sea escribiendo el texto en la lengua meta, con la teoría alemana del *skopos*, es decir, adoptando el fin poético del autor en el respeto por la lengua y el destinatario de llegada. Se trataría entonces de realizar una traducción que le permita al espectador francohablante llegar a entender y a sentir algo semejante a lo que el espectador griego pudo haber

sentido en su época, aunque con las alusiones y los ecos propios del francés. Los dos pasos que Saussure combina en la explicación de su traducción son didácticamente muy eficaces, como lo he podido constatar en mis propios cursos de traducción: al separar las operaciones de comprensión y de expresión en dos etapas, se impiden las interferencias y los calcos, lo que le da seguridad al estudiante frente al sentido que se ha de transmitir, y a la vez le permite gran libertad de expresión, indispensable para que fluya su propia creatividad.

Tanto para entender como para reexpresar, Saussure utiliza entonces la apropiación del objetivo poético mediante la condensación de rasgos presentes y ausentes, que evocan necesariamente la propia vivencia. El traductor literario involucra su vida para poder expresar la vivencia ajena. Adoptar el mismo fin artístico es pretender que el lector reviva mentalmente lo que transmite el texto de otro, y, por muy paradójico que parezca, el único camino creador es precisamente lograr expresar la vivencia propia.

Obras citadas

- Delisle, Jean, Hannelore Lee-Jahnke, y Monique Cormier, eds. *Terminologie de la Traduction, Translation Terminology, Terminología de la traducción, Terminologie der Übersetzung*. Amsterdam: John Benjamins, 1999.
- Esquilo. *Aeschyli tragoediae, recensuit Godofredus Hermannus. Tomus secundus*. Leipzig: Apud Weidmannos, 1852.
- . *Aeschylus Agamemnon*. Trad. Friedrich Wilhelm Schneidewin. Berlín: Weidmannsche Buchhandlung, 1856.
- . *Agamemnon*. Trad. André Bonnard. Lausana: Rencontre, 1952.
- . “Eschyle, *Agamemnon*: Traduction de Ferdinand de Saussure”. Eds. Claudia Mejía Quijano y Natalia Restrepo Montoya. *Cahiers Ferdinand de Saussure* 61 (2009): 199-238.
- . *L’Orestie: Agamemnon*. Trads. Ariane Mnouchkine y Pierre Judet de la Combe. París: Théâtre du Soleil, 1990.
- . *Théâtre d’Eschyle*. Trad. Alexis Pierron. París: Charpentier, 1851.
- . *Tragedias*. Trad. Enrique Ángel Ramos Jurado. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- . *Tragédies. Agamemnon. Les Choéphores. Les Euménides*. Trad. Paul Mazon. París: Les Belles Lettres, 1927.

- “Fine”. *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. París: Dictionnaires Le Robert, 1993.
- Freud, Sigmund. “La negación”. *Obras completas*. Trad. Luis López-Ballesteros. Vol. III. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973. 2884-2886.
- Iniesta García, Carlos. “Alcance dramático de las imágenes poéticas en Esquilo”. *Teatro clásico en traducción: texto, representación, recepción. Actas del congreso internacional, Murcia, 9-11 noviembre 1995*. Eds. Ángel-Luis Pujante y Keith Gregor. Murcia: Universidad de Murcia, 1995. 141-151.
- Krémer, Benoît. *Initiation à l’interprétation. Cours donné à l’Université de Genève, Faculté de traduction et d’interprétation Semestre de printemps 2016*. Benoît Krémer. 2016. Web. 26 de marzo del 2017.
- Lederer, Marianne. *La traduction aujourd’hui. Le modèle interprétatif*. París: Hachette, 1994.
- Mejía Quijano, Claudia. *Le cours d’une vie: Ton fils affectionné*. Vol. I. Nantes: Cécile Default, 2008.
- . *Le cours d’une vie: Devenir père*. Vol. II. Nantes: Nouvelles Éditions Cécile Default, 2012.
- . “Lingüística general de Ferdinand de Saussure. El primer curso. Introducción”. *Entornos* 29- 2 (2016): 153-218.
- Mejía Quijano, Claudia, y François Ansermet. “Traumatisme et langage. Notes pour une méthodologie de recherche clinique”. *Neuropsychiatrie de l’enfant et de l’adolescence* 48 (2000): 219-27.
- Mejía Quijano, Claudia, y Natalia Restrepo Montoya. “Ferdinand de Saussure, traducteur”. *Cahiers Ferdinand de Saussure* 61 (2009): 175-198.
- Moreau, Alain. “Clytemnestre et le Héraut, un discours spécieux (Eschyle, *Agamemnon*, 587-614)”. *Dramaturgie et actualité du Théâtre Antique*. Número especial de *Pallas* 38 (1992): 161-171.
- Nord, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome, 1997.
- Reiss, Katherina, y Hans J. Vermeer. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Trad. Celia Martín de León y Sandra García Reina. Madrid: Akal, 1996.
- . *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer, 1984.
- Riedlinger, Albert. *Notas de curso*. [1907]. MS. Biblioteca de Ginebra, Ginebra. Fr. 9168-3. Folios 12, 73 y 133.

- Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Ed. R. Engler. Vol. 1. Wiesbaden: O. Harrassowitz, 1968.
- . “D’ὀμήλυσσις à Τριπτόλεμος. Remarques étymologiques”. *Mélanges Nicole*. Ginebra: Kundig & fils, 1905. 503-514.
- . “Écrits littéraires d’adolescence. Livre XIV de l’Odyssée”. *Une vie en lettres*. Vol. I. Nantes: Cécile Defaut, 2008. 299-318.
- . “Emile Constantin. Le troisième cours de linguistique générale”. Ed. Claudia Mejía Quijano. *Cahiers Ferdinand de Saussure* 58 (2006): 83-291.
- . “Introduction au deuxième cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure”. Ed. Robert Godel. *Cahiers Ferdinand de Saussure* 15 (1957): 3-103.
- . “Nota 10”. *Cours de linguistique générale*. Ed. R. Engler. Vol. 2. Wiesbaden: O. Harrassowitz, 1974.
- . “Une loi rythmique de la langue grecque”. *Mélanges Graux*. Paris: Ernest Thorin, 1884. 737-748.
- . *Une vie en lettres: 1866-1913*. Ed. Claudia Mejía Quijano. Nantes: Nouvelles éditions Cécile Defaut, 2014.
- Saussure, Ferdinand de, Albert Riedlinger, y Louis Caille. *El primer curso de lingüística general*. Trad. Claudia Mejía Quijano. Eds. Claudia Mejía Quijano, Daniel Jaramillo Giraldo y Alexander Pérez Zapata. En prensa.
- Saussure, Marie de, ed. *Ferdinand de Saussure. Plaquette d’hommages*. Ginebra, 1913.
- Seleskovitch, Danica. “Traduire de l’expérience aux concepts”. *Etudes de linguistique appliquée* 24 (1976): 64-91.
- Seleskovitch, Danica, y Marianne Lederer. *Interpréter pour traduire*. Paris: Didier Érudition. 1986.

Sobre la autora

Claudia Mejía Quijano es lingüista y semióloga. Licenciada en Letras (tradicción romance, español y lingüística general) de la Universidad de Ginebra, donde también realizó su doctorado en lingüística general sobre el proyecto saussureano de la lingüística diacrónica. En esa universidad enseñó lingüística general, en el pregrado de la Facultad de Letras, y traducción argumentada, en el máster de la Facultad de Traducción e Interpretación. Trabajó como lingüista investigadora en el Servicio Universitario de Siquiatría del niño y del adolescente del Hospital Universitario del Cantón de Vaud (Suiza). Actualmente es profesora en la Escuela de Idiomas de la Universidad de Antioquia (Colombia), donde dirige el grupo de investigación en Semiología Saussureana, SEMSA. Ha desarrollado el método saussureano en la investigación en ciencias humanas y en el análisis del lenguaje y lo ha aplicado a diversos campos como la patología del lenguaje, la didáctica de la traducción y la de las lenguas. Escribió la primera biografía de Ferdinand de Saussure, ha publicado documentos inéditos de este lingüista y su correspondencia integral.

Sobre el artículo

Este artículo es resultado de las investigaciones “Práctica y teoría en Ferdinand de Saussure” y “El acto en el texto. Estudio semiológico de los elementos del acto de habla que aparecen en los textos cuando se transcriben y se traducen”, realizadas en el grupo de investigación en Semiología Saussureana, SEMSA, de la Escuela de Idiomas, Universidad de Antioquia.