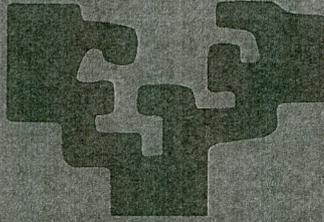


eman ta zabal zazu



universidad
del país vasco

euskal herriko
unibertsitatea

**UNIVERSIDAD DEL PAIS VASCO
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA**

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA INGLESA Y ALEMANA
INGLES ETA ALEMANIAR FILOLOGI SAILA**

TRANSVASES CULTURALES:

LITERATURA

CINE

TRADUCCIÓN

**Eds.: Federico Eguíluz
Raquel Merino
Vickie Olsen
Éterio Pajares**

Edita: FACULTAD DE FILOLOGIA
Dpto. Filología Inglesa y Alemana
Imprime: EVAGRAF, S. Coop. Ltda.
Alibarra, 64 - Vitoria
D. L. VI - 139 - 1994
I.S.B.N. - 84-604-9520-5
Vitoria-Gasteiz 1994

SOBRE ALGUNOS ASPECTOS DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Jorge Luis MUSTIELES

El propósito de esta comunicación es el de exponer algunas consideraciones sobre el estado actual de la traducción literaria en España -pensando principalmente en la traducción del inglés al español- y compartir con ustedes algunas reflexiones surgidas del trabajo práctico.

La traducción literaria, obviamente, se inscribe dentro del campo editorial. Según un informe recientemente divulgado por el Ministerio de Cultura,¹ las editoriales españolas publicaron en el año 1992 la cantidad de 50.644 nuevos títulos, de los que 11.365 eran traducciones. De éstas, el mayor volumen corresponde, con mucho, a las traducciones del inglés: un total de 5.686 títulos; es decir, aproximadamente la mitad de los traducidos. Desde luego, estas obras versan sobre una amplia variedad de materias y pertenecen a los más diversos géneros literarios, subliterarios y no literarios, lo cual quiere decir que el traductor profesional, en su práctica cotidiana, no siempre puede limitarse estrictamente a traducir obras más o menos literarias, sino que desarrolla su tarea en el campo que podríamos llamar de la traducción editorial, que incluye la traducción literaria pero no se limita a ella.

Está de más señalar que hoy en día las traducciones literarias existen porque hay editoriales que las encargan, en respuesta a una demanda del público lector, y las exigencias sostenidas de lectores y editores han ocasionado una evolución que se refleja notablemente en el nivel general de calidad de las obras publicadas. Para contrastar la calidad actual de las traducciones con la de no hace tanto tiempo, permítanme leerles una frase entresacada de una novela traducida al español en la primera mitad de los años setenta:

“Las dos chicas adoptaron una actitud que variaba del respeto por su erudición, que parecían contemplar como un trabajo astutamente desarrollado aunque bastante impráctico de llegar a conjeturas elevadas, y un sentido de responsabilidad por lo que respecta a su experiencia.”

No vale la pena detenerse en un análisis pormenorizado de la pura incongruencia de este fragmento tomado al azar. En los veinte años transcurridos desde la publicación de esta muestra, el nivel medio de las traducciones que aparecen en el mercado español ha conocido una notable mejoría, debido en gran medida a la mayor profesionalidad de editores y traductores y a la mayor difusión del inglés en nuestra sociedad. Naturalmente, siempre ha habido excepcio-

nes: no sólo buenos traductores, sino grandes traductores, y editores con una conciencia profesional irreprochable. Pero las malas traducciones hoy no son tantas ni, por lo general, tan malas.

Actualmente podemos tener una razonable seguridad de que cualquier obra traducida que compremos en una librería resultará por lo menos legible y comprensible. Sin embargo, hoy se plantea una cuestión distinta. Recientemente, un par de personas por separado me han comentado su decisión de dejar de leer traducciones, al menos por un tiempo, y concentrarse en la lectura de obras escritas originalmente en español. Según ellas, y es una apreciación que comparto en términos generales, buena parte de las traducciones que se publican actualmente, aunque formalmente correctas, resultan faltas de vida, sosas, artificiales; en una palabra, y salvando las excepciones, resultan más bien pedestres.

En mi experiencia de lector y traductor, en efecto, he observado una tendencia hacia lo que llamaría una “esterilización” del lenguaje. ¿De qué manera se manifiesta esta tendencia, afortunadamente no universal, pero sí generalizada entre traductores, correctores de estilo y editores? Pues, por ejemplo, se tiende a buscar las colocaciones más habituales; se busca la expresión más simple, más neutra o habitual antes que otras igualmente correctas pero más insólitas y personales; se tiende, en suma, a la estandarización, a una cierta estandarización.

Este fenómeno concuerda bien, aunque quizás a una escala más amplia, con el concepto de ortonimia propuesto por Chevalier,² entendido como un modelo de expresión preestablecido que se supone “correcto” y que es interiorizado por traductores, correctores, editores...

De este modo, se crea un lenguaje convencional, con todo lo que ello implica. Es difícil dar ejemplos de esta tendencia, porque precisamente se caracteriza por la corrección del producto final y porque evita llamar la atención del lector, pero citaré uno que creo ilustra bien la cuestión: en una novela donde un personaje explica que añade perejil y otros condimentos a la sopa de lata “para hacerla más interesante”, la versión española dice “para hacerla más sabrosa”. Evidentemente, el adjetivo “sabrosa” aplicado a la sopa es más habitual que “interesante”. Según este criterio, la definición del diccionario de Casares según la cual es inexorable quien “no se deja vencer de los ruegos” probablemente se convertiría en “quien no se deja convencer por los ruegos”.

Esta tendencia generalizada, que en último término redundaría en una pérdida de calidad de las traducciones, no responde a un criterio metodológico definido; en el mundo editorial de hoy sigue predominando decididamente la traducción “comunicativa”, según la terminología de Newmark,³ y a mí mismo me han encargado que tradujera una obra de Henry Miller «como la hubiera escrito Miller si escribiera en español», repitiendo casi literalmente la advertencia formulada en pleno siglo XIX por el crítico ruso Bielinski,⁴ según el cual la única manera en que se debe traducir una obra literaria es «transponiéndola como lo habría hecho el autor si hubiera escrito en esta lengua».

Si aceptamos este punto de vista, que en principio me parece una forma de traducir perfectamente lícita, ¿cuáles son, entonces los motivos de dicha deficiencia?

A mi modo de ver, en estos casos no se trata únicamente de que el traductor haya logrado verter el “contenido de información” del texto original pero no los “componentes estéticos”, cuya ausencia justificaría la mediocridad de la traducción. Mi posición es que no podemos considerar el texto compuesto por un núcleo duro de significado al que se añadiría luego una superestructura estética, casi podríamos decir que como un lujo, como un acabado agradable pero en modo alguno sustancial. Por el contrario, la información que proporciona o activa el texto, su significado (es decir, aquello a que nos remite el texto considerado como un signo complejo) sólo puede derivarse de la suma total de estos elementos, desde los más transparentes y concretos a los más vagos e indefinibles, y aunque el proceso pueda iniciarse como una actividad cortical, este significado no se actualiza únicamente en la corteza cerebral, sino también, por medio del sistema nervioso autónomo, en el plano somático: en los músculos involuntarios, el aparato cardiorrespiratorio, el sistema endocrino.

Examinemos brevemente las dos fases evidentes del proceso de traducción, es decir, la captación del significado del texto original y la versión del significado al español.

Si aceptamos, como parece necesario, que el significado de un texto literario va mucho más allá de la información fáctica que imparte, nos vemos abocados a una pregunta obvia. La pregunta, naturalmente, es dónde reside el significado del texto: ¿es inherente al mismo o bien resulta de una interacción entre texto y lector continuamente renovada en el acto creativo de la lectura? Éstas son, en esencia, las dos posibilidades que se presentan.

En el primer caso, el significado del texto estaría localizado y sería universal. Para acceder a él, bastaría postular unas condiciones determinadas de competencia lingüística, y posiblemente de conocimientos extralingüísticos, que permitirían formular el procedimiento adecuado para la decodificación del mensaje. En el segundo caso, la participación del lector es indispensable no ya para revelar el significado del texto, sino para crearlo en el acto de la lectura: en palabras de Octavio Paz, “la obra no existe sin un lector que la rescate de la tumba del libro, la anime y, literalmente, la reviva. Cada lectura es una resurrección y una transmutación; movida por la simpatía del lector, la obra se levanta y se echa a andar. Es otra sin dejar de ser ella misma.”⁵

Como es de esperar siempre que una cuestión se nos plantea en forma de una dicotomía polarizada, en la práctica comprobamos que se dan ambas posibilidades, y que en un texto dado predomine una u otra depende básicamente de la situación en que éste se inscribe, es decir, de lo más o menos ligado que esté a una situación determinada.

Tenemos, pues, tres factores a considerar: el texto de partida, la situación

que configura su sentido y el lector que lo interpreta. Sobre esta base, es posible clasificar los textos distribuyéndolos a lo largo de un continuo dentro del cual se agrupan más o menos claramente en torno a una serie de prototipos. Este continuo viene definido por dos polos: el polo concreto, donde el texto está indisolublemente ligado a una situación determinada y puede considerarse portador de un mensaje objetivo, independiente del lector, y el polo difuso, donde el texto se nos presenta desligado, por así decir, desprovisto de asociaciones con ninguna situación salvo la que el propio lector aporta, y actúa por tanto como disparador de significados imprevisibles.

En el polo concreto se sitúan los textos escritos en lenguajes formales y, como ejemplo prototípico, los escritos en los lenguajes artificiales que se utilizan para la programación de ordenadores. Así, un programa (que no deja de ser un texto) escrito en lenguaje ensamblador posee un significado unívoco que puede revelarse y traducirse a lenguaje máquina aplicando un método muy definido y en absoluto aleatorio, porque todas las elecciones vienen predeterminadas. Gracias a ello, una máquina puede traducir automáticamente entre dichos lenguajes con la misma perfección que un ser humano, mucho más deprisa y sin verse afectada por el aburrimiento. En el otro extremo, en el polo difuso, se encuentran los textos absolutamente desligados. Aunque no creo que se pueda citar un ejemplo prototípico exclusivo (después de todo, estamos en el polo difuso), aquí nos encontramos en el terreno de los textos sagrados, una denominación que utilizo tanto metafóricamente como en su sentido más estricto: pienso en la alta literatura, en cierta clase de poesía, en los textos transmitidos por las diversas tradiciones del planeta.

Entre ambos polos, naturalmente, se extiende un amplio continuo de variabilidad gradual en el que no existen límites tajantes; pero, aunque no se pueden distribuir los textos en compartimentos estancos, sí se los puede agrupar en una serie de categorías con rasgos comunes que reclaman métodos de traducción distintos y conducen a que, en la práctica, se hayan creado diversos campos de ejercicio profesional. En principio, cuanto más cerca del polo concreto se sitúe un texto, menor será su carácter literario, y a la inversa, si bien hay que señalar que esta aseveración de validez general no puede tomarse como una regla invariable.

La actividad del traductor editorial se sitúa más bien hacia el polo difuso, pero no de un modo absoluto, ni mucho menos. Desde este punto de vista, el traductor editorial maneja en su actividad cotidiana tres tipos de textos: aliterarios, subliterarios y literarios, cada uno de los cuales conlleva sus propios planteamiento y metodología.

En los textos aliterarios prima el contenido informativo. Normalmente suelen requerir del traductor conocimientos extralingüísticos más o menos especializados y pueden abordarse objetivamente mediante una metodología bastante definida basada en diversas modalidades de análisis.

Los textos subliterarios adoptan formas y recursos propios de la literatura pero no pueden inscribirse plenamente en ella. La distinción es forzosamente subjetiva, puesto que no existe una definición rigurosa de la literariedad que resulte universalmente aplicable y aceptada, pero cada cual tiene su propio criterio para reconocerlos: yo diría que se caracterizan por su banalidad, son efímeros, suelen poseer un nivel único de lectura, buscan producir un efecto determinado en el lector... Lo que llamaríamos, en suma, literatura de consumo.

En la práctica, tales textos tienden a asimilarse con los aliterarios y, normalmente, los mismos métodos que aplicamos con estos últimos darán buenos resultados también con ellos.

No voy a hablar de los textos sagrados propiamente dichos, porque no suelen presentarse con frecuencia en la práctica profesional y porque, en todo caso, merecen una atención particular y escapan al propósito de esta comunicación. Tampoco intentaré definir cuáles son los textos literarios, sino que daré por supuesto que todos sabemos identificarlos. Lo importante es que aquí la metodología científica clásica resulta insuficiente; en el mejor de los casos, nos permitirá obtener las traducciones correctas pero insatisfactorias a que me refería poco antes. Desde que Werner Heisenberg formulara su célebre principio de indeterminación en 1927, se ha ido viendo claramente que el observador influye decisivamente en el acto de observación, y que, a medida que el nivel de análisis se va haciendo más sutil, el método de investigación se vuelve cada vez más ambiguo y las conclusiones se presentan como probabilidad antes que como certidumbre.

A la hora de traducir un texto literario, pues, y superada la etapa del análisis intelectual previo, ¿tenemos alguna guía, algún criterio de coherencia que nos oriente más allá del “esto me gusta” y “esto no me gusta”? A mi modo de ver, todo texto escrito lleva implícito un texto oral del que constituye representación gráfica. En el fondo, en su esencia, todo escrito nos remite a un parlamento, cuyas inflexiones intenta reproducir mediante los signos de puntuación, las acotaciones del narrador y una serie de recursos de índole literaria, o sea, artística. En resumen, cada texto nos habla por lo menos con una voz, cuando no con varias, que conviene escuchar con claridad. Aquí, como en el Génesis, podemos decir que “en el principio era el Verbo.” Y esto lo reconocemos tácitamente cuando decimos que un texto “suena” bien o mal. Si el traductor no oye esa voz, si se limita a ver las palabras como una sucesión de signos abstractos, su interpretación de la obra será más laboriosa y su versión adolecerá probablemente de inconsistencias estilísticas y falta de viveza.

En algunos textos, por supuesto, el autor nos habla con una voz deliberadamente neutra e impersonal, pero en otros está cargada de matices e insinuaciones, o acaso una serie de voces distintas se entrelazan para formar una composición polifónica. No creo que se pueda disfrutar como lector de una obra literaria sin recrear en nuestra mente las resonancias de la voz.

El papel del traductor, por consiguiente, puede equipararse al de un director de orquesta ante una partitura o al de un actor o director de escena ante el texto escrito de una obra teatral. Está todo ante la vista, sobre la página; no se trata de inventar nada, pero hay que darle cuerpo, hay que darle existencia, hay que darle vida, y ahí cada director interpretará a su manera las indicaciones del autor y nos ofrecerá su propia versión, y aunque todas sean correctas, algunas serán memorables y otras no. La diferencia no es de fidelidad; la fidelidad se supone. Siempre hay que respetar el texto o la partitura, y no creo que Von Karajan se distinga de un director de orquesta mediocre por seguir más o menos de cerca la notación, sino porque toda su personalidad le permite extraer de ella algo que acaso a otro se le escapa. Bajo este punto de vista, la traducción literaria puede considerarse como un arte interpretativo afín al del pianista o al del actor, que combina el rigor (método y técnica) con la sensibilidad.

Por supuesto, nada de lo dicho aquí ha de entenderse como un intento de restar validez al método científico, que es una herramienta inapreciable e insustituible. Pero parece necesario extender el método científico para que acomode de un modo riguroso factores subjetivos como la preferencia o la creencia personal, y las reglas de la investigación formal no excluyen en absoluto esta posibilidad. De hecho, la propia lógica niega la viabilidad de una investigación basada exclusivamente en procedimientos lógicos empíricos, como lo demostró Kurt Gödel con su teorema de la incompletitud.⁶ Un paradigma científico puede concebirse como un intento de formalizar una serie de observaciones a fin de deducir nuevas observaciones; el teorema de Gödel nos dice que este paradigma será siempre incompleto o inconsistente, si no ambas cosas a la vez. Es decir, un sistema puede ofrecer solamente postulados verdaderos, en cuyo caso existirán otros postulados verdaderos que no estarán incluidos en el sistema, o bien puede ofrecer todos los postulados verdaderos posibles, en cuyo caso incluirá también postulados falsos entre ellos. O, por decirlo de un modo más literario, “hay más cosas en el cielo y en la tierra, Horacio, de las que sueña tu filosofía”.

Todo el pensamiento científico contemporáneo nos conduce a la conclusión de que existe un límite fundamental e inviolable para el modo clásico de indagar en ciertos aspectos de la realidad, un límite que igualmente parece afectar a todos los intentos de establecer una metodología científica para la traducción de textos literarios que conduzca a resultados objetivamente irreprochables.

¿Significa eso que debemos renunciar a la idea de encontrar un método adecuado y suficiente para la traducción de obras literarias? A decir verdad, creo que no, siempre y cuando no se trate de un método exclusivamente intelectual. Más que un método científico debería ser, por decirlo de algún modo, un método alquímico, donde la transmutación de la materia (en nuestro caso, los signos) se halla indisolublemente ligada a la experiencia interior del alquimista. Lo que suscita mis reservas, empero, es la fe ciega en el método por sí mismo, haciendo abstracción de la persona que va a emplearlo, y en este sentido, me gustaría citar

un proverbio chino: “cuando la persona adecuada utiliza el método inadecuado, el método inadecuado da buenos resultados; cuando la persona inadecuada utiliza el método adecuado, el método adecuado da malos resultados”.

Y esto nos lleva al último punto que desearía tocar, siquiera al paso, antes de acabar con su paciencia: después de referirme al lugar privilegiado del traductor en el proceso de traducción querría mencionar aquí el lugar que puede ocupar la actividad de traducir en la vida del traductor, por donde llegaríamos a hablar de la traducción como vía de formación moral, una idea apuntada ya por Valverde que me parece merecedora de seria atención. Pero éste es tema para otro día.

NOTAS:

- ¹ Informe de FUINCA citado por *El País* de 21 de abril de 1993.
- ² Jean-Claude Chevalier, "Traduction et orthonymie". Conferencia pronunciada en la EUTI de la Universidad Autónoma de Barcelona el 6 de abril de 1992.
- ³ Peter Newmark, *Approaches to Translation*, Prentice Hall, 1988.
- ⁴ Citado por L. Azancot en el prefacio a su traducción de los poemas de Segalen; Victor Segalen, *Antología*, Seix Barral, 1973.
- ⁵ Octavio Paz, "La pregunta de Cernuda", *Al paso*, Seix Barral, 1992.
- ⁶ Kurt Gödel, *On Formally Undecidable Propositions*, Basic Books, 1962. Es traducción del artículo "Über Formal Unentscheidbare Sätze der *Principia Mathematica* und Verwandter Systeme. I." *Monatshefte für Mathematik und Physik*, 38 (1931).

BIBLIOGRAFIA:

- HOFSTADTER, Douglas R. (1979), *Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid*. New York: Basic Books. (Existe traducción castellana: *Gödel, Escher, Bach, un eterno y grácil bucle*, Tusquets Editores, 1987.)
- PELLETIER, Kenneth R. (1978), *Towards a Science of Consciousness*. Berkeley: Celestial Arts.
- ROBINSON, Douglas (1991), *The Translator's Turn*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- SNELL-HORNBY, Mary (1988), *Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins.
- VALVERDE, José M^a (1983), "Mi experiencia como traductor". *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, Núm. 2, págs. 9-26.