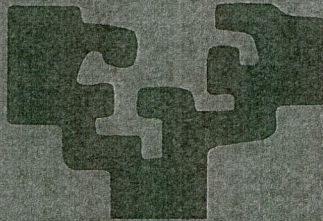


eman ta zabal zazu



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

PROBLEMAS DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Valentín GARCÍA YEBRA

de la Real Academia Española de la Lengua

Es sabido que el proceso de la traducción consta de dos fases: la *comprensión* del texto original, y la *expresión* de su contenido en la lengua terminal. En ambas fases se le presentan al traductor problemas de solución más o menos difícil, a veces irresolubles.

En la fase de la comprensión, los problemas quizá más frecuentes y más importantes los plantea la ambigüedad del texto original.

La ambigüedad se produce en todas las lenguas. Es un universal lingüístico. Esto se debe a que la ambigüedad es fruto de la polisemia, condición inherente a toda lengua natural.

La polisemia es, en sentido amplio, la capacidad de un significante para expresar dos o más significados. Fue Aristóteles -que sepamos- el primero en señalar la causa de la polisemia. En su tratado *Sobre las refutaciones sofísticas* (165a 10-13) expone: “Los nombres y el número de los enunciados son finitos, mientras que las cosas son infinitas en número, por lo cual es necesario que un mismo enunciado y un solo nombre signifiquen varias cosas”.

La ambigüedad se da con mucho mayor frecuencia en los textos literarios que en los textos científicos. Estos tratan de eliminarla con el uso de términos técnicos previamente definidos, y buscando, más que la belleza, la claridad en la exposición. En el texto literario, en cambio, se cultiva a veces la ambigüedad, considerada por algunos autores como valor estético, como elemento enriquecedor del texto.

La ambigüedad puede nacer también de la homonimia. Hemos visto que la polisemia es el hecho de que una sola palabra pueda tener dos o más significados. La homonimia consiste en que dos o más palabras diferentes, y de significados distintos, se escriban o se pronuncien del mismo modo. Al traductor, en cuanto tal, puede causarle problemas la homografía, no la homofonía de palabras distintas. No tiene importancia para él que en francés se pronuncien lo mismo *sain* (sano), *saint* (santo), *sein* (seno), *seing* (firma) y *ceint* (ceñido). Sí puede plantearle problemas el hecho de que *louer* sea la grafía de dos palabras diferentes, una que procede del latín *laudare* ‘alabar’ y otra del latín *locare* ‘alquilar’. El traductor puede vacilar ante expresiones francesas como *louer une maison*, que puede significar “alabar” o “arrendar una casa”, y *louer un garçon de ferme*, que puede querer decir “alabar” o “contratar a un gañán”.

La homonimia es mucho menos frecuente que la polisemia; pero, cuando se da, puede producir el mismo efecto, que es la ambigüedad.

La polisemia, y la ambigüedad consiguiente, se dan en el plano *léxico*, en el plano *morfológico* y en el plano *sintáctico*. El traductor, al intentar comprender el texto original, tiene que hacer, consciente o inconscientemente, un análisis que abarque estos tres planos lingüísticos. Si una palabra puede tener en la lengua varios significados, el traductor, al hallarla en el texto, tiene que averiguar cuál de esos significados potenciales es el actualizado en este acto de habla. Si esa palabra puede adoptar varias formas, el traductor tiene que darse cuenta de cuál es la forma adoptada en cada aparición concreta. Y, puesto que las palabras pueden desempeñar en la frase varias funciones, el traductor tiene que percibir cuál es en cada frase la función de cada palabra.

Veamos algunos ejemplos de los problemas que la ambigüedad puede plantear en los tres planos mencionados.

Ambigüedad léxica.- Generalmente, el *contexto* o la *situación* extralingüística ponen de manifiesto cuál de los significados potenciales de una palabra es el que se actualiza en el texto.

La palabra española *cabo* tiene varios significados potenciales; entre otros: “cualquiera de los extremos de una cosa”, “parte pequeña que queda de algo”, “lengua de tierra que penetra en el mar”; en algunos oficios, “hilo o hebra”; entre marineros, “cuerda de atar o suspender pesos”; en el ejército, “individuo de tropa inmediatamente superior al soldado”. Pero en la frase: “Un cabo de vela iluminaba pobremente la estancia”, el contexto determina el sentido de *cabo*. Si leemos: “La operación ha sido un éxito”, y desconocemos quién y en qué circunstancias ha escrito esta frase, el significado de *operación* nos parecerá borroso y como rodeado de niebla. Pero si sabemos que esa frase la ha pronunciado un cirujano al salir del quirófano, la situación aclara el sentido de “operación” en este caso.

Hay ocasiones en que ni el contexto ni la situación delimitan el significado o el sentido de una palabra. Supongamos que un muchacho lleva en su camiseta la inscripción inglesa: I LIKE THE MUSIC OF AMERICA. ¿Cuál sería el sentido de este rótulo? *América* puede designar aquí todo el continente americano, o sólo los Estados Unidos (que, como sabemos, se apropian aquel nombre), o el himno nacional de los Estados Unidos, que se titula *América*; puede referirse a una compositora llamada América, a una agrupación de cantantes, a una sala de fiestas...

No suelen carecer de contexto los textos con que trabajan los traductores literarios. Pero, a veces, ni siquiera con la ayuda del contexto y de la situación se descubre y resuelve la ambigüedad de una palabra. Con frecuencia se requiere el conocimiento de la cultura en que tal palabra tiene vigencia. En un artículo titulado “Das Problem der Übersetzung in sowjetischer Sicht” (“El problema de la traducción en el horizonte soviético”), incluido en el libro colectivo de H. J.

Störig *Das Problem des Übersetzens* (Stuttgart, 1963), cuenta Peter Brang cómo el traductor ruso de *María Estuardo*, de Schiller, conocía las palabras alemanas *Rose* “rosa” y *Kranz* “guirnalda”, y el significado de su compuesto *Rosenkranz* “guirnalda de rosas”. Y así tradujo por “guirnalda de rosas” este término, que aparece en las instrucciones de Schiller para la representación de la obra. El desconocimiento de la religión católica le ocultó el sentido metafórico de *Rosenkranz* “rosario” (*četki* en ruso). Y la protagonista salió al escenario, en muchas representaciones, con una guirnalda de rosas colgada del cinturón.

Otras veces el traductor no advierte el verdadero sentido de un término potencialmente ambiguo, aunque aparezca en el texto un signo gramatical que destruye la ambigüedad. El ejemplo que sigue lo he vivido personalmente. En un libro publicado hace tiempo por la editorial Gredos se menciona una serie de personajes legendarios que estuvieron dormidos durante muchos años y luego despertaron en un mundo para ellos irreconocible. Entre estos personajes figuran Epiménides, el Monje de Heisterbach, Rip van Winkle. Se explica allí mismo que se trata de un motivo literario muy conocido, que aparece también en la literatura romana con un muchacho que, a los diez años de edad, cae en un sueño profundo, del que despierta medio siglo más tarde. En la enumeración se incluye, inmediatamente después de Epiménides, *die Siebenschläfer*. El traductor, que sin duda desconocía el significado de *Siebenschläfer*, buscó esta palabra en un diccionario alemán-español, y leyó, como primer significado, “dormilón”. No le satisfizo, y siguió leyendo. Halló la indicación en cursiva *Zool.*, es decir, *Zoología*, y seguidamente “lirón”. Sin preocuparse más, colocó a este roedor (parecido al ratón, pero más grande), que permanece dormido todo el invierno, entre los personajes legendarios que habían estado dormidos durante varios decenios. (Afortunadamente, se pudo corregir este disparate cuando el libro estaba ya en pruebas de imprenta.) Si el traductor, en vez de detenerse en la isotopía zoológica, hubiera seguido leyendo, habría hallado inmediatamente después dos indicaciones preciosas: pl. (e. d. plural) y *Sagengestalten* (e. d. “figuras legendarias”), con la traducción “los Siete Durmientes”, que era la adecuada. Por gramática y por sentido común, dos cosas muy importantes para los traductores, tenía que haber rechazado al “lirón”. Por gramática, porque el texto no diría entonces *die Siebenschläfer*, sino *der Siebenschläfer*, pues esta palabra alemana es del género masculino; y por sentido común, pues un “lirón” no puede figurar en una lista de personajes legendarios, como Epiménides, el Monje de Heisterbach y Rip van Winkle.

La ambigüedad de *Rosenkranz* y de *die Siebenschläfer* era sólo aparente, y las caídas de ambos traductores se debieron más a ignorancia o precipitación que a verdadera dificultad de los problemas. Otras veces la dificultad es auténtica y, en algunos casos, el problema resulta insoluble.

Ambigüedad morfológica.- Hay lenguas que carecen de artículo, como el latín y las eslavas. El ruso compensa, en parte, la falta de artículo con el orden

de las palabras. J. C. Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, p. 28, pone el ejemplo siguiente: *Ženščina vyšla iz domu* significa “la mujer salió de la casa”, pero *Iz domu vyšla ženščina*, “una mujer salió de la casa”.

Aun así, la carencia de artículo puede originar dificultades tanto para traducir de las lenguas que lo tienen hacia las que no lo tienen, como a la inversa. Si un autor latino hubiera escrito una obra titulada *Fons Vitae*, de la que sólo conociéramos el título, no podríamos saber si en ella se trataba de *La fuente de la vida*, considerando esta fuente como única, o de *Una fuente de la vida*, suponiendo que la vida pueda tener varias fuentes. Y, a la inversa, quien tradujera del español al latín, traduciría lo mismo el primer título que el segundo: *Fons Vitae*, y el lector no podría saber, sólo por el título, si se trataba de *la* o de *una* fuente de la vida. De igual modo, si se traduce al ruso el título de la novela de Th. Dreiser, *An American Tragedy* por *Amerikanskaja Tragedija*, el lector ruso no puede deducir sólo del título si se trata de *una* tragedia en particular o de alguna considerada como *la* tragedia por antonomasia. Y si la obra citada se hubiera escrito directamente en ruso con el título mencionado, el traductor no podría decidirse por *Una tragedia americana* o *La tragedia americana* sin conocer el contexto.

Esta ambigüedad de textos hipotéticos se da en textos reales. Es conocido el pasaje del libro I de la *Guerra de las Galias*, cap. IX, 3, donde César dice que Dumnórix era amigo de los helvecios *quod Orgetorigis filiam in matrimonium duxerat* (porque se había casado con *una* hija, o con *la* hija, de Orgetórix). Sólo por otros pasajes de la obra se puede conjeturar, pero no saber con certeza, que Orgetórix sólo tenía una hija, *la* hija que dio a Dumnórix en matrimonio.

Y en la Parábola del Hijo Pródigo, cuando el padre quiere festejar el regreso del hijo, si no tuviéramos más fuente que la *Vulgata*: *...et adducite vitulum saginatum et occidite... occidit pater tuus vitulum saginatum...*, no podríamos saber si lo que se mandaba matar era “un ternero cebado” o “el ternero cebado”, que no es lo mismo. “*Un* ternero cebado” nos daría idea de una casa rica, donde se cebaban terneros para festejar diversos acontecimientos; “*el* ternero cebado” indicaría una economía modesta, en la que sólo se cebaba uno de estos animales. Pero tenemos el texto original griego, que en este caso resuelve la duda. En griego había artículo determinante, y en el pasaje citado (Lucas 15, 22 ss.) aparece este artículo: τὸν μόσχον τὸν σιτευτόν, “*el* ternero cebado”. No cabe la menor duda: el padre del hijo pródigo sólo tenía un ternero cebado. Pero ¿qué habría pasado si se hubiera perdido el original griego y sólo tuviéramos la traducción latina? El problema sería insoluble: no podríamos saber si se trataba de un solo ternero o de un ternero entre otros.

También la indistinción del género gramatical puede plantearle al traductor graves problemas de comprensión.

En un pasaje de la *Correspondance Paul Valéry-André Gide* (ed. de R. Maillet, Paris, 1955, pág. 124: carta de Gide) leemos:

Mais dans le prisme des perles nous rêvons les eaux tièdes, les grands cieux dans les yeux étoilés des esclaves...

Esclave es de género común, y también lo es, en plural, el artículo determinante *les* y, por consiguiente, el contracto *des*. ¿Cómo saber, entonces, de quién son los ojos que hacen soñar a Gide? ¿De los *esclavos* en general, varones y hembras? ¿De las *esclavas*? ¿O de los *esclavos varones*? La solución no es fácil; menos aún tratándose de Gide.

Tomo los tres ejemplos siguientes de Mario Wandruszka, *Unsere Sprachen: vergleichbar und unvergleichlich* (trad. esp. *Nuestros idiomas, comparables e incomparables*):

Same cook I suppose, Maxim? (Re, 79), p. 253 de W. El inglés no indica el género gramatical de *cook*, que lo mismo puede ser un “cocinero” que una “cocinera”. Pero, al traducir esta frase al alemán o a las lenguas románicas, es forzoso expresar el género de la persona que cocina. “No les queda otro remedio a los traductores que hacer de *cook* un cocinero o una cocinera, según parezca convenir mejor a tal residencia inglesa” (*Ibid.*). Que no hay criterio decisivo, lo demuestra el hecho de que, entre cinco traductores a distintas lenguas, tres: el alemán, el francés y el portugués, se decidieron por *una cocinera*, mientras que el italiano y el español prefirieron *un cocinero*.

Generalmente, el contexto o la situación indican el género de un nombre que significa persona, de suerte que resulta innecesario expresarlo gramaticalmente. Así en este otro ejemplo, tomado también de Wandruszka (*ob. cit.*, pág. 254). La esposa de un eclesiástico inglés le cuenta preocupada a una amiga que su ayudante de cocina está embarazada, y añade:

What I cannot understand, Mrs. Ashley, is where it happened? She shared a room with my cook.

La situación indica claramente que *my cook* es aquí una cocinera. Sería chocante, sobre todo en casa de un eclesiástico, que una muchacha soltera compartiese la habitación con un cocinero, y, si así fuese, no tendría por qué extrañarse la señora. Los cinco traductores han elegido, en este caso, el femenino como equivalente de *my cook*: al. *meiner Köchin*, esp. *la cocinera*, fr. *la cuisinière*, it. *la cuoca*, port. *a cozinheira*. Pero en otros casos, como en la carta de Gide, ni la situación ni el contexto bastan para determinar el género de las personas. Los sonetos de Shakespeare -se pregunta Wandruszka (*ibid.*, pág. 255) ¿se dirigen a un hombre o a una mujer?, ¿a un amigo o a una amiga? *To me, fair friend, you never can be old* es el primer verso del soneto 104. “Karl Simrock lo tradujo en 1867: *Für mich, Geliebte...* (“Para mí, querida...”) y Friedrich Bodenstedt, seis años más tarde, en 1873: *Für mich, Geliebter...* (“Para mí, querido...”)”. “Nunca viejo serás para mí, bello amigo”, ha traducido al español Carmen Pérez Romero. Ni Bodenstedt ni ella se apartaron de la interpretación de Simrock por razones lingüísticas, sino por indicios históricos.

Otra causa de ambigüedad puede ser la indistinción del número gramatical.

Los pronombres personales fr. *vous*, ing. *you*, al. *Sie*, pueden ser fuente de muchas ambigüedades. Prescindiré ahora de la imprecisión del ing. *you*, y a veces del fr. *vous*, en cuanto al distanciamiento o la intimidad entre quienes usan estos pronombres y la persona o personas a que se refieren. En inglés se usa *you* tanto entre quienes apenas se conocen como entre amigos, incluso entre amantes. ¿Cuándo debe traducirse *you* por “usted” y cuándo por “tú”? También en francés puede plantearse a veces este problema. Hay matrimonios belgas y franceses que se tratan de *vous*. En la novela de Françoise Sagan *Dans un mois, dans un an*, se tratan de “vous” dos amantes.

Pero ahora nos interesa la ambigüedad producida por la indistinción del número gramatical de *you*, *vous*, *Sie*. En la novela de Warwick Deeping *Heute Adam, morgen Eva*, hay una escena en que la protagonista visita a la madre del hombre a quien ama en secreto. Este no se halla en casa, pero las dos mujeres piensan en él durante toda la conversación. La madre repasa con la visitante el libro de familia, que resume la historia de una estirpe noble y honrada. La visitante concluye: *Darauf müssen Sie sehr stolz sein!* ¿Cómo interpretar el alcance de este *Sie*? ¿Se refiere sólo a la madre, o también al hijo, que constituye con ella todo lo que queda de la familia? Para un traductor inglés o francés no hay problema: *you* y *vous*, igual que *Sie*, valen lo mismo para el singular que para el plural. Pero un traductor español tiene que decidirse por *usted* o *ustedes*: “De esto tiene que estar usted muy orgullosa / tienen que estar ustedes muy orgullosos”, sin que pueda estar seguro de cuál fue el pensamiento plasmado en el original. La ambigüedad es aquí insoluble.

Puede ocurrir también a la inversa, que un traductor alemán, inglés o francés, al emplear *Sie*, *you* o *vous* traduciendo del español, haga ambiguo un texto de claridad meridiana. En el ensayo de Ortega *Miseria y esplendor de la traducción*, hay varios pasajes en que se establece un diálogo entre el autor y algún personaje ficticio. Estos personajes, al dirigirse a Ortega, dicen siempre *usted*. Y Ortega, al contestarles, les da el mismo tratamiento; pero unas veces se dirige personalmente a su interlocutor singular, y otras, a todos los presentes. Por ejemplo:

“Me temo -dijo el señor X- que le cueste a usted mucho trabajo. Porque no olvidamos su afirmación inicial que nos presentó la faena de traducir como una operación utópica y un propósito imposible”.

“En efecto; eso dije y un poco más: que todos los quehaceres específicos del hombre tienen parejo carácter. *Fürchten Sie aber nicht* - prosigue el texto alemán -, *dass ich jetzt beabsichtige, zu sagen, warum ich so denke*”.

¿Cómo entenderán los lectores alemanes este *Sie*? ¿Como dirigido al “señor X”, o a todos los presentes? ¿Qué escribiría un traductor español si se perdieran todos los ejemplares del ensayo de Ortega y hubiera que traducirlo del alemán?

Probablemente entenderán aquéllos y entendería éste el *Sie* como dirigido personalmente al “señor X”, interlocutor del momento. Pero Ortega dice: “No teman *ustedes* que intente ahora decir por qué pienso así”.

Incluso la puntuación puede ser causa de ambigüedad.

En español y en francés, una oración de relativo precedida inmediatamente de coma es explicativa. “Vendí el caballo, que estaba viejo” equivale a “Vendí el caballo porque estaba viejo”. En cambio, “Vendí el caballo que estaba viejo” es igual a “Vendí sólo el caballo que estaba viejo (no los otros)”. Pero en alemán toda oración de relativo va precedida de coma. *Ich verkaufte das Pferd, das alt war* puede equivaler a cualquiera de las dos oraciones españolas citadas. ¿Cómo saber, entonces, si el autor de la frase alemana vendió el único caballo que tenía, porque estaba viejo, o vendió sólo el que estaba viejo, quedándose con los otros? Si el contexto o la situación no lo aclaran, no se puede resolver la duda.

El texto alemán citado es ficticio. Pero los dos que siguen pueden leerse en una obra escrita por un francés sobre un poeta nuestro:

Ne peut-on voir ici comme une mise à distance quelque peu amère et ironique à la fois du temps de sa jeunesse oisive et perdue et des années de sa maturité où...

No hay en lo citado ninguna coma. El traductor puntuó así: “...como un distanciamiento un poco amargo e irónico, a la vez del tiempo de su juventud ociosa y perdida y de sus años de madurez en que...”. Personalmente creo que “a la vez” se refiere a “amargo e irónico”, y, por consiguiente, la coma debería ir siguiendo a “a la vez”; o mejor, el texto debería ordenarse así: “...un distanciamiento un poco amargo, y a la vez irónico, del tiempo de...”.

La fantasmagorie à l'état pur est rare chez X. Ici même les visions fantastiques...prennent appui sur un paysage réel...

Falta una coma después de *Ici*, o después de *même*. Según el lugar de la coma, *même* se traducirá por “incluso”, o por “mismo”: “Aquí, incluso las visiones fantásticas...”, “Aquí mismo, las visiones fantásticas...”

En el capítulo I, versículo 9, del *Evangelio según Juan*, dice el texto original griego:

ἦν τὸ φῶς τὸ ἀληθινὸν ὃ φωτίζει πάντα ἄνθρωπον ἐρχόμενον εἰς τὸν κόσμον.

En la época en que se escribieron los evangelios apenas existía la puntuación; ni siquiera se separaban siempre las palabras. Todavía dos siglos más tarde podía Diógenes Laercio, *Vidas de los filósofos*, libro VII, § 61, poner como ejemplo de ambigüedad el conjunto AULETRISPEPTOKE. que podía significar dos cosas, según cuál fuese la división de las palabras: αὐλὴ τρὶς πέπτωκε: “el palacio cayó tres veces”: αὐλητρὶς πέπτωκε: “la flautista cayó”.

Pues bien, al traducir el texto del evangelista, San Jerónimo, gran traductor y patrono de los traductores, escribió, como puede leerse en la *Vulgata*: *Erat lux vera, quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum*. Traducido literalmente al español: “Era la luz verdadera, que ilumina a todo hombre que viene a este mundo”. Pero las palabras “que viene a este mundo” son redundantes, porque no puede haber ningún hombre que no venga a este mundo. Hoy se interpreta este pasaje de otro modo: ἔρχόμενον puede ser acusativo masculino y concertar con ἄνθρωπον, pero también nominativo neutro y concertar con φῶς “la luz”. Interpretándolo en este segundo sentido, tendremos: “Era la luz verdadera, que, viniendo a este mundo, ilumina a todo hombre”. No hay aquí ninguna redundancia. Esta traducción es hoy generalmente admitida. Si el texto griego usado por San Jerónimo hubiera tenido una coma después de ἄνθρωπον, sin duda el gran traductor habría dado en el clavo.

Ambigüedad sintáctica.- La ambigüedad producida por la ausencia de puntuación o por su indiferenciación funcional, como sucede en alemán con la coma que precede a toda oración de relativo, es ya, en cierto modo, ambigüedad sintáctica, pues se refiere a las relaciones mutuas entre las palabras. Pero veamos ejemplos de ambigüedad sintáctica no vinculada a la puntuación.

He aquí dos bien típicos, uno inglés y otro francés:

He loves the dog more than his wife.
Pierre aime mieux Paul que Jean.

Caben dos traducciones en cada caso, según que *his wife* y *Jean* sean sujeto o complemento directo: “Quiere más al perro que su mujer”, o bien: “Quiere más al perro que a su mujer”. “Pierre quiere más a Paul que a Jean”, “Pierre quiere más a Paul que Jean”. Verdaderamente, nuestra preposición *a* es un tesoro de claridad.

En el ejemplo que sigue, la ambigüedad procede de la doble capacidad del genitivo, o de las construcciones con *de* que hacen sus veces, para funcionar como sujeto o como objeto de la acción transitiva implícita en el nombre del que depende el genitivo o la expresión con *de*:

J'ai lu la critique de Chomsky.
“He leído la crítica de Chomsky”.

Tanto en la expresión francesa como en la española, *Chomsky* puede ser el sujeto de la crítica, el que la hace, o bien su objeto, el que la sufre, en el sentido gramatical de este término, es decir, aquel sobre quien recae.

He aquí ahora un texto francés que puede resultar ambiguo por la mala ordenación de las palabras:

Racontez-moi la scène à laquelle vous avez assisté dans les moindres détails.

Que puede resultar ambiguo lo demuestra la traducción que se le ha dado: “Cuénteme la escena que usted presencié con todos sus pelos y señales”. La ambigüedad desaparecería del texto francés si se construyera así: *Racontez-moi dans les moindres détails la scène à laquelle vous avez assisté*. La traducción, además de ambigua, resulta ligeramente grotesca; porque la expresión “que usted presencié con todos sus pelos y señales” parece suponer que el testigo podía haber presenciado la escena sólo con parte de sus pelos y señales. (Los pelos y señales tienen que ser los del testigo, pues las escenas no tienen pelos, quizá tampoco señales.) Una buena traducción diría: “Cuénteme con todo detalle la escena que usted presencié”.

Pueden ser especialmente difíciles de traducir los textos de ambigüedad voluntaria, expresamente buscada por el autor original. Pueden ser especialmente difíciles, no porque no se perciban los distintos significados del texto, sino porque la lengua terminal no pueda reproducirlos al mismo tiempo. He aquí un ejemplo celeberrimo. Se trata del oráculo que se le dio a Pirro sobre si le convenía o no entrar en guerra contra los romanos:

Aio te, Aeacida, Romanos vincere posse.

Puesto que el acusativo latino tanto puede expresar el complemento directo como el sujeto de un verbo en infinitivo, este hexámetro puede igualmente significar: “Te aseguro, Eácida, que puedes vencer a los romanos” y “Te aseguro, Eácida, que los romanos pueden vencerte”.

Es célebre también el verso 5º de la Égloga I de Virgilio:

formosam resonare doces Amaryllida silvas,

que puede significar: “Enseñas a los bosques a sonar ‘Amarilis hermosa’”, y también: “Enseñas a la hermosa Amarilis a hacer sonar los bosques” (con su canto, se entiende).

Yo he tratado de reproducir en español la ambigüedad de ambos hexámetros, y sólo creo haberlo conseguido a medias:

“Puedes conseguir, Eácida, el triunfo de los romanos”.

El sintagma “de los romanos”, al depender del nombre de acción transitiva “triunfo”, tanto puede representar al sujeto como al objeto de tal acción: los romanos pueden ser vencedores o vencidos.

“Que Amarilis hermosa el monte suene”

es mi traducción del verso de Virgilio. He recogido en el verso anterior: “tú, a la sombra, procuras, descansado”, el sentido de *doces*, propiamente, “enseñas”, difuminado en “procuras”. En “que Amarilis hermosa el monte suene”, “Amarilis hermosa” tanto puede ser sujeto como objeto de “suene”.

II

Esta charla se titula "Problemas de la traducción literaria". Y hasta ahora sólo hemos hablado de uno de los problemas que con frecuencia se presenta en la primera fase de la traducción, en la *comprensión* del texto original. No queda, ni con mucho, agotado el tema de la ambigüedad. Pero quisiera decir algo también sobre los problemas de la segunda fase, la fase de la *expresión*, en la lengua terminal, del contenido del texto original.

No son menos numerosos ni menos graves los problemas que se le presentan al traductor para decir en la lengua terminal todo y sólo lo que dice el texto original, sin omitir ni añadir nada, y diciéndolo todo lo mejor posible, conservando fielmente las equivalencias estilísticas.

También aquí podríamos detenernos en el problema de la ambigüedad creada por el traductor sin darse cuenta, generalmente por mala ordenación de las palabras, dificultando así para el lector de la traducción la comprensión del original aun cuando éste no sea de suyo ambiguo. Por eso, como he dicho en otro lugar, no puede ser buen traductor quien no sea maestro en el uso de su propia lengua. Pero, como no quisiera desanimar a los traductores, añadiré que también los maestros de nuestra lengua caen en ambigüedades. Con el mayor respeto para sus autores, citaré los ejemplos siguientes, todos de grandes escritores ya desaparecidos.

1. En el verso 76 de "Melena", poema IV de la Tercera Parte de *El Cristo de Velázquez*, dice Unamuno:

"vida al darnos la muerte nos darán".

Hay aquí ambigüedad sintáctica por falta de puntuación: "vida" puede ser complemento directo de "darnos": "vida al darnos, la muerte nos darán", o de "nos darán": "vida, al darnos la muerte, nos darán". Y también "la muerte" puede ser complemento de "nos darán" o de "darnos". En el primer caso, "dar vida" sería anterior a "dar la muerte"; en el segundo, precedería "dar la muerte" a "dar vida."

2. Verso 37 del poema de A. Machado *A Narciso Alonso Cortés, poeta de Castilla*:

"Poeta, el alma sólo es ancla en la ribera".

Leyendo todo el poema se ve que lo que quiere decir este verso no es que el alma sea sólo ancla, sino que "sólo el alma es ancla en la ribera" (del torrente bramador del tiempo). Así lo tradujo al italiano Oreste Macrì:

Poeta, solo l'anima è àncora sulla riva.

Machado podía haber evitado la ambigüedad sin ningún daño para el verso, escribiendo:

“Poeta, sólo el alma es ancla en la ribera”.

3. En un artículo titulado “Gracia y desgracia de la lengua francesa”, dice Ortega y Gasset: “al ser traducido al francés, nota, por lo pronto, el autor que la mitad de su equipaje queda detenida, y con ingenua sorpresa advierte que en esa lengua maravillosa no se pueden decir muchas cosas”. Lo que quiere manifestar Ortega es que “hay muchas cosas que no se pueden decir en francés”. Pero, en rigor, el enunciado “no se pueden decir muchas cosas” también puede significar que “son pocas las que pueden decirse”.

4. El 18 de diciembre de 1977 apareció en la tercera de *ABC* un artículo de José M^a Pemán. Decía allí, refiriéndose a Valera: “No gustaba este gran maestro de la prosa transparente de esos equívocos y confusiones”. Estas palabras se pueden interpretar de dos maneras: 1^a) “Este gran maestro de la prosa transparente no gustaba de esos equívocos”. 2^o) “Este gran maestro no gustaba de la prosa transparente de esos equívocos”. La primera interpretación, que es la verdadera, podía haberse expresado, sin la menor ambigüedad, así: “No gustaba de esos equívocos y confusiones este gran maestro de la prosa transparente”; o bien: “Este gran maestro de la prosa transparente no gustaba de esos equívocos y confusiones”.

Alguien podrá pensar que, si tan grandes escritores incurrieran a veces en ambigüedad, bien puede perdonárseles el mismo tropiezo a los traductores. Pues no. El traductor está obligado, hasta cierto punto, a escribir mejor que el autor original; está obligado, al menos, a escribir con más corrección y claridad.

Según Ortega, “escribir bien consiste en hacer continuamente pequeñas erosiones a la gramática, al uso establecido, a la norma vigente de la lengua” (*Miseria y esplendor de la traducción.*) El traductor no puede permitirse estas ligeras transgresiones. Y, en cuanto a los descuidos, son en él menos excusables que en el autor. El autor tiene que atender más al “qué” que al “cómo” de su escritura. El traductor no tiene que buscar el “qué”. Se lo da junto y organizado el texto original. Sólo tiene que preocuparse de expresarlo en la lengua terminal del mejor modo posible.

* * *

¿Qué otros problemas pueden plantearse al traductor literario en la fase de la *expresión*?

El primero es el de la limitación de la capacidad expresiva del traductor en la lengua terminal, aunque ésta sea su lengua materna. Por muy bien que haya comprendido el original, no podrá expresar íntegramente, sin ninguna pérdida, su contenido. Es una ingenuidad creer que se puede expresar bien todo lo que se comprende bien. Un mensaje literario no consta sólo de factores intelectuales, sino que implica también elementos sensoriales y volitivos. ¿Y quién sabe

expresar bien todo lo que siente y quiere? Cuanto mejor comprenda el traductor el mensaje literario del original, cuanto más se acerquen las vibraciones de su espíritu a las que el autor transmitió a la obra, más conciencia tendrá de su incapacidad para trasladarlas a la traducción. Por otra parte, cuanto más vinculado esté el mensaje de la obra original a la materia fónica de su lengua, tanto mayor será la dificultad del traductor para expresar en la suya ese mensaje.

Pero el hecho de que no pueda trasladar a la traducción todos los matices, todas las vibraciones de la obra original, no debe desanimarlo. ¿Acaso puede el autor, el poeta original, expresar en un poema todas las gradaciones, todos los matices, todos los tonos de color del cielo y del suelo, todos los rumores, todos los olores, toda la palpitación del mundo en el renacer primaveral? Entre un poema y su traducción -he escrito en otro lugar- habrá siempre fisuras, incluso fosos. Entre un poema y la vida, habrá siempre abismos.

La traducción literaria es, pues, como la escritura literaria original, empresa siempre imperfecta, siempre limitada, de éxito relativo, pero también siempre valiosa, si alcanza altura bastante para llegar al reino del arte.

Otro problema de la traducción literaria es el planteado por Schleiermacher en su conocido ensayo *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*; problema replanteado tras él por muchos; entre nosotros, por Ortega en *Miseria y esplendor de la traducción*. ¿Qué camino -pregunta Schleiermacher- debe elegir el traductor, de los dos únicos que se le ofrecen? ¿Debe dejar al autor lo más tranquilo posible, y hacer que el lector vaya a su encuentro, o bien dejar lo más tranquilo posible al lector, y hacer que vaya a su encuentro el escritor? El primer camino equivalía para Schleiermacher a extranjerizar la traducción; el segundo, a alemanizarla. Para nosotros se trataría de extranjerizar o de hispanizar la traducción.

Se han aducido muchas razones en pro y en contra de uno y otro método. Ortega, más tajante que Schleiermacher, afirma que “sólo cuando arrancamos al lector de sus hábitos lingüísticos y le obligamos a moverse dentro de los del autor, hay propiamente traducción”. Y añade: “hasta ahora casi no se han hecho más que pseudotraducciones”. Quiere decir que casi siempre se ha procurado nacionalizar los textos traducidos en la lengua de la traducción. Yo creo que hoy sigue dominando absolutamente esta tendencia. Y pienso que es el buen camino. Lo que debe ser *tra-ducido*, *tras-ladado*, “llevado al otro lado”, no son los lectores de la traducción, sino la obra original. Y cuanto más se ajuste al carácter de la lengua terminal, *ceteris paribus*, tanto mejor será la traducción.

Por último, tendríamos que tratar un problema peculiar de las obras poéticas versificadas en el original. ¿Cómo deben traducirse: en prosa o en verso?

Si hay en la teoría de la traducción un problema insoluble, es éste sin duda. Sólo exponer las opiniones en ambos sentidos daría materia para un largo estudio, quizá para un libro. Para mí, lo más sensato es no dar a este problema una solución abstracta, universal, que pretenda valer para todas las obras poéticas.

Deben estudiarse las posibilidades de cada caso. Ha de tenerse en cuenta el carácter y la estructura de la obra considerada, la proximidad o alejamiento de las dos lenguas, el propósito de la traducción, sus destinatarios. La elección es delicada y comprometida. Como norma general, sólo me atrevería a dar ésta, que he expuesto ya en otras ocasiones: *Vale más una buena traducción en prosa que una mala traducción en verso. Y una buena traducción en verso vale más que una buena traducción en prosa.* ¡Pero qué difícil, casi siempre, una buena traducción en verso! ¡Y qué difícil también, para un poema, una buena traducción en prosa!