

ROLANDO COSTA PICAZO
LOS PROBLEMAS DE LA TRADUCCIÓN

Los problemas de la traducción son innumerables. El primero se refiere a la naturaleza misma de la traducción. Para algunos es un arte, para otros una ciencia, un oficio, una ocupación, una actividad, una técnica, o una habilidad. Para algunos es una profesión de tiempo completo, para la mayoría una actividad esporádica. En todos los casos, mal remunerada. La crítica ignora al traductor, o a lo sumo lo pone entre paréntesis al final de una nota. Prefiero esto al comentario "Buena la traducción de...", ya que como quien hace la reseña en contadísimos casos tiene acceso al texto original, o los conocimientos requeridos para comparar los idiomas, lo único que puede comentar es el uso del idioma al que se ha traducido. El traductor es un pariente pobre del escritor. Muchas veces se ha dicho que el que no sabe escribir, traduce. También hay problemas alrededor de lo que debe ser una traducción en su relación con el texto original: ¿es aproximación, equivalencia, imitación, sustitución, reproducción, recreación?

Un problema serio de la traducción son los malos traductores. Basta ilustrar este punto con un ejemplo tomado del folleto de este Encuentro internacional, titulado "Breves referencias de algunos de los participantes en el Encuentro". Se trata de los datos biográficos de Larry McMurtry. Allí su novela *Moving On* se traduce como "Mudándose". *Mudarse* es "move"; "move on" significa "circular, avanzar, seguir el camino, continuar". Otra de sus novelas, *All My Friends Are Going To Be Strangers*, es traducida como "Todos mis amigos se transformarán en extraños, o desconocidos". *The Desert Rose*, La rosa del desierto, se traduce por El desierto rosa. Lo menos que se le puede exigir a un traductor es que use el diccionario.

La puntuación es un grave problema. En inglés se utilizan comillas para encerrar un diálogo; en español usamos guiones. Saber usarlos con corrección es toda una ciencia, pues hay que saber cuándo cerrarlos dejando un espacio, cuándo no cerrarlos, cuándo no dejar ningún espacio. En general, las reglas de puntuación de inglés y español son distintas en muchos aspectos referidos al uso de signos como los dos puntos, el punto y coma, y también el punto y aparte.

Otro problema es la traducción de diálogos, la utilización de equivalencias que suenen naturales en el idioma traducido. Transcribo un diálogo que no creo que pueda haber sido sostenido por dos personas terráneas:

- Me enamoré de usted.
- Váyase. No es cierto. No es más que una idea. Si llega a serlo. ¿Qué trata de hacerme creer?

– No podría amar a Esther si la conociera. Usted es como yo. Por eso se enamoró. Ella no podría. ¡Augie! ¿Por qué no me ama?

Me tomó la mano y la acercó a su pecho, inclinándose hacia mí desde las caderas, que eran graciosas. ¡Oh, señora Renling, sobre quien había creído triunfar porque sus sospechas estaban mal encaminadas!

– No me importa la señora Renling – dijo Thea –. Aunque lo haya sido alguna vez.

(*Las aventuras de Augie March*, por Saul Bellow, traducción Ada Emma Franco, Editorial Kraft Limitada, 1962, pp. 141-2)

Creo que huelgan los comentarios. Nadie puede hablar así. ¿Qué significa “váyase”? Y, ¿“ella no podría”, o “aunque lo haya sido alguna vez”? Quiero aclarar que encontré este ejemplo al abrir el libro en la primera página que se me ocurrió.

Otra área que presenta problemas es la que se refiere al registro. Nadie pone en duda que hay que prestar atención al registro, y serle fiel. Usar un lenguaje formal, o informal, según sea el registro del original. Por otra parte, ¿se debe conservar el registro cuando se trata de argot o de dialecto? El resultado puede ser irrisorio. ¿Cuál es el equivalente de un Cockney en español? ¿Cómo tratar de dar el efecto de la entonación de un tejano? ¿Será preferible usar un idioma neutral? El problema es más serio en español que en inglés. En inglés pueden existir variantes de uso entre el inglés británico y el estadounidense, o entre ambos y el australiano, por ejemplo, pero en español hay variantes entre el idioma que se habla en España, en el Río de la Plata, en Chile, Perú, Colombia, el Caribe... Muchos aconsejan usar un idioma blanco, reconocible en todos los países de habla hispana, lo que resulta imprescindible en toda ocasión cuando una traducción, por razones de costo, se distribuye en España, Argentina y México, por ejemplo. También sucede que los editores venden la traducción a otro país, sin conocimiento del traductor. ¿Qué vocablo debe usar el traductor: chistera, sorbete, galera, rancho, cuba, bombín? Quizá sea mejor, después de todo, usar “sombbrero”. Borges aconseja que, “en un idioma de una extensión tan vasta como el español... hay que insistir en lo que es universal y no local” (*La Opinión Cultural*, Buenos Aires, 21 de septiembre de 1975)

No sé hasta qué punto es aconsejable conservar el argot. Permítaseme ejemplificar con una traducción de *Cosecha roja*, de Dashiell Hammett, hecha en España (Planeta, traductor Fernando Calleja), pues hay partes incomprensibles:

– ¡Vaya enhoramala ese pequeñajo de pitiminí! (Cap. 10, pág. 89)

Y cuando se puso demasiado buena para él, tiró de pistola. Era un mandria (pág. 125)

McGraw y los agentes que estaban en el ajo dejaron salir a Reno de la cárcel de ocultis (pág. 162)

Le daré cincuenta machacantes a toca teja. (pág. 189)

Otro punto interesante es el siguiente: ¿debe el texto traducido borrar todo trazo del idioma original, o, al leerse, deberá evidenciar que es una traducción? Tampoco aquí hay consenso, ni lo hubo nunca. Ya John Selden, en su *Table Talk*, de 1689, criticaba la versión inglesa de la *Biblia* llamada de *King James* (1611), porque muchas de sus estructuras eran griegas, no inglesas. Generalmente se aprueba la obra que suena como si hubiera sido escrita en el idioma a que se la ha traducido. Sin embargo, hay ciertos autores cuyo uso idiosincrático, peculiar, del lenguaje debe tratar de conservarse en la traducción. Yo lo hice con Faulkner, por ejemplo. Quizás en ciertos pasajes esa traducción suene como traducción, pero ésa fue mi intención: en este caso el traductor no se torna invisible, sino que es un vampiro cuya imagen se refleja en el espejo. Conservé las oraciones larguísimas, convolutas, de subordinaciones interminables, y las palabras rebuscadas. Y cuando traduje a Hemingway conservé el estilo conciso, telegráfico, las palabras repetidas, como “dije”, “dijo” todo el tiempo en los diálogos, y los adjetivos inocuos como “lindo” y “bueno”. Quizás el lector pensó que había pobreza en mi traducción, pero no hice más que buscar equivalencias a la pobreza estilística de Hemingway, que es funcional y encierra una actitud de desnudez ante la existencia.

El texto es un todo orgánico, y el deber del traductor es abarcarlo para transmitirlo en su totalidad. El traductor debe tratar de captar la voz que le habla desde el texto, para transmitir el ritmo, las modulaciones, la cadencia del estilo, el tono. Hay mucho detrás de las palabras, como la ironía, la tristeza, todo un sinfín de reverberaciones y sutilezas. El traductor debe transmitir también los silencios, los espacios entre las palabras. Todo tiene valor semántico. El lenguaje tiene un componente físico, sensual, y otro mental, o ideal. Hay que tratar de conservar a ambos.

Es importante ser tan literal como sea posible. Sabemos que la literalidad total es un sueño; se dice que no existe, pero en la práctica da buenos resultados como principio orientador. No importa que haya que apartarse a cada paso. Sabemos que toda palabra presenta disyuntivas: cada palabra escogida representa una toma de decisión. Pero insisto en la literalidad. Si el original usa un clisé, el traductor debe buscar un clisé en su idioma. Lo mismo sucede con las metáforas, símiles, figuras retóricas. En lo posible, se deben conservar las ambigüedades, no resolverlas. Se deberá arrojar luz sobre la oscuridad, pero conservar la ambigüedad.

Hay novelas de consumo para la temporada de verano, para leer en la playa o para el invierno, para leer en la cama o junto al fuego. Pero hay otras, cuyo valor literario las destina a permanecer. El traductor de este segundo tipo de novelas debe

aproximarse a ellas con conocimientos sólidos de la cultura de la que proviene, del idioma original, de la obra del autor, del momento en que se escribió y también de la literatura del país. Sólo así tendremos buenas traducciones. Tomemos el ejemplo de la intertextualidad. El traductor debe tener los conocimientos necesarios para distinguir un texto dentro de otro texto. Tengo el ejemplo de una novela traducida del francés, *L'enfant de sable*, de Tahar Ben Jalloun, cuyo título en español es *El niño de arena*. (Barcelona, Península, 1987, traductor Alberto Villalba). El lenguaje utilizado es español, y muy correcto. Sin embargo, en un momento dado el narrador, en un sueño, entra en un espacio borgiano de laberintos en villas miserias. El traductor debe adecuar el lenguaje al del lugar de su sueño. No lo hace. Y entonces encontramos vocablos de uso corriente en España, pero no en Buenos Aires, como "chavales" y "chabolas". (Capítulo 18, pág. 144)

Todo el tiempo he empleado la palabra "original" para referirme al texto del cual se traduce, cuando en realidad no creo que el término sea una elección feliz. La novela que se traduce es original, pero la traducción también es original por derecho propio. Es el discurso del traductor. Borges decía que la línea de la quinta estrofa de la traducción de Néstor Ibarra de *El cementerio marino*, de Valéry, "La pérdida en rumor de la ribera", era más original que la del mismo Valéry, "Le changement des rives en rumeur". Borges, que siempre aspiró a escribir en inglés, consiguió hacerlo en sus traducciones. De la misma manera que inventó a sus precursores, dio origen a sus traductores, desde Donald Yates hasta Norman Thomas Di Giovanni.

El traductor es blanco de una serie de amenazas contradictorias, entre las que se encuentran: no omitir nada, no agregar nada, explicar en el texto, explicar en una nota al pie de página. Jamás usar notas de pie de página, pues son la vergüenza del traductor. Escribió García Márquez, en este sentido, que el traductor brasileño de uno de sus libros hizo una explicación de pie de página para la palabra *astromelia*: "flor imaginaria inventada por García Márquez". El novelista colombiano agrega: "Lo peor es que después leí (...) que las astromelias no sólo existen (...) sino que su nombre es portugués." (*Los pobres traductores buenos*, Clarín, Buenos Aires, 30 de septiembre de 1982)

Se habla de la imposibilidad de la traducción: es una empresa destinada al fracaso. Se dice que no es posible encontrar equivalentes en otros idiomas para las decenas de términos que usan los hombres del campo argentino para las distintas tonalidades de pelo de los caballos, o para todas las palabras en finlandés que significan distintos tipos de nieve, o para los términos en árabe que se refieren al comportamiento de los camellos. Estas son dificultades menores, problemas nimios. Dice Borges que la prueba de que la traducción es posible está en el hecho de que todo el mundo coincide en que el *Quijote* es una gran novela cuando, como hizo notar Groussac, los mayores elogios provienen de personas que la leyeron traducida. (En *La Opinión Cultural*, Buenos Aires, 21 de septiembre de 1975) La

traducción siempre es posible. Será más o menos acertada, pero si es producto del amor, la imaginación, la fe, la paciencia, siempre es posible. Y siempre necesaria para el entendimiento ente los pueblos y las personas. Como dice Joseph Brodsky: "La civilización es la suma total de diferentes culturas animadas por un común denominador espiritual, y su vehículo principal, tanto literal como metafóricamente, es la traducción. La presencia descarriada de un pórtico griego en la latitud de la tundra es una traducción." (*Less Than One*, Farran, Straus, Giroux, New York, 1986, pág. 139)

1989