



La obra literaria: posibilidades y límites del traductor

Barbara Catenaro

Universidad de L'Aquila
Facultad de Letras y Filosofía
babacatenaro@yahoo.es

Resumen: La unicidad de la obra literaria y su mundo subjetivo hacen que su acceso sea accidentado y arduo. En este trabajo analizaremos los principales límites de índole lingüístico, cultural e intelectual que obstaculan el recorrido para llegar a la comprensión completa de este universo aislado y al posterior proceso de expresión-reconversión y destacaremos los recursos que el traductor literario tiene a su alcance.

Palabras clave: traductor literario, formación traductora, competencias lingüísticas.

Hasta la segunda mitad del siglo XX, la reflexión sobre la traducción se dirigía únicamente hacia los textos artísticos y literarios, y era patrimonio exclusivos de hombres de letras (Benjamin, Gadamer, Heidegger, Ortega y Gasset entre los últimos).

Después de las dos Guerras Mundiales el mundo adopta un orden nuevo y delicado. Las relaciones internacionales se hacen imprescindibles para la consolidación de nuevos sistemas y las colaboraciones entre países así como la creación de institutos científicos y de organizaciones políticas crecen rápidamente. Nuevos mercados, la radio, el cine, la televisión, la necesidad y el interés por conocer los sucesos en tiempo real, las distancias y los encuentros políticos, sociales y religiosos abren camino a nuevos recorridos también para la traducción y la interpretación [1].

Los estudios de lingüística y ciencias humanas no permanecen al margen de esta revolución. Las diferentes ramas de la ciencia del lenguaje reciben un impulso extraordinario gracias a los aportes de Ferdinand de Saussure y se abren principalmente a dos tendencias: una que considera los fenómenos y los sistemas lingüísticos como tales y la otra que estudia las relaciones, los vínculos del lenguaje con los factores sociales, culturales y biológicos.

A partir de este momento no se ocupan de traducción solo los literatos, filósofos y traductores sino que empiezan a tomar parte en este juego también psicólogos, antropólogos, sociólogos, matemáticos, ingenieros y sobre todo lingüistas, que consideran la traducción parte integrante de la lingüística, y más exactamente de la lingüística comparada.

Los textos científicos, técnicos, jurídico-administrativos y económicos representan ahora el centro de la actividad traductora y del análisis teórico. Para lograr resultados satisfactorios se necesita reducir el campo de investigación a unidades muy reducidas y formalizadas. Estamos hablando de una traducción a nivel de la palabra o de la frase. Por lo tanto para este tipo de formalización se toman en consideración textos rigurosamente no literarios.

Los estudios sobre la traducción están finalizados a la formulación de reglas y preceptos y puesto que la creación de una teoría prescriptiva o de una ciencia supone la aplicación general y universal de determinadas normas, prevalece la objetividad sobre la subjetividad. El lenguaje de la lingüística científica es un meta-lenguaje que no puede prescindir de la lengua a la que pertenece pero que anhela llegar a ser unívoco, concreto, y lo menos ambiguo posible: domina la tendencia a la internacionalización y a la uniformidad terminológica. Se nos ocurre pensar en las

proposiciones matemáticas, que se pueden expresar en todos los idiomas con distinto material lingüístico pero con una correspondencia exacta, o en el nombre de disciplinas como la filosofía, la química, la física, etc. que se definen de la misma manera aunque presenten ligeras variaciones.

El concepto central de la traducción científica es pues la invariabilidad y la equivalencia perfecta:

“Lo que no puede ser reproducido idénticamente en la materialidad de los signos de la nueva lengua puede y debe, mediante la función lógica universal, conservar los mismos valores, ser equivalente.” (García Yebra, 1988: 19)

La tarea de esta disciplina era localizar y fijar unos criterios y unos métodos permanentes para poder realizar una traducción equivalente al original. Se había entrado, por tanto, en un terreno profundamente normativo y metodológico que había eliminado de su esfera de acción el texto artístico que, por su naturaleza, no se podía someter a ningún tipo de formalización ni se podía encerrar en límites puramente lingüísticos. Los avances fueron involuntariamente contrastados por aquellos que, a pesar de su práctica, estaban convencidos de su intraducibilidad.

La traducción literaria era una actividad distinta que exigía un enfoque y unas competencias específicas que no eran compatibles ni asociables a los otros textos, pero su aislamiento de los estudios prescriptivos y descriptivos dura muy poco y el desarrollo de investigaciones dirigidas a un radio de acción más amplio y dominadas por la intención de no excluir ni encerrar ninguna tipología textual la revaloriza y le entrega nuevamente el papel primario que siempre le había pertenecido. La reflexión sobre la posibilidad o imposibilidad de la traducción literaria aparece como una etapa obligatoria para cualquier enfoque teórico determinada más que por razones prácticas, por meditaciones filosóficas y psicolingüísticas basadas en modelos abstractos. La posición más extrema es la del solipsismo lingüístico que tiene sus raíces en Humboldt y que se exterioriza en las afirmaciones de Rainer Maria Rilke en base a las cuales el sujeto pensante no admite ninguna realidad fuera de sí mismo. Envuelto en su soledad el ser humano está destinado a la incomunicabilidad y por lo tanto, si toda acción y pensamiento es inexpresable dentro de un mismo idioma, aun más lo será entre idiomas diferentes. También la famosa pregunta de Ortega y Gasset en su celebre ensayo «¿No es traducir, sin remedio, un afán utópico?» nos parece un instrumento de hábil retórica.

En las últimas décadas la revisión de estas afirmaciones ha determinado una posición más moderada que aunque no es definitiva se basa en datos reales, esto es, en la existencia de las traducciones. La relación entre estudios lingüísticos y literarios, la traducción literaria vista como parte de una teoría general de la literatura, la condición funcional y dinámica de la traducción dentro de un marco histórico y social han determinado el rechazo del concepto negativo, apriorístico y absoluto de la intraducibilidad en favor de reflexiones de carácter pragmático.

En 1978 Itamar Even Zohar publica sus escritos sobre los ‘polisistemas’ elaborados por la escuela formalista rusa, en los que se establece el concepto dinámico de la literatura, que consistiría en un conjunto de tendencias, a menudo antagonistas, dominadas por obras ‘canonizadas’ en cada fase de su evolución. Los polisistemas, típicos de cada país, reciben la influencia de la poética, de la ideología, de la economía y de las condiciones sociales dominantes mientras la obra nace en las manos del autor. A su vez, estos factores estarían controlados por elementos ‘internos’ de la literatura -escritores, críticos, profesores, traductores- y ‘externos’ -el poder de control y censura ejercitado por los gobiernos, los partidos, las asociaciones, grupos de personas e individuos-. Como todo sistema de poder, también el literario

aspira a la estabilidad y a la permanencia, pero en su interior se registran dos tendencias: la generación de los 'antisistemas' que se rebela a los imperativos y a los cánones en auge, y la 'periodicidad', es decir, el flujo y reflujo de ideas, teorías, inspiraciones y denuncias.

La traducción representa la puerta de acceso a los polisistemas, a obras importantes escritas en otros idiomas que de otra manera permanecerían inaccesibles y se ubica dentro del concepto de cultura en el que, además de su valor exquisitamente literario, se consideran factores como las relaciones políticas, económicas, ideológicas y sociales. Considerada como un conjunto de textos 'refractarios' de cada sistema literario, la traducción, igual que la crítica, puede contribuir a la transformación de los polisistemas de llegada. La introducción en un polisistema de un texto procedente de otro adquiere una connotación 'subversiva' en cuanto podría ser potencialmente responsable de determinados cambios, no sólo en el polisistema literario, sino también en el campo político, económico, cultural, etc.

“Translation is the visible sign of the openness of the literary system. It opens the way to what can be called both subversion and transformation, depending on where the guardians of the dominant poetics, the dominant ideology stand.”(Levefere 1981: 73)

Los poderes dominantes intentarán mantener su posición privilegiada activando sistemas de censura y de crítica en contra de la traducción 'anticultural'. De esta manera la traducción perderá su carácter neutral, artístico, independiente, para pasar a ser influyente, determinante y, a veces, incluso peligrosa.

Octavio Paz considera que la traducción desarrolla un papel específico en la literatura: “Los estilos pasan de una lengua a otra; las obras, cada una enraizada en su único suelo verbal son únicas, pero no aisladas; cada una nace y vive en relación con otras compuestas en lenguas distintas.” (Paz 1971: 160)

Dejando de lado los argumentos más conceptuales volvamos al aspecto estrictamente práctico de la traducción literaria y a los elementos que dificultan su realización. La categoría artística de obra literaria por su propia naturaleza presenta problemas desconocidos en otras tipologías textuales. Los elementos lógicos que en los textos científicos, técnicos e informativos juegan un papel primario, en la traducción literaria están subordinados a un concepto estético alimentado por elementos sentimentales, emocionales, sensuales, críticos, dentro de una estructura verbal sostenida por una cultura determinada.

Cuando hablamos de géneros y tipologías textuales lo hacemos siempre teniendo en cuenta el hecho de que existe una gran diversidad y que cada tipología presenta características propias, responde a varias finalidades y requiere competencias específicas. El estatus de la obra literaria (novelas de amor, policíacas, de aventura, históricas, clásicas, fábulas, cuentos, textos religiosos, teatro, poesía, etc.), la finalidad (una edición de bolsillo, una limitada, una edición bilingüe), el tipo de encargo y el destinatario (público infantil, estudiantes, culto, masivo, etc.) son factores condicionantes que guían la traducción hacia enfoques diferentes: una traducción comentada (traducción didáctica o crítica), una adaptación (versiones de textos para extranjeros), versiones libres, etc.

“las actitudes del traductor general y del literario son diferentes ante los textos que han de traducir, y ello porque los textos literarios se caracterizan por una sobrecarga estética. De hecho, el lenguaje literario podría definirse como todo lenguaje marcado con recursos literarios, es decir, con recursos cuyo objetivo es complacerse en el uso estético de la

lengua y en transmitir emociones al lector. Son características propias del lenguaje literario, entre otras: una integración entre forma y contenido mayor de la habitual, y una especial vocación de originalidad.” (Borrillo, Verdegal Cerezo, Hurtado Albir 1999: 167)

En muchos casos el lenguaje literario crea una realidad independiente de la empírica estableciendo una comunicación inmanente con el mundo exterior. Si la manifestación del lenguaje estándar, cotidiano, propio de textos que no pertenecen a la literatura, depende de un contexto extra-verbal cuyos elementos son precedentes e independientes, en el literario muchas veces el contexto es el lenguaje mismo. La esencia explícita de un vínculo con el mundo externo denota el carácter típicamente subjetivo de la obra literaria: el suyo es un mundo paralelo cuyo lenguaje es sumamente connotativo. La palabra, enriquecida por elementos emotivos y volitivos, encierra una pluralidad de representaciones y significados de tipo sincrónico y diacrónico. En el primer caso nos referimos a todas las caracterizaciones que la palabra adquiere en relación a los aspectos imaginativos, conceptuales, rítmicos con otros elementos del contexto en el que el autor ubica su obra. La dimensión diacrónica, en cambio, revela la riqueza de la palabra durante su historia procedente de la tradición escrita y oral.

Como afirma Vitor Manuel de Aguiar e Silva, la palabra es:

“caracola sutil en que rumorean diversamente las voces de los siglos, y por eso en el origen, en la historia y en las vicisitudes semánticas de las palabras halla el escritor hilos recónditos para la compleja tela que va urdiendo.” (1984: 21)

Por lo tanto, si el significado de una palabra está determinado por el contexto y por las situaciones en las que la hemos aprendido y, si representa la manifestación de la comunión entre las creaciones de la mente del autor y los condicionantes externos, para percibir los matices que él le ha conferido se debería compartir sus experiencias, se tendría que poder ver con sus ojos, escuchar con su corazón, sentir con su alma y su conciencia.

La unicidad de la obra literaria, el valor representativo y plurisignificativo de la estructura verbal e intelectual la hacen a veces impenetrable: un universo encerrado en sí mismo cuyo acceso es a menudo dificultoso y a veces incluso imposible.

Los límites de índole lingüístico y lexicológico que se interponen en el proceso traductivo son de varios tipos. Las *personal deviations*, tal como las define House (1973), se pueden clasificar de diferentes formas: desviaciones de las normas lingüísticas; repeticiones y convergencias de modelos; aprovechamiento de la gramática y de todas sus posibilidades. En general nos referimos a la forma de hablar y, en nuestro caso específico, a una forma peculiar de escribir que se coloca fuera de las coordenadas consideradas estándar, pero que queda dentro de los márgenes reconocidos para la comprensión de los receptores. Delicia de los lectores y cruz de los traductores: el estilo peculiar de cada autor, su idiolecto, enriquece su obra, pero levanta barreras que el traductor supera y rompe muy difícilmente. En este sentido, un ejemplo esclarecedor es la figura literaria de Carlo Emilio Gadda, para cuya obra se ha recurrido al término de “expresionismo lingüístico”. El suyo es un lenguaje de absoluta originalidad, que híbrida magistralmente dialectos, argots y tecnicismos pertenecientes a las disciplinas más diversas en un “pastiche” de potencia y eficacia inigualable. Sus invenciones, neologismos, juegos de palabras, enumeraciones y acumulaciones se funden en un anhélito riguroso hacia una comprensión más profunda de la realidad.

El uso del dialecto, considerado una variante de una lengua que en general las élites culturales han aceptado como correcto y convertido en el código de la cultura escrita, empuja el traductor hacia una evaluación y una elección diferente según la situación que en la mayoría de los casos conduce a comparar los textos que en su totalidad utilizan el dialecto al texto original en lengua estándar puesto que el autor consideraba su dialecto como una forma común a muchos hablantes.

El uso parcial o casual del dialecto puede indicar la caracterización social o geográfica de determinados personajes, grupos o zonas de pertenencia: en este caso, las dificultades son mayores, dado que el traductor tendrá que buscar una coincidencia rarísima de valores terminológicos y culturales entre los dos idiomas. Coseriu afirma que “no es posible una traducción, sino únicamente una adaptación” (1977: 231) y muchos traductores prefieren orientarse hacia una nota explicativa.

En el mismo plano podemos ubicar los obstáculos causados por la evolución dinámica de los idiomas (traducción de obras clásicas) o el uso de registros sociales (lenguaje juvenil, de generaciones anteriores, de la burguesía, etc.) para la caracterización de los personajes. Otros límites lingüísticos son los que impone la función intratextual del signo que se materializa en la polisemia, en la ambigüedad, en los juegos de palabras, trabalenguas, refranes, frases hechas y metáforas, que en muchos casos se soluciona con la traducción de la función comunicativa.

Igualmente importantes son las dificultades que imponen las diferencias culturales y no nos referimos únicamente a las materiales (términos u objetos desconocidos o inexistentes en la cultura de llegada para los que se encuentra una fácil solución en las notas explicativas), sino a las diferencias más profundas determinadas por las coerciones sociales, políticas, ambientales y personales que vive el autor.

A pesar de todo, desde hace siglos la traducción sigue incesantemente su camino demostrando a todos los que la han definido ‘*tarea imposible, faena utópica, empresa desesperada*’, la inconsistencia de estas afirmaciones. La traducción literaria es posible, lo que es imposible es la traducción literaria perfecta. Coincidimos en la intraducibilidad de algunos elementos o expresiones debida a las razones antes citadas, pero no compartimos la idea de una intraducibilidad categórica pensando que si es imposible una equivalencia absoluta entre dos textos, dos idiomas, dos culturas, igualmente es imposible una intraducibilidad total.

La traducción es en primera instancia comprensión, previa e imprescindible a cualquier otra operación pero, la naturaleza del lenguaje hace el recorrido para llegar a ella, y al sucesivo proceso de expresión-reconversión, más accidentado y arduo. El traductor debe poseer capacidades y conocimientos específicos para poder realizar este complicado acto de comprensión integral del texto y de su significado para posteriormente poderlo interpretar y reformular con los medios que le ofrece su propio idioma, sin alejarse del camino trazado por el autor.

“Un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada.” (Hurtado Albir 2001: 41)

Pero en el mensaje hay elementos extraños a la voluntad del autor hasta el punto que con el tiempo incluso él cambia de perspectiva y no reconoce su obra como inalterable. Entonces, si es posible que el autor, y sucesivamente el lector, puedan no comprender la totalidad de la obra, tampoco será capaz de hacerlo el traductor, pero no por eso se puede definir la traducción ilegítima o censurable:

“El buen traductor como el buen lector original, comprenderá del mensaje literario lo suficiente para que su lectura se vea recompensada. Tampoco la abeja agota el néctar de las flores, pero saca de ellas bastante para henchir de miel sus panales.” (García Yebra 1988: 22)

De hecho, existe un compromiso intelectual y estético entre el traductor literario y el texto que traduce, y un compromiso moral con los lectores de su traducción que empieza en el momento en que tiene la obra en sus manos. Esta relación nos lleva al criterio de la calidad de la traducción, que a su vez nos remite al problema de la formación del traductor. Círculo vicioso o pez que se muerde la cola es, sin embargo, un camino que no podemos recorrer solos y que muchas veces está sometido al papel que la traducción literaria desempeña en el mundo editorial.

A pesar de de las profundas rivendicaciones de los propios traductores y de los cambios que se han producido, en el sector editorial los contratos todavía se mantienen en base a un viejo modelo. El traductor ha sido casi siempre un intelectual, un profesor, un autodidacta o, en cualquier caso, un hombre de cultura con excelentes conocimientos lingüísticos que le predisponían a la comunicación y a la traducción. Unamuno, Goytisolo, Guillén, Azaña, Valle Inclán, Reyes, Paz, Borges, además de ser escritores acreditados son traductores incomparables.

Hace muchos años la editorial italiana Einaudi decidió publicar una colección dedicada a la literatura con traducciones realizadas por autores de la importancia de Gadda, Linati, Landolfi, puesto que se consideraba que solamente escritores buenos podían “volver a escribir” tan bien las obras de sus “compañeros”. Compartía la misma opinión Ayala que en su breve ensayo dedicado a la traducción afirma:

“(…) será el talento ejercitado el que confiera dominio y determine calidad. Ni basta, ni hace falta ser castellano para escribir bien nuestro idioma, sea originalmente, sea vertiendo a él textos ajenos; sino, teniendo como propio dicho idioma, poseer también las aptitudes y una formación de escritor. Ese y no otro es el requisito primordial para hacer buenas traducciones: ser un escritor quien las haga.” (1965: 12)

La rápida evolución del mundo circunstante ha afectado inevitablemente a la industria editorial, que ha tenido que hacer frente a una exigencia cada vez mayor y más perentoria de publicaciones de distintos géneros, es decir, más traducciones en menor tiempo: es esta la proporción inversa que domina hoy el mercado del libro y que obliga a renovar también la figura del traductor. Ante la necesidad de responder puntualmente a tales exigencias nace el traductor profesional que se dedica únicamente, o casi, a la tarea de la traducción, pero cuyas capacidades a menudo se ponen en discusión.

Ya no se pueden respetar los humores y los deseos de los escritores acostumbrados a elegir al autor y la obra y, sobre todo, no se pueden aceptar sus ritmos, generalmente bastante lentos: la traducción representaba para ellos un placer más bien que un oficio y aunque lo hacían para mejorar sus ingresos, no representaba el principal medio de subsistencia.

En este sentido es interesante la consideración de Julia Escobar que ve como consecuencia de todos estos cambios no solamente la sustitución del perfil profesional del traductor, sino la traducción misma, que ya no se caracteriza por su contenido sino por su campo de aplicación:

“(…) la traducción literaria - casi limitada hasta ahora a la traducción de la literatura de creación - se ha convertido hoy en traducción de libros. No

es el contenido literario lo que la define sino el soporte en el que va presentado y que puede contener a su vez tanto literatura, pura y dura, como libros jurídicos, manuales de jardinería, botánica, zoología o bien libros de ciencia pura y complicados manuales de informática o ingeniería electrónica.” (1998: 31)

Si por un lado el papel del traductor y su profesionalidad se convierten en elemento prevalente en la actividad práctica, por el otro se reduce su margen de influencia en las elecciones editoriales. Anteriormente, en la mayoría de los casos, la decisión del editor dependía de un proyecto cultural concreto del cual el traductor era parte integrante, además de primer lector y primer crítico de la obra elegida y uno de los principales responsables de su difusión. El mercantilismo que ha invadido el sector editorial ha alterado el frágil equilibrio entre el compromiso del traductor con el texto, con el autor y con el lector y sus intereses y su renombre.

Está claro que se puede y se debe formar al traductor, lo que en cambio crea desacuerdo es el proceso y el iter formativo, aunque no hay dudas sobre la factibilidad del propósito. Sin embargo, cuando hablamos de escuelas o titulaciones de traductores nos referimos generalmente a los traductores técnicos, jurídicos o, en cualquier caso, genéricos. Si el objeto es la traducción literaria entonces el tema se complica puesto que, como ya hemos destacado, esta práctica requiere una preparación distinta. Si entendemos la traducción como “recreación”, entonces el traductor es un autor y como tal debería compartir sus sensaciones y sus experiencias y poseer sus características: una sensibilidad extraordinaria, espíritu creativo, ingenio, fantasía e imaginación, la capacidad de trasladar sobre papel las emociones más íntimas, los deseos más escondidos, las ideas más desacralizadoras y los pensamientos más complejos.

Giovanni Pontiero se hace portavoz de la imparcialidad y sensibilidad del buen traductor que, como el escritor, a menudo es seducido por su espíritu aventurero a penetrar en el universo de la palabra y a imponer su estilo:

“La traducción literaria, pues, no es una tarea inferior. Es un arte. (...) es un trabajo que exige inteligencia y experiencia, pero también humildad, valor, corazón e imaginación.” (1993: 168)

Por eso no son pocos los que favorecen, siempre y cuando sea posible y por obvias razones, la interrelación entre el traductor y el autor, tratando de crear una colaboración proficua para conseguir ventajas recíprocas. La relación, en ciertos aspectos ambigua, dudosa y confusa, requiere un constante equilibrio entre la reflexión y la intuición del traductor y la confianza en la honradez de su oficio por parte del autor que tiene que dejar de lado su posición privilegiada y conceder libertad de elección:

“(...) ¿tengo derecho a decir a mi manera lo que otro dijo a su manera? La respuesta es sí rotundo, porque como autor a mi vez nada deseo tanto como escribir y ser traducido, aunque no entienda nada del idioma al cual soy traducido. Entiendo en cambio que las modulaciones de ese idioma ajeno tiene sus propias leyes, y debo otorgar a mi traductor la posibilidad de moverse dentro de ellas con libertad.” (Kieffer 1988: 64)

El contacto personal, epistolar o mediante las nuevas tecnologías (correo electrónico y video-conferencias), puede ser muy útil y explicativo cuando se presentan casos de dudas, párrafos ambiguos, términos desconocidos, neologismos, regionalismos, etc. En este sentido resulta muy ilustrativo el intercambio epistolar entre Italo Calvino y la traductora de *I nostri antenati*, Esther Benítez. Ante la

imposibilidad de solucionar problemas ficticios y otros más serios, como la incertidumbre referente a palabras inventadas, adaptadas e imposibles de hallar, el contacto directo con el autor es la única solución segura. Y si por un lado las editoriales (como en el caso de la Benítez) son reticentes a aceptar la intervención y la ayuda del autor (tomando por incapacidad y falta de profesionalidad del traductor la dificultad de aclarar puntos oscuros, que a veces seguirán siendo tales), por el otro, no hay autor que rechace colaborar en la traducción para evitar que alguien traicione su obra.

“- Hace unos años (...) le escribí un par de cartas en torno a la *Correspondencia* de Pavese que por entonces traducía y preparaba por Alianza. Creo que ya entonces aludía a que me hubiera gustado traducir algo suyo. Y en eso estoy ahora. Con *I Nostri Antenati*. (...) El objeto de esta carta, por supuesto, no es meramente darle noticias de *I Nostri Antenati*. Es puramente interesado. Se trata de plantearle algunas dudas que me han surgido. (...) 1) En *Il cavaliere dimezzato*. El título *argalif* ¿responde a un cargo real en el ejército árabe o se lo ha inventado usted? (...) *Gian Paciasso* y *Pier Paciugo* ¿son nombres de personajes conocidos, populares, algo así como si en castellano dijéramos Sancho Pueblo? ¿A qué equivalen? (...) 2) En el *Visconte dimezzato*, salvada la duda fundamental en cuanto al título (que al final he dejado en *El vizconde partido en dos*, porque «demediado» en castellano resulta demasiado pedante), sólo tengo un par de dudas léxicas.

- Le sono molto grato e anche La compiangio per la fatica che deve fare a tradurre i miei tre romanzi. Cercherò di delucidare i Suoi dubbi. (...) *Il visconte dimezzato*: la traduzione argentina era intitolata *Las dos mitades del vizconde*. Il difetto di questo titolo è che scopre subito il gioco, cioè il lettore sa subito che le metà sono due e non una sola come deve credere leggendo i primi capitoli. *El vizconde partido en dos* ha lo stesso difetto ed è anche troppo lungo. (...) Forse si potrebbe trovare una soluzione di questo genere, un bell'aggettivo che voglia dire solamente «zoppo», o «monco», o «orbo»: ¿*El vizconde tuerto*? Sarebbe un'interessante caso di metonimia: non «la parte per il tutto», ma «la parte per la metà».

- Muchas gracias por las aclaraciones y sugerencias a las dudas que le planteaba. He tomado nota para hacer llegar a Alianza las correcciones oportunas. En cuanto al título del *Visconte*, ¿qué le parece *El Vizconde trunco*? Es generico ...

- (...) *El vizconde trunco* non mi piace. Se non sbaglio, trunco dà l'idea di troncato orizzontalmente, o senza gambe. Preferisco allora *Las dos mitades del Vizconde*.” (Benitez 1984: 101-106)

Aparte de la exigencia de fidelidad se despierta también la curiosidad de descubrir cómo se mueven los personajes en otro ambiente, cómo se transforman:

“De todos modos me pregunto si los personajes son los mismos, si los climas son los mismos, si los ambientes son los mismos cuando las palabras no son las mismas.” (Kieffer 1988: 64)

García Márquez define “una curiosidad aburrida” la de leerse en las tres lenguas en las que es capaz de hacerlo:

“No me reconozco a mi mismo sino en castellano. Pero he leído algunas de los libros traducidos al inglés de Gregory Rabassa y debo

reconocer que encontré algunos pasajes que me gustaban más que en castellano.” (García Márquez 1982: 9)

En su dúplice posición de escritor y traductor está de acuerdo con Kieffer y Esther Benítez sobre la oportunidad de intervenir personalmente en las elecciones traductivas:

“Es poco probable que un escritor quede satisfecho con la traducción de una obra suya. En cada palabra, en cada frase, en cada énfasis de una novela hay casi siempre una segunda intención secreta que sólo el autor conoce. Por eso es sin duda deseable que el propio escritor participe en la traducción hasta donde le sea posible. Una experiencia notable en ese sentido es la excepcional traducción de *Ulysses* de James Joyce, al francés. El primer borrador básico lo hizo completo y solo August Morell, quien trabajó luego hasa la versión final con Valery Larbaud y el propio James Joyce. El resultado es una obra maestra...” (García Márquez 1982: 9)

De la misma manera hay casos en que esta sinergia está completamente desequilibrada a causa de la injerencia del autor que en su afán de perfeccionismo se convierte en una figura sustitutiva. Es el ya citado Márquez quien recuerda la actitud invasiva y predominante de Conrad con sus traductores:

“(...) le hizo la vida invivible a sus traductores franceses tratando de imponer su propia perfección, pero nunca se decidió a traducirse a si mismo.” (García Márquez 1982: 9)

De todas formas, en la mayoría de los casos esta deseable colaboración se convierte en improbable y el traductor se ve obligado a manejar solo el precioso material que bulle en sus manos.

Es evidente, por consiguiente, que el conocimiento en profundidad de los idiomas no es la única competencia que se requiere a un traductor y a menudo se opina que es más importante saber traducir sin conocer perfectamente el idioma del texto original más bien que conocerlo perfectamente y no saber traducir. Desde luego es deseable una capacidad traductiva acompañada por un excelente conocimiento lingüístico.

Mercedes Tricás (1995: 69) destaca como fundamentales e impenscindibles para el proceso traductor las capacidades de comprensión y de interpretación, pero mientras comprender un texto requiere una competencia meramente lingüística, interpretarlo supone el conocimiento y la aplicación de competencias distintas que se sitúan en el plano del análisis textual y que abarcan la ‘competencia semántica’, que permite extraer todas las informaciones contenidas en el léxico; la ‘competencia pragmático-argumentativa’, que permite penetrar en la estructura argumentativa de cada unidad textual y desentrañar las intenciones de los distintos enunciados y la ‘competencia socio-cultural’, necesaria para descifrar todas las implicaciones histórico-socio-culturales transmitidas por el texto y que adquieren su valor verdadero dentro de un marco determinado. Y es este tipo de interpretación, así como la sucesiva reformulación del acto de comunicación dentro de un nuevo marco pragmático y comunicativo, lo que permite restablecer el originario vínculo de interacción entre autor y lector.

La traducción literaria es, pues, una experiencia progresiva y la preparación de un traductor no se limita, ni se completa, con el itinerario académico. Raquel Albornoz considera que son tres los requisitos irrenunciables de un buen traductor literario: un profundo conocimiento del idioma extranjero (o idioma del texto original), el

perfecto dominio de su propio idioma y el talento necesario para poder utilizar correctamente todos los medios expresivos que este pone a su disposición:

“Pero bajo esta aparente verdad de perogrullo se esconde la necesidad de desarrollar un instinto especial para detectar posibles problemas, y de contar con las herramientas necesarias para resolverlos sin ceder ante la tentación de las soluciones fáciles. Ese ‘olfato’ lingüístico imprescindible debe estar siempre presente en el traductor literario y se desarrolla con el correr del tiempo, a fuerza de leer y traducir con asiduidad.” (1988: 52-53)

Se trata, entonces, de una actividad que necesita estímulos y prácticas constantes para que se desarrollen las competencias indispensables. Amparo Hurtado Albir y el Grupo PACTE [2] hacen hincapié en la importancia de su adquisición, sin embargo, este campo de investigación todavía no se ha descifrado y los estudios están en una fase teórica y empírica, aunque de indudable utilidad pedagógica:

“La adquisición de la competencia traductora requiere un proceso de construcción y organización de todas esas subcompetencias. Este proceso de adquisición, que algunos traductores han realizado de modo autodidacta, puede efectuarse de manera guiada, mediante una enseñanza-aprendizaje.”(Hurtado Albir 1999: 44)

Los frutos de la investigación del Grupo PACTE se concretan en dos subcompetencias que definimos de carácter comunicativo: la subcompetencia bilingüe, que consiste en los conocimientos pragmáticos, sociolingüísticos, textuales, léxicos y gramaticales necesarios para la comunicación en dos lenguas, es decir, comprensión en la lengua de partida y producción en la lengua de llegada; y la subcompetencia extralingüística, que consta de los conocimientos biculturales, enciclopédicos y temáticos acerca del mundo en general y de ámbitos determinados.

Evidentemente, éstas se pueden aplicar también a otras actividades y pertenecen a cualquier hablante bilingüe y no exclusivamente al traductor. Las que siguen en cambio pertenecen exclusivamente al territorio de la traducción.

La subcompetencia de conocimientos sobre la traducción o transferencia comprende los principios que rigen la traducción y su ejercicio (métodos y procedimientos, tipos de problemas, posibles soluciones, características del mercado, de encargos, de destinatarios etc.), o sea, la capacidad de recorrer el proceso de transferencia desde el texto original hasta la elaboración del texto final.

La subcompetencia profesional afecta a todos los conocimientos relacionados con las nuevas tecnologías y con las fuentes de documentación (diccionarios, enciclopedias, gramáticas, corpus electrónicos etc.) aplicados a la traducción.

La subcompetencia estratégica activa a todas las demás y supone su manejo y control. Consiste en la elaboración del proceso traductor, su evaluación en función del objetivo final, detectar eventuales deficiencias y/o problemas y buscar y aplicar los procedimientos individuales necesarios para su resolución.

La subcompetencia psicofisiológica corresponde a los recursos, a la habilidad y la actitud psicológica -como la memoria, la percepción, la atención la emoción, la curiosidad intelectual, el rigor, el espíritu crítico, la creatividad, el razonamiento lógico, etc.- que condicionan el trabajo del traductor.

Las seis subcompetencias están interrelacionadas, se compensan y se integran recíprocamente, respetando ciertas jerarquías que varían según el tipo de traducción (directa o inversa), su función, la combinación lingüística, la especialidad, el contexto receptor. En el ámbito de la traducción literaria, juegan un papel fundamental las últimas dos, siendo las que más espacio conceden al elemento y a la capacidad individual y que generalmente identificamos con el talento del traductor: su capacidad creativa. En nuestra opinión el talento se puede forjar, reforzar, dirigir hacia un fin determinado y será el potenciamento de esta habilidad el elemento determinante en la formación del buen traductor literario.

Por lo tanto no consideraremos la traducción literaria una tarea imposible, siempre y cuando el traductor haya desarrollado las subcompetencias necesarias, pero al mismo tiempo opinamos que siendo una creación artística, no todos los traductores serán capaces de llevarla a cabo con resultados satisfactorios.

Notas

- [1] “La interpretación consecutiva (empleada por primera vez en la Conferencia de Paz de 1919), la interpretación simultánea (utilizada por primera vez en la Conferencia Internacional del Trabajo de 1919 y en la Conferencia Mundial de la Energía de 1930, pero instaurada definitivamente en el juicio de Nuremberg) el doblaje (1929), la traducción automática (1954)”. Cfr. A.HURTADO ALBIR, *Enseñar a traducir*, Madrid, Edelsa S.A., 1999, p. 9.
- [2] El Grupo PACTE está formado por profesores e investigadores de la Universitat Autònoma de Barcelona y desde 1998 trabajan sobre el desarrollo y la adquisición de las competencias traductoras.

Bibliografía

- AGUIAR E SILVA, V.M.(1984): *Teoría de la literatura*, Gredos, Madrid.
- ALBORNOZ, Raquel (1988): “El profesionalismo y el traductor literario” en , P. Hörmann Villagrán, M. I. Diéguez Morales (eds.), *Sobre la traducción literaria en Hispanoamérica. Actas del Primer Coloquio Chileno-Argentino de Traducción Literaria*, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- AYALA, Francisco (1965): *Problemas de la traducción*, Taurus, Madrid.
- BENÍTEZ, Esther (1984): “Correspondencia Esther Benítez / Italo Calvino”, *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, nº 4, E.U.T.I., Universidad Autónoma de Barcelona.
- BORRILLO M., VERDEGAL CEREZO J., HURTADO ALBIR A. (1999): “La traducción literaria” en A. HURTADO ALBIR (dir.), *Enseñara traducir*, Edelsa S.A, Madrid.

COSERIU, Eugenio (1977): “Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción”, en *El hombre y su lenguaje: Estudios de teoría y metodología lingüística*, Gredos, Madrid.

ESCOBAR, Julia (1998): “El oficio del traductor” in A. Buero García y J. García Medall (eds.), *La traducción: de la teoría a la práctica*, Universidad de Valladolid.

EVEN-ZOHAR, I. (et al.) (1994): *Avances en teoría de la literatura: estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, “Los pobres traductores buenos”, *El País*, 21 de Julio de 1982.

GARCÍA YEBRA, Valentín (1988): “Sobre la traducción literaria” en P. Hörmann Villagrán, M. I. Diéguez Morales (eds.), *Sobre la traducción literaria en Hispanoamérica. Actas del Primer Coloquio Chileno-Argentino de Traducción Literaria*, Pontificia Universidad Católica de Chile.

HOUSE, J., “On the limits of Translability”, *Babel*, 19/4, 1973.

HURTADO ALBIR, Amparo (1999): *Enseñar a traducir*, Edelsa S.A., Madrid.

- (2001); *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid.

KIEFFER, E. G. (1988): “La relación entre el escritor y el traductor”, en P. Hörmann Villagrán, M. I. Diéguez Morales (eds.), *Sobre la traducción literaria en Hispanoamérica. Actas del Primer Coloquio Chileno-Argentino de Traducción Literaria*, Pontificia Universidad Católica de Chile.

LEFEVERE, A. (1981): “Beyond the Process: Literary Translation in Literature and Literary Theory”, en Gaddis M. R. (ed.), *Translation Spectrum. Essay in Theory and Practice*, Albany (N.Y.), State University of New York Press.

PACTE, “La competencia traductora y su adquisición”, *Quaderns. Revista de traducció*, 6, 2001.

PAZ, Octavio (1971): *Traducción, Literatura y Literalidad*, Tusquets, Barcelona.

PONTIERO, Giovanni, “La tarea del traductor literario”, *Sendebarr*, Universidad de Granada, nº 4, 1993.

TRICÁS PRECKLER, Mercedes (1995): *Manual de traducción (Francés-Castellano)*, Gedisa, Barcelona.

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

