

## Ideología y estética en la traducción literaria

Cuando se habla de traducciones literarias es común escuchar opiniones generalmente unánimes en el sentido de que *son malas*; incluso algunos –más radicales– sostienen que *todas* son deficientes, porque traducir literatura es intrínsecamente imposible a causa de la naturaleza misma del hecho literario. Sin embargo, al detenerse en el análisis de algunas traducciones, es posible identificar cierto número de errores que resultan causa inequívoca de la –en general merecida– calificación de *mala traducción*. Estos errores son muy variados, y pueden referirse tanto a la falta de comprensión del texto como a la elección desafortunada de una palabra o a una construcción gramaticalmente incorrecta. Algunos de ellos resultan muy obvios incluso para los no especialistas, como los que se refieren a la sintaxis, pero hay otros que, aun sin afectar ni el léxico ni la frase, el sentido o la gramática, interesan a la totalidad del texto traducido; estos errores –los más graves, aunque a veces los más sutiles– son de dos clases: los primeros podrían llamarse ideológicos o psicológicos, o ambas cosas a la vez; los segundos, son los errores propiamente literarios.

El error de tipo ideológico se cometió cuando el traductor deja de ser presencia invisible tras el texto traducido, pues su mano no debe verse. Cuando puede ser identificado a través de su texto, es porque ha dejado traslucir algo (demasiado) de su propio estilo, de su propio idiolecto, de su propia ideología, que deberían haber quedado sumergidos por el estilo, el idiolecto y la ideología del autor (lateralmente, ésta es una de las razones por las cuales son contados los buenos poetas que al mismo tiempo son buenos traductores).

Entendámonos. Al hablar de ideología, nos referimos a aquello que es pensable en un momento histórico dado en el seno de una comunidad dada; no sólo la ideología política, aunque éste sea el sentido en que generalmente se entiende el término, ni sólo lo religioso, lo estético o lo cultural, sino el conjunto de conocimientos, opiniones, creencias, gustos, rechazos, supersticiones, compartidos por una comunidad, sean verdaderos o falsos, reales o imaginarios, públicos o privados. Toda persona –todo traductor– está inmerso en una ideología. Tiene, para usar una

expresión de Antoine Berman, su propio *horizonte cultural*, que a veces no coincide con el horizonte cultural del autor traducido. El traductor, lo sepa o no, y es necesario decir que con mucha frecuencia no lo sabe, posee una ideología que abarca todos los aspectos de la cultura. Es partidario acérrimo del liberalismo económico, o del estatismo; cree en la igualdad —o en la desigualdad— de los seres humanos; considera que los muchos adjetivos en un texto lo embellecen, o lo arruinan; piensa que Dios existe, o que no existe; y tiene perfecto derecho a cualquiera de estas opiniones, a luchar por ellas, a defenderlas contra viento y marea, a morir por ellas si le parece necesario. A lo que no tiene derecho, es a permitir que sus ideas se transparenten tras el texto que está traduciendo. Independientemente de lo que un traductor piense como ser humano, ciudadano, miembro de un grupo, comunidad o club, su pensamiento debe borrarse del texto traducido... y esto no es fácil.

Un ejemplo interesante de lo que puede producir la influencia ideológica es el citado en *La conquista de América. La cuestión del otro* por Tzvetan Todorov: Colón desconoce la diversidad de lenguas, lo cual, frente a una lengua extranjera sólo le deja dos posibilidades de comportamiento complementarias: reconocer que es una lengua pero negarse a creer que sea diferente, o reconocer su diferencia pero negarse a admitir que se trate de una lengua... Esta última reacción es la que le provocan los indios que encuentra muy al principio, el 12 de octubre de 1492; al verlos, se promete: “Yo, placiendo a Nuestro Señor, llevaré de aquí al tiempo de mi partida seis a V. A. para que deprendan hablar”. Estos términos chocaron tanto a los traductores franceses de Colón que todos ellos corrigieron para que aprendan a hablar nuestra lengua<sup>1</sup>. Un traductor puede escandalizarse por las ideas del autor que está traduciendo; lo que no puede hacer es modificarlas, como lo hicieron los traductores franceses de Colón; que la ideología de éste le impidiera pensar que la lengua de los indios lo fuese verdaderamente, no es causa suficiente —ninguna lo es, por lo demás— para corregir la expresión de un autor a fin de ajustarla a lo que se cree adecuado, correcto, moral o siquiera pensable.

Esto suele suceder con traducciones que por una u otra razón son juzgadas como no adecuadas para todos los públicos.

Hamlet: —¿Permitiréis que me ponga sobre vuestra rodilla?

Ofelia: —No, señor.

Hamlet: —Quiero decir, apoyar mi cabeza en vuestra rodilla.

Ofelia: —Sí, señor.

Hamlet: —¿Pensáis que yo quisiera cometer alguna indecencia?

<sup>1</sup> Tzvetan Todorov, *La conquista de América. La cuestión del otro*, Siglo XXI, México, 1987.

Ofelia: –No, no pienso nada de eso.

Hamlet: –¡Qué dulce cosa es..!<sup>2</sup>.

Parecería que el traductor encontró que apoyar la cabeza en el regazo (*lap*) es demasiado atrevido, puesto que puso *rodilla*, y que el comentario del príncipe acerca de yacer *between maid's legs*, esto es, literalmente, *entre las piernas de una doncella*, le pareció intolerable: optó por unos pudorosos puntos suspensivos... Lateralmente, es de notar que en el texto de Shakespeare la respuesta de Ofelia es *no pienso nada*, lo que está lejos del *no pienso nada de eso* de la traducción, donde el agregado quita a la respuesta de Ofelia toda intención irónica. Es necesario, por otra parte, mencionar que esta traducción de *Hamlet*, realizada en los últimos años del siglo XVIII, se debe a Leandro Fernández de Moratín, que aunque sólo había recibido las órdenes menores, pertenecía a la jerarquía eclesiástica; su intento, según confesó en cierta oportunidad, había sido el de disciplinar «la barbarie» de la tragedia de Shakespeare, lo cual explica este tipo de elecciones que terminaron traicionando la obra.

Por supuesto, este ejemplo, a causa de su antigüedad, es la exasperación del fenómeno, pero fuerza es admitir que, desgraciadamente, incluso en nuestro siglo resulta más común de lo que se pueda esperar. No sólo a causa de regímenes que impongan a la expresión literaria censuras sedicentemente morales (en este punto, el anecdotario es interminable); a veces, los mismos traductores reducen ciertas expresiones, las suavizan, borran las malas palabras, eliminan ciertos episodios que consideran inadecuados, produciendo siempre el mismo resultado, una mala traducción, sea que alegue censura exterior o se autocensure por razones de supuesto buen gusto.

No mencionaremos aquí, por no pertinentes, los casos en que el traductor modifica deliberadamente el texto de partida, realizando lo que en realidad es una adaptación, por motivos que van desde la adecuación a públicos particulares, como por ejemplo el infantil, hasta las intenciones políticas, didácticas o apologéticas.

Hay otro punto en que a veces la ideología del traductor ha producido algunos fenómenos curiosos: por ejemplo, cuando un traductor ateo escribe «dios» con minúscula aunque el escritor lo haya escrito con mayúscula, o viceversa, sin detenerse a pensar que la atribución de una mayúscula a Dios es tan ideológica como su eliminación.

También dentro del ámbito de la ideología del traductor entra un error ciertamente común: convencido de que él, lector privilegiado por definición y oficio, es el único que ha podido comprender el sentido del texto, en lugar

<sup>2</sup> *William Shakespeare*, Las cinco grandes tragedias. *Hamlet*, traducción de Leandro Fernández de Moratín, Ed. Argonauta, Buenos Aires, 1945.

de traducirlo lo explica. Pocas cosas hay más penosas que la laboriosa aclaración de una metáfora, pocas más humillantes para el lector que descubrir que le han escamoteado el placer de interpretar o comprender por sus propios medios, es decir, que lo han privado de la parte más activa e íntima de la lectura.

*La Peste*, de Albert Camus, se abre con la explicación de que los acontecimientos que van a relatarse *estaban fuera de lugar* (*n'étaient pas à leur place*); dos páginas más adelante, cuando el protagonista encuentra la primera rata, anunciadora de lo que se prepara, piensa que ésta *n'était pas à sa place*, repitiendo exactamente la expresión anterior. Pero a la traductora se le ocurrió: *que aquella rata no debía quedar allí*<sup>3</sup>, que aparentemente dice lo mismo, con el agregado de que al eliminar la repetición mejora el original, omite un detalle que tal vez sea fundamental para la comprensión de la totalidad de la novela: sabemos que desde el punto de vista teológico, el desorden, esto es, el hecho de que las cosas no estén en el lugar para el cual fueron creadas y al que pertenecen, es la causa del mal; la repetición que realiza Camus indica que la novela no va a hablar de ratas y peste, ni del sufrimiento de los inocentes, ni de la separación de los amantes, ni siquiera de un país ocupado por tropas extranjeras, sino que todos estos temas, que ciertamente se encuentran presentes en el libro, son sólo metáforas de un tema mayor y más abarcador: el Mal, el mal metafísico, absoluto, que adopta formas diversas, algunas de las cuales serán explicitadas a lo largo del texto. Al eliminar la repetición, la traducción, a primera vista correctísima, oculta el sentido profundo de la novela.

Estos dos ejemplos bastan para comprobar que un traductor no siempre traduce lo que quiere, sino lo que puede: su tiempo, su coyuntura histórica, las ideas en boga, sus dudas, sus certezas, la situación cultural, social o política, determinan su capacidad de comprensión, haciéndole leer cosas que no están en el texto (para que aprendan a hablar *nuestra lengua*) o no ver cosas que sí están en él (las cosas *fuera de lugar*), al mismo tiempo que definen su propia posibilidad de expresión. Encarada desde este punto de vista, la traducción deja de ser un proceso meramente lingüístico para transformarse en una de las más complejas operaciones de identificación cultural.

El más sutil de los errores que pueda cometer un traductor es aquel que afecta a la calidad literaria del texto. Es verdad que cualquier error, ya sea que se haya producido sobre el léxico o la gramática, sobre las expresiones o sobre la ideología del autor, provoca necesariamente cierta carencia de belleza en el texto. Una palabra desplazada, una oración mal equilibrada, la explicación de una figura retórica, producen casi siempre una expresión

<sup>3</sup> Albert Camus, *La peste*, traducción de Rosa Chacel, Sur, Buenos Aires, 1967.

chata, pedestre, no literaria –cuando no decididamente antiestética–. Un punto que el traductor técnico puede dejar en segundo plano, como es la belleza de la expresión, que en su caso puede ser sacrificada a la claridad, resulta capital para el traductor literario. En efecto, cualidades principales del escritor –y por supuesto del traductor– técnico, o científico, o didáctico, o de divulgación, deben ser la claridad, la concisión, la sencillez de la expresión, la nitidez en el diseño de la frase, incluso la elegancia de la expresión. Cuando todo esto ha sido logrado, si aún quedan espacio y tiempo, es posible pulir aún más el texto para embellecerlo, pero en ningún caso hay en él lugar para figuras retóricas ni para aventuras del lenguaje. En cambio, el texto literario está centrado en el efecto estético y en él encuentra su razón de ser; no hace falta mencionar las innumerables teorías que han prevalecido en la literatura a lo largo de la historia; baste decir que no hay ningún texto que, de modo consciente o no, no se adhiera a una u otra de estas tesis. Aquí se encuentra la raíz de ciertas afinidades o antipatías que podemos sentir hacia determinados escritores: sus códigos estéticos pueden coincidir o no con los nuestros, y tal vez eso es todo. Pero el traductor también sostiene una teoría estética, a sabiendas o no, y debe despojarse de ella para entrar en el texto ajeno, para poder compartir la del autor y traducir de acuerdo con ella. Por otra parte, lo que no se le puede perdonar, además del error por transparencia ideológica, es el que comete por falta de sentido estético o por alterar el estilo del autor en beneficio del suyo. Y este último es más grave aún que los más groseros errores de traducción de palabras, o las equivocaciones en el uso de la lengua materna, y hasta los errores de comprensión del texto original, porque atenta contra la naturaleza misma del hecho literario.

Un ejemplo interesante es el aportado por dos traducciones de un mismo título, *Rise High the Roof Beam, Carpenters*, de J. D. Salinger. Una versión propone: *A techar la casa, carpinteros*<sup>4</sup>. Como se trata de un título, no tiene mucha importancia la fidelidad al sentido original, sino más bien la sonoridad y lo que los editores, con un sentido comercial que a veces escandaliza a escritores y traductores, llaman «gancho». Pero aunque la idea estuviera bien traducida –que no lo está–, la trivialidad de la expresión hace pensar en las órdenes más o menos afectuosas de las mamás o las maestras que pretenden que los niños guarden sus juguetes... En cambio, Aurora Bernárdez tradujo: *Levantad, carpinteros, la viga maestra*<sup>5</sup>. El atractivo de este título radica en su ritmo, en cierta resonancia grandiosa detrás de la simplicidad

<sup>4</sup> Citado en J. D. Salinger, *Boca bonita y verdes mis ojos*, Estuario, Buenos Aires, 1977. Sin mención de traductor.

<sup>5</sup> J. D. Salinger, *Levantad, carpinteros, la viga maestra*, traducción de Aurora Bernárdez, Brujuela, Barcelona, 1977.