

# La escritura compartida

## I

Por regla general, todas las cuestiones relativas a la práctica de la traducción literaria no exigen del interesado o del iniciado sino un cierto apego al sentido común y un razonable escepticismo ante fórmulas mágicas y generalizaciones rígidas. Quisiera hacer hincapié en esta idea como primera provisión, aun a sabiendas del rápido e inequívoco desarrollo que la traductología (lo que los anglosajones dicen *translation studies*) ha experimentado en los círculos académicos. Armada de un complejo aparato teórico, la traductología ha buscado concertar preocupaciones de muy diversa índole (literaria, lingüística, histórica, antropológica, etc.) al servicio de un ambicioso programa de acción que comprende, al menos, dos objetivos: uno, crear pautas, leyes o técnicas que gobiernen el trabajo del traductor; dos, calibrar el alcance, naturaleza y ramificaciones de la relación entre la tarea del traductor y el medio que sustenta, condiciona o acoge sus producciones. Aunque mi interés en las páginas que siguen es explorar cuestiones de oficio y analizar algún ejemplo concreto, tal vez no sea ocioso hilar, siquiera brevemente, algunos apuntes respecto del segundo de los objetivos reseñados.

Es evidente que un estudio del impacto literario, social e histórico de la traducción era muy necesario, visto el escaso prestigio de la profesión y el papel mercenario y subalterno que tradicionalmente tiene asignado. Hoy en día, incluso un periódico como *El País* es incapaz de consignar el nombre de la persona que ha vertido a nuestro idioma la colaboración de algún ilustre extranjero. La falta de reconocimiento social y laboral del traductor hace que un simple estudio de su labor tenga, por sí solo, carácter reivindicativo. Mucho se ha hecho en este campo, aunque me temo que, si bien la traducción ha obtenido un importante reconocimiento en los círculos académicos, la percepción popular no ha remitido: en España, al menos, el traductor sigue siendo una figura por lo común mal pagada, mal considerada y apenas visible: una suerte de peón de la literatura. No importa que muchos escritores de prestigio (pienso en Ángel Crespo o Javier Marías) hayan velado armas como traductores. Su trabajo es considerado secundario o

visto como divertimento propio de una etapa de aprendizaje. Son varias las razones que explican esta incuria. Una, inmediata, la endeblez de nuestro mundo editorial, más interesado aún en vender premios y novelas indistinguibles que en crear un fondo sólido de publicaciones. Otra, a pesar de propuestas recientes, es la falta de una conciencia gremial y de estrategias de acción y defensa laboral conjuntas, que tienen que ver con la tradicional soledad en que trabaja el traductor de fondo. Y una última razón, entre otras muchas, tiene que ver con una interesada pero no siempre interesante vaguedad respecto del *status* del trabajo realizado, y de su exacta localización en el medidor de fidelidades. En el terreno de la poesía esta ambigüedad florece sin medida. ¿Por qué, por ejemplo, hablamos de versión si su autor es poeta de prestigio, y de traducción en los demás casos? (Nadie utiliza ya el hermoso término «imitación»: somos animales educados en el dogma de la originalidad.) Tales cuestiones pueden parecer triviales, pero apuntan directamente a la entraña del problema, que no es otro que la falta de una terminología precisa y de un código, llamémoslo deontológico, que regule el trabajo del traductor y dé al lector una idea precisa de lo que tiene entre manos. En este punto las cuestiones de rango teórico adquieren una importancia fundamental, no tanto como leyes o herramientas de aplicación general, sino como conjunto previo de información que puede ayudarnos a diseñar nuestro propio código de trabajo, un código (sobra decirlo) que a su vez depende del texto a traducir. Tal vez el mayor beneficio derivado del desarrollo de la traductología es que ha dado cuerpo y orden a cuestiones que flotaban en el aire y que el traductor experimentado intuía, aunque no siempre supiera o quisiera formularlas. La traductología, en resumen, nos ha ayudado a perder la inocencia. No quisiera, por tanto, que mi apelación al sentido común al inicio de este artículo se entendiera como una invitación a desdeñar la reflexión ajena; asumo de mano que el traductor ha de conocer los presupuestos teóricos de su profesión. Sin este conocimiento, siquiera somero, toda voluntad de reflexión es inútil.

A estas alturas, pocos discuten que la traducción literaria es una variante de la creación. Lo discutible es, tal vez, la *naturaleza* e intensidad de este acto de creación. Dos de sus rasgos, al menos, se me antojan significativos: por un lado, la existencia previa de una idea de estilo, o, en palabras afortunadas de Andrés Sánchez Robayna, de un «diseño de lenguaje» como fuerza motriz y generadora de la escritura; por otro, la naturaleza orgánica del texto literario, es decir, su condición de conjunto formado por partes interanimadas cuya reunión es siempre más que su simple adición. Estos rasgos, que conviven o debieran convivir en toda escritura de creación, han de hallarse también presentes en una traducción. De este modo, el problema de la presunta fidelidad a un original, que ha preocupado a

tantos tratadistas, desaparece en el contexto de un problema mayor o más complejo: cómo construir, con nuevos elementos, un todo orgánico que refleje la disposición y ordenamiento de los elementos originales. Volveré más tarde sobre este punto, que en rigor ocupa la segunda parte de mi comentario. Ahora, apuntaré tan sólo que la solución se apoya sobre dos premisas: una es la ya mencionada «idea de estilo» que ha de generar y gobernar la escritura; otra es la intuición de que el sentido final del conjunto reduce o elimina muchas de las ambigüedades de sus elementos, tomados individualmente o en subconjuntos aislados de la totalidad. No pretendo simplificar: cualquier texto literario alberga un mayor o menor número de polisemias, alusiones conscientes e inconscientes, ambigüedades, paradojas, aparentes contradicciones, etcétera; pero el conjunto impone un sentido final que gobierna el comportamiento de sus partes, y a este sentido han de atenerse, en última instancia, los esfuerzos y sudores del traductor.

No negaré que tanto la consideración orgánica del texto como la existencia previa de un «diseño de lenguaje» reducen el número de posibles candidatos a traductores, además de plantear curiosos problemas de incompatibilidad o posible falta de concierto en los resultados. Surgen de inmediato dos preguntas: ¿sólo puede traducir bien quien a su vez es escritor?, ¿qué ocurre cuando el escritor/traductor es dueño de un estilo poderoso, capaz de anular el estilo del original?

La respuesta a estos interrogantes viene, de nuevo, de la mano del sentido común. Por un lado, es claro que la cualidad más importante de un buen traductor (esto es, de un buen traductor literario) es que posea una aguda sensibilidad lingüística. Esta sensibilidad puede ser, en parte, innata, pero depende también de circunstancias personales y de factores de formación intelectual y literaria. Más aún: es mensurable. Un buen traductor ha de dominar la gramática, la prosodia, el ritmo verbal y los recursos retóricos, y tener asimismo un conocimiento y aprecio de la tradición propia y ajena, y una facilidad derivada de la práctica para la interpretación y comprensión de textos literarios. ¿Pueden darse tales cualidades y conocimientos en alguien que no sea escritor? Nada, en principio, nos lleva a negarlo (y, en rigor, no todos los llamados escritores pueden presumir de un dominio consciente de tales cuestiones, en especial las referidas al conocimiento de otras literaturas). No obstante, la práctica nos enseña que escasean los buenos traductores de poesía que no hayan ensayado asimismo la creación y ¿cuántos traductores de prosa han producido textos memorables e influyentes, insertados en el tejido vivo de la lengua? En este punto, mejor será despejar una confusión que suele pasar desapercibida: no son lo mismo, aunque pueden coincidir, un escritor que un estilista. Existen creadores de