

Autor/Traductor: Las complejidades de una relación inevitable



Al finalizar la exposición de los panelistas invitados a participar en la mesa redonda Autores que traducen, organizada por el Colegio de Traductores Públicos en la última Feria del Libro, el público tuvo la oportunidad de debatir con los expositores. La mayor parte de las inquietudes de los asistentes estuvieron dirigidas a dilucidar algunas cuestiones que hacen a la tarea del traductor. Por esta razón Rolando Costa Picazo, Paul Verdevoye y Louis Jolicoeur fueron los principales responsables de las respuestas. El perfil del traductor ideal, la objetividad y la subjetividad en la tarea del traductor, la relación con el autor y la traducción literaria en Argentina y en España, fueron algunos de los temas que se trataron durante el debate.

Pese a los diversos inconvenientes técnicos que se produjeron en la Sala Juan Rulfo durante el transcurso de la mesa redonda *Autores que traducen*, el público permaneció en su sitio hasta el final. Y aunque la falta de energía eléctrica impidió a los asistentes escuchar con claridad las últimas exposiciones de la mesa redonda, el deseo de participar pudo más. En homenaje al interés demostrado, quisimos reproducir el debate que tuvo lugar esa tarde una vez finalizadas las exposiciones. La mayoría de las preguntas del público apuntaron a obtener de los traductores que formaban parte del panel, precisiones acerca de su personal manera de entender la tarea del traductor.

Retrato del traductor ideal

—*Quisiera hacer una pregunta al profesor Rolando Costa Picazo: ¿Cómo describiría usted al traductor ideal?*

Rolando Costa Picazo: Creo que el traductor ideal no existe. En todo caso, si existiera, debería ser alguien que conociera a la perfección el idioma, el autor y el ambiente en que el texto fue escrito. Con respecto a este tema me gustaría contarles algo. Hace un tiempo me encargaron la tarea de revisar la traducción de la obra completa de Borges al inglés. Estuve trabajando bastante sobre ella y llegué a la conclusión de que quienes la habían hecho eran buenos traductores del idioma pero no conocían ni a Borges ni a la Argentina. Por lo tanto, tenían problemas con palabras como «suburbio», que no es lo mismo que

suburb en inglés; del mismo modo que «aguas corrientes» no es lo mismo que *running waters*. Tampoco sabían estos traductores lo que era la «Confitería del Gas» (que en la traducción sonaba como una mala palabra); ni conocían el significado de «tirador», «brocal», etc. En fin, la traducción era espantosa, sin embargo, estaba hecha por personas que conocían muy bien el inglés y el español. Pero, el problema es que no conocían a Borges. Estos traductores, por lo tanto, están muy lejos de ser traductores ideales.

Traducir un contexto

—*Profesor Costa Picazo, ¿cuáles son los primeros pasos que debe seguir un traductor al emprender la traducción de una obra?*

R.C.P.: Depende del tipo de obra de que se trate. Hay textos que deben ser traducidos de la manera más literal posible; otros, en cambio, deben adecuarse al ambiente al que se traduce. Algunas obras exigen un respeto tal por el autor que la traducción debe *parecer* una traducción. Por lo tanto, es muy difícil dar una receta. En general, creo que lo primero que tiene que hacer un traductor es penetrarse con el espíritu de la obra, saber en qué lugar fue escrita y quién es su autor.

Paul Verdevoye: Justamente, para ilustrar lo que acaba de decir el profesor, me gustaría referirme a mi trabajo en la traducción de *Martín Fierro*. Cuando la Unesco me encargó la traducción pensé que se trataba de una tarea imposible. Y no era el úni-

co, ya que mucha gente ha escrito (González Lanuza, entre ellos) sobre la imposibilidad de traducir el *Martín Fierro*. Posteriormente, tuve la oportunidad de vivir en el campo argentino y esto me permitió asimilar el ambiente y darme cuenta del nivel de lengua que se podía emplear en la traducción. No creo tener la solución del problema que plantea la pregunta, y por otra parte, este no es el momento de realizar una exposición sobre el tema, pero es evidente (y creo que todos estamos aquí de acuerdo en este punto) que es necesario algún nivel de convivencia, sea con el autor (en el caso de José Hernández, no era posible), sea con el lugar en que fue escrito el texto. El contacto con la gente, en el caso de *Martín Fierro*, fue muy importante, porque uno sabe que lo popular en el texto no responde a una invención de José Hernández sino a una manera sentenciosa de hablar de la gente. Pero para saberlo hay que haber vivido en el campo y haber escuchado cómo se expresan los peones. Otro tema que es el de la traducción poética. En ella, la colaboración del autor muchas veces se vuelve indispensable. Mencionaré solamente (y lamento no tener aquí los textos) a Jorge Guillén, el poeta español. En su obra, suelen aparecer formas como «oye» o «escucha» en las que no queda claro si estamos frente a un imperativo o si corresponden a un sujeto «él», «ella» o «usted». Si el contexto no lo aclara, a veces uno no tiene más remedio que

consultar al escritor. En el caso de Guillén, como lo conocía, pude escribirle proponiéndole distintas versiones y él me brindó su orientación. Pero éste es uno de los problemas del castellano que, como saben, permite la elisión de los pronombres. En poesía, esto suena maravillosamente. Le da al texto un aire abstracto y superior. Pero el francés es mucho más ramplón, está más cerca de la tierra. En el antiguo francés, se podían traducir literalmente estas construcciones, pero en el actual, no. Entonces, en este caso, la colaboración es casi obligada. Con José Isaacson, el poeta filosófico, me pasó algo parecido. Y al leer la traducción, él me dijo «¡Ah! Encontraste algo que yo no había pensado exactamente. Pero puede ser, no está mal». Sin embargo, él conservó su texto en castellano y yo, el mío en francés.

Louis Jolicouer: Quisiera añadir algo sobre el problema de la ambigüedad. En general, considero que la colaboración del autor puede ser peligrosa, igual que puede ser peligroso que un autor se traduzca a sí mismo. Porque el autor, como se conoce bien, puede caer en la tentación de dilucidar pasajes ambiguos. Sin embargo, al hacer esto, está quitándole la posibilidad al lector de realizar su propia interpretación. Creo que, si hay ambigüedad en el texto original, el traductor debe reproducir esa ambigüedad. Salvo cuando se trata de un error tipográfico, el traductor no debe con-



sultar al autor. La ambigüedad debe reproducirse como tal para que el lector pueda jugar a través de ella con los huecos del texto.

P.V.: Eso está muy bien. Pero yo quisiera saber cómo traduce el colega la ambigüedad de «oye».

L.J.: Muchas veces me he enfrentado con este problema en los textos de Onetti, quien, adrede, no precisaba el sujeto porque su verdadera intención era esconderlo. Si éste era el caso, lo único que yo podía hacer era utilizar una forma impersonal o incluso, cambiar completamente la frase. Pero si hacía una traducción literal, el resultado era mucho más engañoso, porque le daba al lector datos que el autor quería esconder.

—Louis Jolicouer: ¿Cómo resuelve la situación cuando en su propio idioma no encuentra la manera de mantener la ambigüedad?

L.J.: Siempre existe una manera, el problema es que a veces esta manera se aleja bastante del texto original. De todos modos, a mí no me interesa traducir literalmente. Lo que trato de traducir es el efecto estético que el texto ha creado en mí y si ese efecto se expresa a través de una ambigüedad, voy a buscar otra ambigüedad para reproducirlo. Me interesa más ser literal con el efecto creado por el texto que con la forma en que se combinan sus frases.

La relación con el autor

—Muchas veces, cuando se juzga la calidad de una traducción se pierde de vista el hecho de que, tal vez, todas las traducciones posibles de una obra sean válidas. Creo que no se puede pretender que existe una sola traducción correcta para un texto. Tal vez sea interesante comparar versiones de distintos traductores que sean igualmente válidas.

R.C.P.: Leo algo de Borges que tiene



Rolando Costa Picazo

relación con esto: «El suponer que toda recombinação de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H, ya que no puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio». Creo que esto ilustra lo que usted, con muy buena razón, acaba de decir. Pienso que todos los textos son válidos. Si hay cinco traducciones de una obra, las cinco son caminos o decisiones que han tomado los distintos traductores. Con respecto al tema de la ambigüedad, la conserva; si no toma un camino u otro con valentía, aclarando que ésa es la propia interpretación, la propia lectura. Yo traduje a un poeta inglés muy complicado, Auden, que optaba por elidir los pronombres. Todos saben que en inglés no puede haber un verbo *go* sin un pronombre que lo anteceda. A veces, el verbo correspondía a un imperativo o a un subjuntivo, otras a una forma de indicativo. En esos casos, yo hacía mi interpretación, mi lectura. Lamentablemente, el traductor siempre es un subsidiario, trabaja con un texto que ya existe. El autor no tiene ninguna necesidad de explicar, pero el traductor tiene que tomar una decisión y llevarla adelante. Lo que el traductor no debe hacer jamás, sobre todo si está trabajando con prosa, es aclararse en notas. Las notas,



Hinde Pomeraniec, Louis Jolicoeur

en la traducción de prosa, son la vergüenza del traductor. La nota debe estar dentro del texto y no abajo. Por supuesto, estoy hablando de la novela y el cuento. Esto cambia cuando estamos traduciendo filosofía o ensayos.

Subjetividad/objetividad en la traducción

—Profesor Paul Verdevoye: ¿Cómo influyó en su función de traductor el

haberlo conocido a Borges? ¿La visión de su obra se hizo más subjetiva, o por el contrario, pudo observarla con mayor objetividad?

P.V.: En una primera etapa, todo es subjetivo. Después, viene el conocimiento y con él, también el desconocimiento. Yo, antes de conocer, (como diría *Don Perogrullo*) no conocía. Entonces, cuando conocí a Borges y sobre todo el ambiente en el que vivía, cambié forzosamente no sólo la visión de los textos borgeanos sino también la del idioma. Creo que ya dije que cuando estudiaba castellano en la Universidad, se dejaban completamente de lado los americanismos. En esa época no existían los diccionarios de americanismos, menos aún en las bibliotecas universitarias europeas. Por eso antes di algunos ejemplos, pero hay muchos más. Voy a tomar un término muy común, el adjetivo «lindo». «Lindo» es una palabra española, sin embargo, en Buenos Aires, esta palabra posee matices que no tiene en España. Pero uno no puede saberlo si no ha practicado el idioma de aquí. Así que, forzosamente, mi visión objetiva del idioma y del sentido de las *Ficciones* cambió totalmente. Cómo podía saber yo, cuando en Francia se

Lamentablemente, el traductor siempre es un subsidiario, trabaja con un texto que ya existe. El autor no tiene ninguna necesidad de explicar, pero el traductor tiene que tomar una decisión y llevarla adelante. Lo que el traductor no debe hacer jamás, sobre todo si está trabajando con prosa, es aclararse en notas. Las notas, en la traducción de prosa, son la vergüenza del traductor. La nota debe estar dentro del texto y no abajo.

Rolando Costa Picazo

«Lindo» es una palabra española, sin embargo, en Buenos Aires, esta palabra posee matices que no tiene en España. Pero uno no puede saberlo si no ha practicado el idioma de aquí. Así que, forzosamente, mi visión objetiva del idioma y del sentido de las *Ficciones* cambió totalmente cuando vine a Argentina. Cómo podía saber yo, cuando en Francia se decía que Borges era cosmopolita, que en realidad ese cosmopolitismo era típicamente argentino.

Paul Verdevoye

decía que Borges era cosmopolita, que en realidad ese cosmopolitismo era típicamente argentino.

H.P.: Recuerdo que en la época en que estudiaba, a veces me acercaba a una materia o a un autor con cierto prejuicio. Pero, después de conocerlo e investigarlo, terminaba enamorándome de él. (Lo mismo me sucedía al revés). En relación con esto, me gustaría preguntarle a los traductores presentes qué pasa con los gustos personales al traducir. ¿Es más fácil traducir a los autores con los que se siente más afinidad estética o es más difícil?

R.C.P.: Cuando uno elige a un autor, lo quiere y lo conoce bien, es muchísimo más fácil traducirlo.

H.P.: ¿Pero el resultado es el mismo?

R.C.P.: Del resultado sólo puede opinar el lector.

H.P.: La pregunta iba dirigida a saber si existe suficiente objetividad con los autores que a uno le gustan. Pregunto esto porque a mí, como periodista, me resulta más fácil hacerle

entrevistas a escritores que no me gustan que a aquellos por los que siento una particular predilección.

R.C.P.: Yo estaba hablando más del conocimiento que del cariño.

S.M.M.: Tal vez la pregunta sea más fácil de responder si la expresamos en estos términos: ¿Qué le gusta más, traducir a Auden o a Sidney Sheldon?

R.C.P.: ¡Ah, no! A ese segundo señor no lo traduciría. De todos modos, uno



Ana María Barrenechea,
Paul Verdevoye



termina enamorándose, irremisiblemente, de los textos que traduce. No puede sino quererlos, a menos que esté obligado por razones económicas a traducir una cosa espantosa. A mí también me ha tocado tener que hacerlo.

—A Hinde Pomeraniec: ¿es posible ser totalmente objetivo al traducir?

H.P.: Quiero aclarar que, como no soy traductora, mi situación en esta reunión es bastante parecida a la de ustedes. La única diferencia es que yo trabajo todos los días con traductores, pero hay muchas cosas que ignoro acerca de esta disciplina. De mi experiencia como lectora recuerdo mis lecturas de poetas de otras lenguas. En esos casos trataba de consultar ediciones bilingües en donde, por un lado, podía apresar lo que el traductor había interpretado para mí y, por el otro, ingresar al poema a través de la lengua original tratando de captar las palabras que conocía. Como resultado de este procedimiento de lectura llegaba a alcanzar una idea propia del texto. Pero, sin la intermediación de un traductor, no hubiera podido acceder a una gran cantidad de escritores.

L.J.: Me gustaría decir algo acerca del problema de la objetividad, que

es el tema al que apuntaba la pregunta. Por ejemplo, pienso que no es conveniente traducirse a sí mismo. A mí, como autor, me cuesta mucho trabajo hacerme a un lado para dejar libre a mi traductor. Al ser yo también traductor, me resulta muy atractiva la idea de poder intervenir. Y éste es un problema existencial gravísimo para mí. Por otro lado, como traductor, creo que es necesario sentir algún placer en la lectura de un autor, se necesita quererlo para desear traducirlo porque lo que hay que reproducir es una sensación estética. El traductor, sea autor o no, está creando al traducir y si no siente placer estético leyendo lo que lee, no va a poder provocar placer en el lector. Para mí ese placer es fundamental. Y, por supuesto, con el placer, no se puede ser objetivo.

Ana María Barrenechea: Creo que hemos estado manejando la palabra «objetividad» con significados diferentes. Me parece que en la voz de cada uno de nosotros «objetivo» quiere decir cosas distintas.

H.P.: Cuando yo hablaba de «objetividad» me estaba refiriendo a la noción de «distancia» y me preguntaba en qué medida era conveniente que existiera cierta distancia o cierto extrañamiento con respecto a los textos.

A.M.B.: Sí, eso lo entiendo. Pero, de todos modos, creo que es inútil marcar una valla entre la distancia y la no distancia o entre la objetividad y la subjetividad, porque uno, permanentemente, está pasando de un lado al otro. Además, hay que ver qué carga le damos a la palabra «objetivo», «distancia», «no distancia», etc. Por otra parte, con respecto a la traducción, la cosa parece ser más sencilla. Creo que todos estamos de acuerdo en que, si hacemos traducciones, es porque las necesitamos, ya sea por razones económicas o porque nos gusta hacerlas.

Traducciones de Argentina y de España

S.M.M.: Quisiera hacer una pregunta a todos los integrantes del panel: ¿qué opinan de la calidad de las traducciones al español que se hacen en la Argentina? Si ustedes me lo permiten, voy a citar, en primer lugar, la opinión de Borges y, en segundo lugar, la de Enrique Pezzoni. Cuando a Borges le hicieron esta pregunta, él contestó: «Para nosotros, la traducción al español hecha en la Argentina tiene la ventaja de que está hecha en un español que es el nuestro y no un español de España. Pero creo que se comete un error cuando se insiste en

las palabras vernáculas. Yo mismo los he cometido. Creo que un idioma de una extensión tan vasta como el español es una ventaja y hay que insistir en lo que es universal y no local. Hay una tendencia en todas partes, sin embargo, a acentuar las diferencias cuando lo que habría que acentuar son las afinidades. Claro que como el Diccionario de la Academia lo que quiere es publicar cada año un volumen más abultado, acepta una cantidad enorme de palabras vernáculas. La Academia Argentina de Letras manda entonces largas listas de, por ejemplo, nombres de yuyos de Catamarca, para que sean aceptadas y abulten el diccionario.»

P.V.: Sería interesante saber la fecha en que Borges dijo esto.

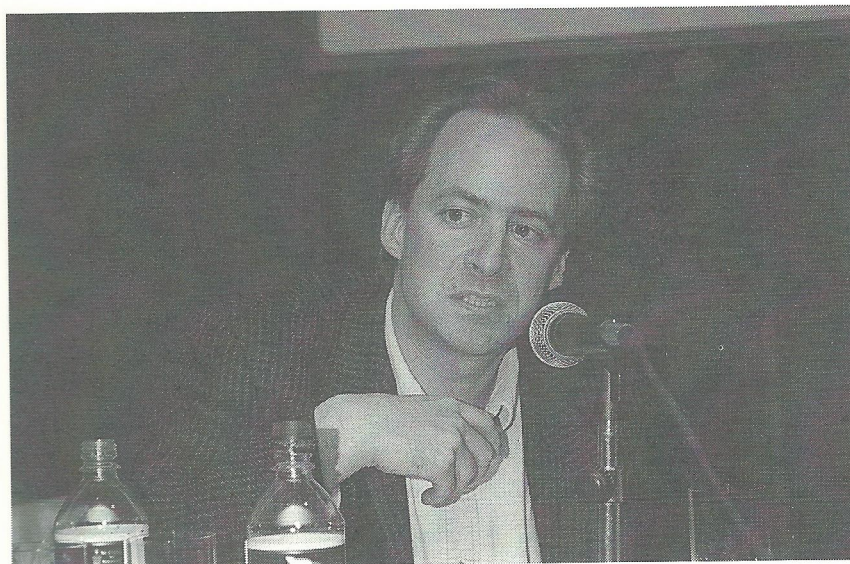
S.M.M.: 1975.

P.V.: Porque él ha emitido otras opiniones sobre la traducción que son contradictorias con la que usted acaba de leer.

R.C.P.: Yo creo que las traducciones que se hacen en Buenos Aires se leen mucho mejor que las que se hacen en España. En España, los textos se traducen a un español madrileño y a los españoles les importa un bledo si se entienden o no. Aquí, los traductores tratamos de utilizar un español que se

Creo que es necesario sentir algún placer en la lectura de un autor para traducirlo. El traductor, sea autor o no, está creando al traducir y si no siente placer estético leyendo lo que lee, no va a poder provocar placer en el lector. Para mí ese placer es fundamental. Y, por supuesto, con el placer, no se puede ser objetivo.

Louis Jolicoeur



Louis Jolicoeur

pueda entender en Venezuela, en Perú, en Argentina y en España. Tratamos de trabajar con un español lo más neutro posible y esto es algo positivo. En la cita que nos leyó el Profesor Menéndez, Borges se refería a algo que él mismo había hecho en algún momento, cometiendo el mismo pecado en el que hoy incurren los españoles. Borges traducía a un porteño que era totalmente incomprendible para los que no conocían Buenos Aires. A mí, personalmente, me gustan las traducciones que se hacen aquí. Una vez, uno de mis trabajos mereció un comentario. Ustedes habrán observado que nunca se

hacen comentarios acerca de la labor de los traductores. En general, uno tiene la sensación de que los traductores no existen. Pero en este caso el autor de la nota se refirió a mi traducción diciendo: «Por fin una traducción que se puede entender en Buenos Aires».

H.P.: Yo estoy de acuerdo con usted. Pero, desgraciadamente, en la actualidad, las traducciones españolas son el único camino posible para acceder a la lectura de ciertos autores. Y esto es terrible, porque no hay nada más desagradable que leer, por ejemplo, a Marguerite Duras en madrileño.

Creo que es inútil marcar una valla entre la distancia y la no distancia o entre la objetividad y la subjetividad, porque uno, permanentemente, está pasando de un lado al otro. Además, hay que ver qué carga le damos a la palabra «objetivo», «distancia», «no distancia», etc.

Ana María Barrenechea

R.C.P.: También las traducciones de Raymond Carver son terribles. Yo utilicé textos de Carver traducidos en España con mis alumnos de literatura y comprobé no sólo que estaban traducidos en madrileño sino que además, estaban mal traducidos.

L.J.: No voy a hablar sobre la calidad de las traducciones hechas en la Argentina porque no tengo conocimientos sobre el tema, pero me gustaría trazar un paralelo entre la situación de Latinoamérica frente a España y la situación de la francofonía fuera de Francia. Creo que lo que acaba de decir el Profesor Costa Picazo se aplica bastante bien a la situación del francés dentro y fuera de Francia. Yo no puedo traducir a Onetti en quebequense porque lo traduzco para una editorial de París. Pero este planteamiento no existe cuando la traducción se realiza en Francia. Pienso que en cualquier idioma existe un nivel familiar internacional (me estoy refiriendo a los idiomas que se hablan en varios países, como el castellano y el francés) que permite que las traducciones puedan ser comprendidas por todos los hablantes de esa lengua.

S.M.M.: Como estamos llegando al final de este debate, me gustaría citar la respuesta que dio Enrique Pezzoni, también en el año 75, a esta pregunta. Extracto el fragmento de su respuesta que me parece más representativo: «Los traductores españoles siguen creyendo que el español de España o de Madrid es el universal. Desde la época en que los traductores españoles hacían prorrumpir en la exclamación ¡*Narices!* a los personajes de Dostoievsky, los españoles piensan que toda peculiaridad de la península no es tal, es la lengua que el resto de los hispanohablantes debemos acatar. Las traducciones españolas suelen ser cómicas para el resto de los hispanohablantes. Tan cómicas como esa traducción que, también en broma, citaba Alfonso Reyes y que mostraba el *sois sage o ma douleur* de Baudelaire vertido al arrabalero porteño «Araca corazón, callate un poco»».

Los participantes de la mesa redonda *Autores que traducen* fueron:

Ana María Barrenechea. Profesora emérita de la Universidad de Buenos Aires; autora, entre otros textos, de *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* y *Cuaderno de bitácora de Rayuela*.

Rolando Costa Picazo. Profesor titular de Literatura Norteamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ha traducido más de cincuenta libros del inglés al español y del español al inglés de prosa y poesía.

Louis Jolicoeur. Doctor en lingüística, escritor y traductor. Tradujo *Los adioses*, *El Pozo* y *Para esta noche*, de Juan Carlos Onetti, al francés.

Delfina Muschietti. Profesora de Teoría y Análisis Literario en la Universidad de Buenos Aires. Poeta y traductora de poesía.

Jorge Panesi. Profesor titular de Teoría de la Crítica en la Universidad Nacional de La Plata, profesor asociado a cargo de la titularidad de Teoría y Análisis Literario en la Universidad de Buenos Aires.

Hinde Pomeraniec. Profesora y Licenciada en Letras. Editora del suplemento *Cultura y Nación* del Diario Clarín.

Jorge Torres Zavaleta. Escritor, autor de *El hombre del sexto día*, *El primer viaje* y *El palacio de verano*. En 1992 ganó una beca de la Fundación Antorchas para participar del International Writing Program, Iowa, EE.UU.

Paul Verdevoye. Profesor universitario de Lengua y Literaturas Españolas. Tradujo al francés obras de Garcilaso de la Vega, García Lorca, Rómulo Gallegos, Jorge Luis Borges y José Hernández entre otros.

Moderador:

Salvio Martín Menéndez. Profesor titular de Lingüística I y II en la Universidad Nacional de Mar del Plata y profesor asociado a cargo de la titularidad de Lingüística y Gramática textual en la Universidad de Buenos Aires. Director de la Revista *Voces*.