

Una versión expurgada de  
*The Adventures of  
Huckleberry Finn*

**Graciela Tomassini**  
Investigadora C.I.U.N.R.

## Una versión expurgada de *The Adventures of Huckleberry Finn*

Uno de los clásicos de la literatura norteamericana que más refracciones ha padecido es, sin duda, *The Adventures of Huckleberry Finn*, de Mark Twain. Efectivamente, pocas novelas ostentan tal variedad de traducciones, versiones ad úsum Delphini, adaptaciones para cine, seriales televisivos y dibujos animados.

No sólo la riqueza lingüística y la calidad estética del texto han resultado mutiladas en la mayoría de estos intentos, sino también su definición genológica, y con ella, el contenido de la propuesta ética sutilmente entramada en el conflicto ideológico del personaje y en la construcción de su mirada, donde reside la clave del modo satírico de la novela.

Paradójicamente, esta proliferación de refracciones es prueba fehaciente de la consagración canónica de la obra<sup>1</sup>, así como también de su inagotable capacidad productiva. El concepto mismo de literatura como sistema, de acuerdo con las postulaciones del Formalismo Ruso, implica la responsabilidad que cabe a las refracciones respecto del estatuto canónico del corpus, respaldado por las instituciones educativas y las políticas editoriales. Pero precisamente una de las condiciones más conspicuas de la recepción de los clásicos consiste en el escamoteo del texto original detrás de la profusa maraña de sus refracciones, que frecuentemente lo reemplazan en la percepción del público lector por una idea o constructo poco compatible con la función del texto en el sistema de origen.

Así, pues, la popular percepción de *AHF*<sup>2</sup> como novela de aventuras de y para adolescentes es consecuencia de ciertas versiones y adaptaciones, y de la incorporación de las mismas a colecciones destinadas a un público infante-juvenil, en compañía de otros clásicos igualmente transformados con el mismo fin, como las novelas de W. Scott, Ch. Dickens, Stevenson, Verne y Salgari.

El propósito del presente trabajo es examinar las transformaciones de refracción a que ha sido sometido el texto de *AHF* para su integración en una de las series de mayor circulación en la Argentina entre las décadas del '50 y el '70: la colección Robin Hood, editada por ACME<sup>3</sup>. Se intentará mostrar la naturaleza ideológica de estas operaciones destinadas a modificar la definición genológica del texto, así como también su orientación pragmática.

---

1- Para una consideración in extenso de dicha paradoja, cfr. André Lefevre, "Literary Theory and Translated Literature", *Dispositio* Vol. VII, N° 19-20; pp. 3-22.

2- En lo sucesivo, adoptaremos esta sigla para referirnos al título de la novela *The Adventures of Huckleberry Finn*, de Mark Twain (Samuel Clemens).

3- ACME S.A.C.I., Buenos Aires. Compañía editora y distribuidora. Manejó la 8° reimpresión de Aventuras de Huck (sic), publicada en abril de 1956. A ella corresponden los números de páginas indicados en el cuerpo del trabajo.

## 1. The Adventures of Huckleberry Finn y las dificultades de su traducción

Es evidente que la traducción de un texto como *AHF* resulta una tarea difícil y compleja, principalmente debido a las presuntas variantes dialectales que modelan los discursos del narrador-protagonista y de los otros personajes<sup>4</sup>. De acuerdo con las convenciones propias del verosímil realista, Mark Twain afirma en un comentario paratextual que precede al texto, la función descriptiva y referencial de los lenguajes recreados y puestos en boca de los personajes<sup>5</sup>. En esta "explicación" el autor se presenta como un auténtico investigador sociolingüista, que "representa" en los discursos de sus personajes hablas históricamente dadas en la realidad social de referencia, es decir, el valle del río Mississippi o sur-medio de los Estados Unidos alrededor de los años 1835-45.

Sin embargo, como es corriente en las textualidades adscriptas a dicho verosímil, detrás de estas construcciones lingüísticas es más seguro encontrar estereotipos culturales literariamente elaborados que prácticas comunicativas existentes en la realidad histórica. Los negros "hablan" como en las *minstrel performances*<sup>6</sup>, con recursos de fonomimesis y una gramática peculiar que también pueden encontrarse en otros textos de literatura regional, como los cuentos de Uncle Remus, de Joel Chandler Harris; los blancos sureños, como en la tradición de los *tall tales*<sup>7</sup>, género humorístico a la sazón en auge, y que capta las peculiaridades lingüísticas de la vida de frontera.

No hubiese sido, entonces, demasiado difícil para los traductores encontrar en los sistemas de destino equivalentes igualmente literarios. Particularmente cuando las diferencias en el habla de los personajes cumplen una función semiótica en la economía intratextual, que consiste en implicar determinados submundos culturales.

4- Para una consideración del tema, cfr. Ferran Romeu, "The translation of American varieties in Mark Twain's *Adventures of Huckleberry Finn*", Huck Finn htm, 1998, [marktwin.about.com/arts/marktwain/gi/dynamic/zoffsitepad.htm](http://marktwin.about.com/arts/marktwain/gi/dynamic/zoffsitepad.htm), publicada también en rev. *Los cuadernos del matemático*.

5- Textualmente, reza el paratexto: "Explanatory. In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extremest form of the backwoods South-Western dialect; the ordinary "Pike-County" dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guess-work; but painstakingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech. I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding. "The Author". Esta cita, y todas las que se consignan de *AHF*, corresponden a la edición del texto incluida en George McMichael (ed.), *Concise Anthology of American Literature*, 2nd. Edition, New York-London, McMillan-Collier, 1985, pp. 1117-1288.

6- Existen recopilaciones de rutinas llamadas "Ethiopian dialogues", breves juguetes cómicos donde los blancos imitaban el habla de los negros de acuerdo con representaciones estereotípicas. Por ejemplo, *Minstrel gags and End Men's Handbook* (New York, n.d., Dick & Fitzgerald, publishers).

7- Autores como A.B. Longstreet, N.T. Thompson, G.W. Harris, J.G. Baldwin, T.B. Thorpe y J.J. Hooper publicaban, entre los años 1840 y 50, libros, cuentos, viñetas, cuadros de costumbres y ensayos descriptivos de carácter humorístico, cuyo tema era la vida del sur fronterizo, haciendo generoso uso de dialectos vernáculos. Constituía todo un movimiento literario (conocido como "Southwest humour"), que Mark Twain frecuentó a su vez. ("A True Story", publicado en *Atlantic Monthly Magazine*; "Sociable Jimmy", reimpresso en 1875: *Sketches, Old and New*). Cfr. Everett Emerson, *El auténtico Mark Twain*, Barcelona, Montesinos, 1988.

En cambio, hasta donde sabemos, no existe traducción al español que siquiera intente sugerir estas diferencias. En casi todas las que hemos consultado<sup>8</sup>, el habla de los personajes carece de matices diferenciales, y para su transposición se apela uniformemente a un español de registro coloquial estándar (preferentemente, peninsular). Sólo el texto de “Aventuras de Huckleberry Finn” incluido en *Selección de obras de Mark Twain* (traducción de Andrés Mateo de *The Portable Mark Twain*, editado por Bernard DeVoto) mantiene una diferencia entre el habla de los negros –marcada por recursos fonomiméticos más o menos convencionales, literariamente asociados al habla de los negros antillanos– y el habla no marcada de los personajes blancos. En el resto de las versiones consultadas, apenas si existen diferencias estilísticas entre el discurso de los negros y el de los blancos, que sí captan ciertas marcas presentes en el original: por ejemplo, la tendencia de Jim a referirse a sí mismo en tercera persona (enálage característicamente asociado al discurso subalterno, por tendencia a obliterar la instalación del sujeto de la enunciación como signo de humildad; desplazamiento hacia la no-persona como lugar discursivo neutro con la finalidad de evitar el conflicto o la polémica)<sup>9</sup>. Resulta, entonces, bastante problemática la inclusión de la advertencia del autor a la que nos hemos referido más arriba. Las versiones más cuidadosas intentan zanjar el vacío de sentido suscitado mediante explicaciones *ad hoc* incluidas en prólogos y estudios preliminares. Juan J. Coy, a cargo de la edición publicada por Cátedra, admite que “muchos (...) matices se pierden, indefectiblemente, al traducirlos”, pero en defensa de la universalidad de la obra, que descansa más en la solidez de su estructura interna que en las complejidades del habla de los personajes, sostiene que “tampoco es posible ensayar, lo que algunos a veces ensayan, trasladar al castellano, mediante pintorescos y con frecuencia absurdos recursos, esas diferencias dialectales y esos matices del original”. (p. 53)

Esta postura, presentada aquí como única posibilidad de respetar la “esencia” del texto, vale decir, como elección medulosamente apoyada sobre la validez de un argumento, aparece respaldada, en otras versiones, por justificaciones menos académicas y más orientadas, en cambio, por directivas emanadas de las políticas editoriales. Así, pues, Fernando Santos Fontenla aduce en la introducción a su edición de “*Las aventuras de Huckleberry Finn*” publicada por Alianza en su Biblioteca Juvenil,<sup>10</sup> la existencia de “rígidas normas editoriales sobre la traducción castellana (que) impiden al traductor reflejar –de suponer que hubiera sido capaz de ello– la riquísima variedad de formas dialectales empleadas por el autor”, admitiendo que con ello “se pierde una gran parte del prodigio de estilo”.

8- Traducciones consultadas (además de la de Robin Hood por ACME, ya consignada): a) *Las aventuras de Huckleberry Finn*. (trad.: J. Torroba) Bs. As.-México, Espasa Calpe, Col Austral, 4ª Ed., 1947; b) *Selección de obras de Mark Twain* (Selección e introducción de Bernard DeVoto), Trad. De Andrés M. Mateo, México, Limusa Wiley, 1967; c) *Las aventuras de Huckleberry Finn*, (trad. de José Barreto), Buenos Aires, Losada, 1973; d) *Las aventuras de Huckleberry Finn*, Introducción y traducción de Fernando Santos Fontenla, Madrid, Alianza, 1998; e) *Las aventuras de Huckleberry Finn*, edición e introducción de J.J. Coy, traducción de Doris Rolfe y Antonio Ferres, Barcelona, Cátedra, 1998.

9- Cfr. Kerbrat Orecchioni, Catherine, *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires, Hachette, 1986, pp. 81-91.

10- Op. cit.

Desconocemos las razones precisas sobre las que se apoyan estas "rígidas normas editoriales", pero encontramos en una traducción menos reciente, no ya de la misma novela, sino de la serie de Tom Sawyer por Aguilar<sup>11</sup>, la siguiente reflexión, ya suficientemente curiosa por su definición genológica de los textos mencionados:

"...el gran humorista americano creyó que todas las fantasías le eran permitidas, y una de estas fantasías, a la cual se entrega con verdadera fruición, es la libertad del lenguaje. Una jerga incomprensible salpica sus diálogos, slang que no descifran, a veces, ni sus mismos compatriotas. Expresiones pintorescas de los negros y de los chicos del Missouri, que no es dialecto propiamente dicho sino una vulgar corrupción del idioma, sin reglas ni ortografía. De esto abusa más frecuentemente en las obras escritas para niños, como "*Las aventuras de Tom Sawyer*" y de su amigo Huck Finn. El lenguaje, de un fuerte sabor en medio de su barbarie, resulta intraducible a otros idiomas, pues perdería parte de su innegable gracia y frescura. Debo advertir al lector que no existen en castellano expresiones correctas que puedan sustituir a este slang desorbitado. Dicho sea en honor nuestro, los niños españoles, aun los del pueblo y clases más populares, se expresan en una forma casi académica, y hasta me atrevería a asegurar que en ciertas regiones hablan un castellano que no desdeñaría Cervantes..." (pp. 13-15)

¿Continuará prevaleciendo como política de traducción en las editoriales españolas este celo por la preservación del purismo académico del lenguaje?<sup>12</sup> Más allá de estos dislates sólo atribuibles a la soberbia etnocéntrica de las políticas culturales del franquismo, lo cierto es que las novelas de Mark Twain, y particularmente *AHF*, aguardan aun traducciones capaces de rescatar, siquiera en una módica medida, su riqueza estilística.

## 2. La versión de ACME

Si el borramiento de las diferencias en el habla de los personajes priva a los textos traducidos de un importante recurso literario de caracterización indisociable de otras técnicas de representación realista en que abunda el original, ésta no es la mutilación más flagrante en que hayan incurrido traductores y editores de *AHF*.

Probablemente, la traducción de esta novela que más lectores haya contado en la Argentina entre las décadas del '50 y '70 haya sido la publicada por ACME en la colección Robin Hood. Muchos escritores –Piglia y Shúa entre ellos– admiten haberse iniciado en la lectura con los libros de esta popular colección. Estos entrañables volúmenes de tapas amarillas, bellamente ilustrados por dibujantes célebres, escudados bajo discretos seudónimos, encierran para varias generaciones

11- Mark Twain: *Tom Sawyer*. Versión directa del inglés y prólogo de María Alfaro (incluye *Aventuras de Tom Sawyer*, *Tom Sawyer detective* y *Tom Sawyer en el extranjero*). Madrid, Aguilar, 1948.

12- Recordemos que el original fue –y continúa siendo– censurado por numerosas bibliotecas públicas, instituciones educativas, periódicos, etc. de los Estados Unidos, aduciendo las mismas razones. La Biblioteca Pública de Concord, Mass, prohibió el libro, calificándolo de "the veriest trash, suitable only for slums", en razón de su "rough dialect, (...) systemic use of bad grammar and an employment of rough, coarse, inelegant expressions. It is also very irreverent." (*St. Louis Globe-Democrat*, March 17, 1885).

de argentinos el recuerdo deslumbrante de las primeras experiencias con la literatura, descubrimiento de insospechados mundos plenos de maravilla y zozobra cuyo encanto siempre pendiente sigue impulsando al lector adulto como quien va en pos de un paraíso perdido.

Cumplido este reconocimiento, examinaremos ahora el texto publicado en tanto refracción del original.

**Paratexto:**

a) Precisiones editoriales: no existe mención del traductor. No se establece en lugar alguno que se trate de una versión adaptada. Por el contrario, consta en una advertencia relativa a los recaudos de propiedad intelectual, que se trata de una “traducción”.

b) Título: el nombre completo del narrador-protagonista se reemplaza por su apócope (Aventuras de Huck).

c) Paratextos autoriales: sólo se incluye, bajo el título de “Advertencia”, el que en el original consta como “Notice”. La traducción de ACME ignora la posible alusión al Gral. Grant en la irónica atribución de la advertencia (“By order of the author, per G.G., Chief of Ordnance”), y en cambio consigna: “Por orden del autor, M.T. Jefe de su (sic) Estado Mayor”. No figura la nota titulada por Twain “Explanatory”, ni tampoco la ubicación espacio temporal del relato, cabe el título de la novela.

d) Subtítulos: Los capítulos están numerados y subtitulados.

**Texto:**

Realizaremos a continuación el análisis comparativo de los textos *AHF* (original), T1 (versión ACME, 1956), T2 (versión Cátedra, 1998).

## 1. Ch. I, Incipit

***AHF*:**

You don't know me, without you have read a book by the name of “The Adventures of Tom Sawyer”, but that ain't no matter. That book was made by Mr. Mark Twain, and he told the truth, mainly. There was things which he stretched, but mainly he told the truth. That is nothing. I never seen anybody but lied, one time or another, without it was Aunt Polly –Tom's Aunt Polly, she is– and Mary, and the Widow Douglas, is all told about in that book- which is mostly a true book; with some stretches, as I said before. (p. 1118)

**T1:**

Vosotros, lectores, no me conocéis, a menos que hayáis leído “Las Aventuras de Tom Sawyer”. Este libro ha sido escrito por el señor Mark Twain. Puede decirse que se atuvo a la verdad en lo que narra. Lo adornó un poco, es cierto, pero el fondo es exacto. Todo el mundo miente alguna que otra vez, aunque conocí excep-

ciones en esto. La tía Polly –que no era tía mía, sino de Tom– y la viuda de Douglas siempre decían la verdad. Mary, la prima de Tom, se acercaba bastante a este tipo ideal. Ahora bien: el señor Mark Twain, sin llegar a estos excesos, también puede figurar entre las personas poco mentirosas. De modo que podéis confiar en lo que cuenta en el libro a que me he referido.(p. 9)

**T2:**

Tú no sabes nada de mí si no has leído un libro llamado “Las aventuras de Tom Sawyer”; pero eso no tiene importancia. Ese libro lo hizo el señor Mark Twain, y la mayor parte de lo que contó es verdad. Hubo cosas que exageró, pero la mayor parte de lo que dijo es verdad. Eso es lo de menos. Yo nunca he visto a nadie que no mienta de vez en cuando, como no fuera la tía Polly, o la viuda, o quizá Mary. La tía Polly –la tía de Tom, quiero decir– y Mary y la viuda Douglas; ese libro habla de todas ellas y es principalmente un libro que cuenta la verdad, pero con algunas exageraciones, como ya he dicho.(p. 77)

### **Comentario**

- Apelación al receptor: aunque es en principio facultativa –el “you” del original podría interpretarse plural tanto como singular– cabe destacar que la elección de T2 (singular) conviene mucho más al estilo coloquial del narrador-protagonista. Por otra parte, T1 añade una caracterización de los receptores como “lectores”, de modo tal que desde el comienzo establece un contrato ficcional mediado por un texto que se presenta a sí mismo como texto escrito. En la novela original, sólo en el último capítulo existe una referencia a la labor de escritura (“...there ain't nothing more to write about, and I am rotten glad of it, because if I'd a knowed what a trouble it was to make a book I wouldn't a tackled it and ain't agoing to no more.”, dice Huck, p. 1288), mientras el texto en su transcurso bien puede ser leído como si se tratase de un discurso oral.

- Referencia intertextual a ATS<sup>13</sup>: T1 escinde “but that ain't no matter”, que T2 recoge como “pero eso no tiene importancia”. El comentario evaluativo de Huck entraña dos interpretaciones posibles: en primer lugar, que esta novela puede leerse con independencia de aquélla a la que hace referencia; en segundo lugar, que no conocer al personaje carece de relevancia, pues el Huck de ATS no corresponde exactamente al que encontraremos en la presente novela: éste ha ganado profundidad psicológica y autonomía como personaje.

Con respecto a la evaluación que Huck expresa acerca del grado de “veracidad” del discurso de Twain, en el original queda suficientemente clara la aceptación de una verdad básica, fundamental (“he told the truth, mainly”), aunque dicha verdad esté ampliada o “exagerada”, según traduce T2 “there was things that he stretched”. En T1, de otra parte, se enfatiza el valor moral de decir la verdad a secas: la tía Polly, la viuda de Douglas y Mary constituyen para el traductor de este texto instancias de un “tipo ideal”, juicio de valor completamente ausente del original, donde sólo constituyen excepciones a la regla. Por el contrario, su actitud de tolerancia

---

13- *The Adventures of Tom Sawyer*.

para con las “exageraciones” o aditamentos (“That is nothing”) preanuncia una de las características más conspicuas del personaje, que es su capacidad de inventar mentiras para salvarse en situaciones de riesgo. En consecuencia, Huck no pide al lector que “confíe” en el libro. Tampoco predica del “señor Mark Twain” el atributo de ser una persona “poco mentirosa”; Huck sólo se expide sobre la relación de su discurso y la “verdad” que, más allá de la anécdota, se supone subyace al texto de ficción concebido a partir del verosímil realista.

- Registro: En T1 encontramos expresiones con mayor grado de formalidad que el esperable, como “se atuvo a la verdad”, “el fondo es exacto”, “tipo ideal”.

## 2. Del 2º párrafo, referencia al oro robado encontrado por Tom y Huck en ATS:

### AHF:

Tom and me found the money that the robbers hid in the cave, and it made us rich. We got six thousand dollars apiece –all gold. It was an awful sight of money, when it was piled up. (p. 1118)

### T1:

Los que lo hayáis leído recordaréis cómo encontramos, Tom y yo, el tesoro escondido, que los ladrones habían ocultado en la cueva. Esto nos enriqueció. ¡Eran nada menos que doce mil dólares! Nos correspondían seis mil a cada uno.

Había que ver cómo brillaban las amarillas monedas cuando las pusieron sobre una mesa para contarlas... (p. 9)

### T2:

Tom y yo encontramos el dinero que los ladrones escondieron en la cueva, y nos hicimos ricos. Recibimos seis mil dólares cada uno..., todo en oro. Era un montón espantoso de dinero cuando estaba allí todo junto. (p. 77)

### Comentario

T1 amplifica notablemente el resumen efectuado por el narrador con el fin de vincular ambas novelas. En esta versión, el dinero encontrado está presentado mediante imágenes encarecedoras (“tesoro”, “brillaban las amarillas monedas”) que apelan a un tópico irrenunciable de las novelas de aventuras: la fascinación del oro escondido que brilla ante la mirada de sus liberadores.

## 3. Cap. XV: Reproche de Jim a Huck

### AHF:

“What do dey stan’ for? It’s gwyne to tell you. When I got all wore out wid work, en wid de callin’ for you, en went to sleep, my heart wuz mos’ broke beka-

se you wuz los', en didn' k' yer no mo' what became er me en de raf'. En when I wake up en fine you back agin', all safe en soun', de tears come en I could a got down on my knees en kiss yo' foot I's so thankful. En all you wuz thinkin' bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. Dat truck dah is trash; en trash is what people is dat puts dirt on the head or dey fren's en makes 'em ashamed" (p. 1167)

**T1:**

-Voy a decirlo, amo Huck. Cuando me dormí, rendido por la fatiga, estaba muy triste por creer que usted se había extraviado. No tenía inquietud por mí ni por la balsa. Pero cuando lo vi a mi lado, me puse tan contento que casi me echo a llorar y me tiro a sus pies para besárselos. En cambio usted, amo Huck, sólo pensó en burlarse del pobre Jim y en contarle mentiras para probar que es un negro ignorante. Todas esas ramas que usted ve, amo Huck, son las gentes que se burlan de sus amigos. (p. 86)

**T2:**

-¿Qué representan? Yo te lo voy a decir. Cuando me había agotado de trabajar y de llamarte, y me quedé dormido, casi se me rompía el corazón porque estabas perdido, y ya no me importaba nada de lo que pudiera pasarme a mí ni a la balsa. Y cuando me desperté y vi que habías vuelto, sano y salvo, se me saltaron las lágrimas y me hubiera puesto de rodillas para besarte los pies, de lo agradecido que estaba. Y todo lo que a ti se te ocurrió entonces fue poner en ridículo al viejo Jim con una mentira. Esas cosas que ves ahí son basura; y basura es también la gente que echa tierra en la cabeza de los amigos y les hace sentir vergüenza. (p. 172)

**Comentario**

- Forma de apelación: la relación entre Jim y Huck es, a lo largo de todo su periplo por el Mississippi, bastante estrecha y va haciéndose aún más entrañable a medida que avanza el texto. En el original, no hay instancia alguna en que Jim trate a Huck con el apelativo de "amo" (que en el lenguaje atribuido a los negros en los textos regionalistas sería "marsten" o "mars", por "master"). La posición social de Huck no lo amerita. Por lo tanto, tampoco hay suficiente razón para usar en español el tratamiento formal de "usted". Por el contrario, muy frecuentemente Jim se dirige a Huck empleando un apelativo cariñoso ("honey"), que supone más bien una actitud protectora (la de un mayor hacia un niño).

- Variedad lingüística: Ninguna de las dos traducciones sugiere siquiera la construcción de un habla marcada. Incluso, en T1 hay expresiones formales cultas, como "rendido por la fatiga", que no corresponden al registro del original.

- Orientación pragmática: El reproche de Jim es duro: no vacila en definir como basura ("trash") a la gente que avergüenza o humilla a sus amigos. Lo hace mediante una construcción comparativa, que vincula la basura acumulada sobre la balsa como prueba del engaño de Huck, con una poderosa imagen de cuño bíblico:

colocarse tierra en la cabeza es señal de sometimiento o humillación, pero Jim la modifica intencionalmente, pues aquí la tierra se la ha echado alguien a quien creía su amigo. En T1, se da a esta gráfica comparación una versión elíptica, que omite el término más derogativo (“trash”, basura). En cambio, se añade un argumento ausente en el original (“para probar que es un negro ignorante”) que implica una disminución de imagen del sujeto de la enunciación, cuando el discurso de Jim pone claramente en relieve la lealtad de su propia actitud frente a la desconsideración del otro.

#### 4. Cap. XV: Arrepentimiento de Huck

##### AHF:

Then he got up slow, and walked to the wigwam, and went in there, without saying anything but that. But that was enough. It made me feel so mean I could almost kissed his foot to get him to take it back.

It was fifteen minutes before I could work myself up to go and humble myself to a nigger –but I done it, and I warn't ever sorry for it afterwards, neither. I didn't do him no more mean tricks, and I wouldn't done that one if I'd knowed it would make him feel that way. (p. 1167)

##### T1:

En seguida se levantó y entró en la choza sin pronunciar una palabra más. Pero ya había dicho lo suficiente. Mi confusión era tan grande, que bien hubiera querido arrojarme a sus pies y besárselos. Durante quince minutos lucharon en mí la conciencia y el orgullo. Venció la primera y no tuve por qué arrepentirme de ese movimiento. (p. 86)

##### T2:

Luego, se levantó lentamente y se fue a la choza y se metió dentro sin decir más. Pero bastaba. Me hizo sentir tan despreciable, que casi le hubiera besado también yo a él los pies con tal que retirara sus palabras.

Me costó quince minutos de lucha conmigo antes de poder ir a humillarme ante un negro; pero lo hice, y nunca me he arrepentido de ello. No volví a gastarle bromas tan miserables, y no le hubiera gastado esa, de haber sabido que iba a hacerle tanto daño.(p. 172)

##### Comentario:

Como bien acotan en una nota a pie de página los traductores de T2, esta secuencia corresponde a un “momento crítico en el proceso de transformación interior por el que atraviesa Huck. Un blanco –aunque sea un niño– pidiéndole disculpas a un negro, no es poco esfuerzo moral, dada la época”. (nota 28, p. 172) T1, por su parte, desnaturaliza el conflicto moral desde el momento que elige, para designarlo, la palabra “confusión”. Incluso, la imagen asociada al arrepentimiento

("It made me feel so mean I could almost kissed his foot to get him to take it back"), paralela a la expresión de Jim, es presentada en T1 como fantasía provocada por dicho estado de confusión ("Mi confusión era tan grande que bien hubiera querido arrojarme a sus pies y besárselos"). No hay tal confusión en Huck, que inmediatamente entiende la ofensa perpetrada, aún con intención lúdica. Lo que le cuesta, en cambio, es pedirle perdón a un negro. La condición del negro, reducido al estado de esclavitud, constituía para los blancos pobres, y en especial para el lumpenato al que pertenecía el padre de Huck, una especie de última garantía de respetabilidad. La diatriba de "pa" contra el gobierno por permitir el derecho al voto a los negros en los estados del norte, en el Cap. VI, da perfecta cuenta de semejante reaseguro ideológico. Para Huck, pues, no hay duda sobre la condición inferior de los negros, su estatuto como bien o propiedad privada garantizada por el estado esclavista y por la interpretación racista de los textos bíblicos emanada de las iglesias de los blancos. Su conflicto estriba en la contradicción entre la ideología oficial, cuyo conjunto de falsas premisas acerca de los negros toma como verdades universales, y su adhesión personal a un hombre negro, cuyos valores de lealtad y franqueza se le imponen como superiores al medio.

En el original, que T2 respeta, el conflicto moral de Huck culmina con el acto reparador de pedir perdón a Jim ("It was fifteen minutes before I could work myself up to go and humble myself to a nigger –but I done it"). T1, en cambio, borra el acto y lo deja todo en un "movimiento" de conciencia. En efecto, la expresión "ese movimiento" no tiene antecedente claro en la frase: "Venció la primera (la conciencia) y no tuve por qué arrepentirme de ese movimiento" restringe sospechosamente el sentido del texto a un proceso interior.

## 5. Cap. XVI: Huck y su conflicto de conciencia

### AHF:

Jim said it made him all over trembly and feversih to be so close to freedom. Well, I can tell you it made me all over trembly and feversih, too, to hear him, because I begun to get it through my head that he was most free –and who was to blame for it? Why, me. I couldn't rest; I couldn't stay still in one place. It hadn't ever come to me before, what this thing was that I was doing. But now it did; and it staid with me, and scorched me more and more. I tried to make out to myself that I warn't to blame, because I didn't run Jim off from his rightful owner; but it warn't no use, conscience up and says, every time, "But you knowed he was running for his freedom, and you could a paddled ashore and told somebody". That was so –I couldn't get around that, noway. That was where it pinched. Conscience says to me, "What had poor Miss Watson done to you, that you could see her nigger go off right under your eyes and never say one single word? What did that poor old woman do to you, that you could treat her so mean? Why, she tried to learn you your book, she tried to learn you your manners, she tried to be good to you every way she knowed how. That's what she done." (p. 1168)

**T1:**

Lo excitaba hasta el delirio la idea de la libertad, que sentía aproximarse. Yo estaba inquieto también. Libre Jim, ¿quién sino yo sería considerado como cómplice de su fuga?... Se me dirá que el deber de un blanco es detener a un esclavo cuando éste intenta fugarse, y esto no por la recompensa, sino porque se avergonzaría de ser el auxiliar de un negro. Yo no había aconsejado a Jim que se fugase, pero una vez sabiéndolo, ¿no era mi deber poner sobre aviso a las autoridades?... Un negro que se fuga es una propiedad que se pierde, y yo no tenía derecho de perjudicar a la señorita Watson, de quien sólo había recibido muestras de bondad. ¡La pobre señorita Watson, que había sido mi maestra con tanto desinterés y cariño! (p. 87)

**T2:**

Jim dijo que verse tan cerca de la libertad le hacía temblar y sentirse febril. Bueno, yo te aseguro que a mí también me hacía temblar y sentirme febril oírle, porque empecé a comprender que era de veras casi un hombre libre... ¿y quién tenía la culpa de ello? Pues, yo. No podía sacármelo de la conciencia de ninguna manera, de ningún modo. Llegó a preocuparme tanto que no podía descansar; no podía estarme quieto en un solo sitio. Antes no había comprendido así de claro lo que era esta cosa que estaba haciendo. Pero ahora sí lo comprendía, y se me quedó clavado adentro, y me quemaba más y más. Intenté convencerme de que yo no tenía la culpa, porque yo no había incitado a Jim a escaparse de su dueño legítimo; pero no me consolaba nada, mi conciencia iba y me decía cada vez: "Pero tú sabías que se escapaba buscando la libertad, y podías haberte acercado a la orilla, para contárselo a alguien". Era verdad..., yo no podía quitarme eso de encima de ninguna manera. Era exactamente lo que me pinchaba. La conciencia me decía: "¿Qué te había hecho la pobre señorita Watson para que tú, sin decir ni una palabra, pudieras ver a su negro escaparse delante de tus propias narices? ¿Qué te hizo esa pobre vieja para que le devolvieras un trato tan mezquino? Pues ella se esforzó por enseñarte tus lecciones, y se esforzó por enseñarte tus modales, y se esforzó por ser buena contigo de cuantas maneras supo. Eso es lo que ella hizo." (p. 174)

**Comentario**

Aquí se plantea en términos más contundentes el conflicto de conciencia como lucha entre el yo social, sobredeterminado por el mandato ideológico, y el yo privado, (el yo-para-sí-mismo), impulsado por deseos y apreciaciones más básicos. Todo el pasaje tiene una estructura dramática, donde intervienen varias voces: la de Jim en estilo indirecto, la de Huck narrador que rememora un estado interior; la de Huck en situación, reportada en estilo indirecto o por narrativización, que intenta buscar atenuantes al conflicto interno; la de la conciencia, consignada en estilo directo, y que se dirige a ésta en segunda persona, pues es, en definitiva, la voz de la ideología hegemónica, ese otro...

T2 traduce el pasaje de manera casi interlineal, respetando fundamentalmente la polifonía del texto. T1 incurre en una serie de transformaciones mayores, demasiado importantes como para ser atribuidas al mero descuido.

1- Reducción de la polifonía del texto: reemplazo del discurso de personaje (Jim) consignado en estilo indirecto en el original, por una narrativización; eliminación de la apelación de Huck narrador a un receptor implicado; escisión del diálogo interno entre Huck y su conciencia; reemplazo de la conciencia como sujeto polémico por una construcción impersonal pasiva.

2- Despersonalización del conflicto interior: Introducción de un enunciado generalizador de carácter prescriptivo (“el deber de un blanco es...”) inexistente en el original; justificación de dicho enunciado prescriptivo mediante un argumento ideológico (la vergüenza de ser auxiliar de un negro); mención de la recompensa como argumento denegado (término negativo de la construcción disyuntiva que desarrolla argumentativamente el enunciado prescriptivo), ausente en el original; introducción de un segundo enunciado generalizador (formulación de una relación consecutiva en términos de una equivalencia: “un negro que se escapa es una propiedad que se pierde”).

3- Amputación masiva de los enunciados que describen el estado de inquietud del personaje.

4- Reducción y modificación de las referencias a la Srta. Watson: escisión de la serie enumerativa polisindética enfatizada por el paralelismo y la reiteración, que conforma en el original una micronarración de resumen, y reemplazo de la misma por un par de enunciados generalizadores descriptivos; introducción de consideraciones evaluativas axiológicamente positivas, ausentes en el original (“con tanto desinterés y cariño”), cuyo sujeto modal coincide con el narrador, en sustitución de una construcción meramente apreciativa (“she tried to be good to you in every way she knowed”), cuyo único elemento evaluativo (“good”) se encuentra restringido por aplicación de un sujeto modal que coincide con el sujeto del enunciado (Miss Watson), con lo cual queda claro que lo que es bueno para la Srta. Watson no es necesariamente bueno para Huck. El mismo sentido tiene el uso de “civilize” (ortografía con intencionalidad satírica, marcada en un texto que si bien apepla a una gramática subestándar, evita los errores ortográficos).

## Conclusión

En la refracción mencionada como T1 (versión de ACME), se han verificado importantes transformaciones del original, que no se limitan a efectos derivados de las decisiones tomadas por el traductor respecto de los registros y variantes dialectales representados. En las muestras seleccionadas para el análisis, se observan evidentes escisiones y amputaciones, que afectan operadores evaluativos, apreciativos y descriptivos, con la consiguiente modificación de las implicaturas ideológicas del texto. En contraposición, también hemos detectado ampliaciones o agregaciones presuntamente explicativas o aclaratorias, tendientes a favorecer determinada lectura

del texto, acorde con una definición genológica –novela de aventuras– a la que el original no se adecua en forma restrictiva. Por el contrario, la estructura de *AHF* asimila aspectos de la picaresca (carácter antisocial del héroe, trayectoria espacial, forma autobiográfica), como así también de la *bildungsroman* (transformación de conciencia), que la traducción T1 aplanar. Más que la peripecia aventurera de un adolescente, *AHF* constituye un alegato en favor de la igualdad democrática y en contra del racismo esclavista: a través de toda su relación, Huck aprende a mirar a Jim como amigo y semejante, y lo hace atendiendo a los reclamos de su íntima conciencia moral, y a contrapelo de los mandatos de la ideología dominante, o falsa conciencia, aún si esto significa ser “malo” o merecer el infierno. El final abierto de la trama –la decisión de Huck de marchar hacia el “territorio”– supone una prueba más de su instinto libertario, y de su franco rechazo de las instituciones culturales de la sociedad.