

Susan Sontag



la obsesión por la traducción

La brillante ensayista estadounidense desarrolla, en este artículo, algunas ideas en torno a la posibilidad de la traducción como medio de acceso a un texto en una lengua que no es la nuestra. No hay traducciones definitivas, asegura; al tiempo que plantea preguntas que inquietan al profesional: ¿Se es fiel a la obra? ¿Al escritor? ¿A la literatura? ¿A la lengua? ¿Al público? Y concluye diciendo que las traducciones son como los edificios: si son buenos, la pátina del tiempo les da un mejor aspecto.

La traducción es sobre lo desemejante. Un modo de sobrellevar y mejorar, y sí, de negar la diferencia; incluso sí, (...) es también un modo de reivindicar lo diferente.

En su origen (al menos en inglés) la traducción versaba sobre la mayor diferencia de todas: la diferencia de estar vivo y muerto. Traducir es, en sentido etimológico, transferir, eliminar, desplazar. ¿Con qué fin? Con el de ser rescatado, de la muerte o extinción.

Véase la anglización de Wycliffe del *Libro de Enoch* en la Biblia hebrea.

Bi feith Enoch is translatis, that he shulde not see deeth, and he was not founden, for the Lord translatisde him.

[“Por su fe Enoch fue traducido, para que no viera la muerte, y no fue hallado, pues el Señor lo había traducido.”]

Con el tiempo “ser traducido” sí llegó a significar “morir”. La muerte es traducción –alguien es traducido de la tierra al cielo– y asimismo la resurrección, que es (de nuevo en el inglés de Wycliffe) “*translatid from deeth to lyfe*” [“traducido de la muerte a la vida”].

En inglés, los significados más antiguos del verbo nada tienen que ver con la lengua; con una acción mental y su transcripción. Traducir es, sobre todo, un verbo intransitivo y una acción física. Representa un cambio de

condición o de lugar –por lo general siempre que éstos, la condición y el lugar, se impliquen de modo recíproco-. El “trans” es un “a través” o “cruzar” físico, y propone una geografía de la acción, de acción en el espacio. La fórmula es, en líneas generales: donde estaba X, ya no está; en su lugar es (o está) Y.

Considérense los siguientes significados, ya en desuso: enfermedad de una *persona* a otra, o de una *parte* del cuerpo a otra (algo parecido al concepto moderno de metástasis). En derecho, significaba transferir la propiedad (como la de un legado). En palabras de Thomas Hobbes: “Todo contrato es traducción mutua, o intercambio de derechos”. Quizá el último

de estos significados que implica una idea de transferencia física se remonta a finales del siglo XIX. En la telegrafía de larga distancia, traducir es retransmitir un mensaje de manera automática por medio de un relé.

Sólo se conserva el significado de traducción como transferencia o paso o entrega de una lengua a otra. Sin embargo, los significados más antiguos expresados en las palabras *tra-* y *trans-* (unidas al *-dere* y *-ducere*) quedan como apuntalamiento. Las fructíferas afinidades de la etimología expresan una conexión real, sin bien subliminal. Traducir todavía es llevar algo a través de un vacío, hacer que algo vaya hasta donde no estaba antes. Como la tradición, algo que pasa (en su origen algo material) a otros, la traducción es la transferencia o transmisión de algo de una persona, lugar o condición a otra. Por más que su significado haya sido "espiritualizado" –lo que pasa o transfiere es de un idioma a otro–, la sensación de separación física o geográfica queda aún implícita, y es intensa. Las lenguas son como comunidades apartadas (a menudo antagónicas). Cada cual con sus costumbres propias. El traductor es el que encuentra (identifica, formula) las costumbres comparables en otro idioma.

Mencionaré brevemente tres variantes de la idea moderna de la traducción.

Primera, la traducción como *explicación*. Lo que motiva el esfuerzo del traductor es el proyecto de sustitución de la ignorancia, la oscuridad ("No entiendo. ¿Podría por favor traducirme eso?"), por el conocimiento, la transparencia. La misión del traductor es la aclaración, iluminación.

Segunda, la traducción como *adaptación*. No sólo un uso más libre de la lengua que pretende expresar, en otro

idioma, el espíritu más no la letra del texto original (una destinación mañosa), sino la creación consciente de otra "versión" (de *vertere*, girar, cambiar de dirección): *versionist* (versionista) es la palabra en inglés antiguo para designar al traductor. En efecto, algunos traductores (por lo general poetas) que no quieren estar sujetos al criterio de la mera "exactitud" evitan del todo la palabra "traducción" a favor de "adaptación" o "versión". La reescritura sería una definición más precisa, y si el poeta es, digamos, Robert Lowell, la versión queda como un poema nuevo y valioso (si no del todo original) del autor.¹

Tercera, la traducción como *mejora*. La extensión hubristica de la traducción como adaptación. Entre las traducciones que podrían considerarse mejora del original, la traducción de los poemas de Edgar Allan Poe por parte de Baudelaire es un ejemplo no muy controvertido. (Más controvertido, por decir lo menos, es el juicio de varias generaciones de alemanes cultos –muchos estadounidenses lo bastante mayores como para haber conocido a refugiados judío-alemanes del hitlerismo en el mundo académico o en otras profesiones acaso recuerden este parecer fervientemente defendido– de que Shakespeare en la traducción de Schlegel-Tieck era mejor que Shakespeare en inglés.) Hay una variante subsidiaria de la traducción como mejora: la traducción como *confusión* (como en "suena mejor en la traducción"), un atildamiento o mondadura del texto, que puede o no conllevar su activa alteración.

La exactitud de una traducción no es una mera cuestión técnica. Es también ideológica. Y tiene un componente moral, que se hace patente cuando sustituimos el concepto de exactitud con el de fidelidad.

1- Hay un uso metafórico de la traducción como adaptación, que evoca su sentido más antiguo, físico: traducir (transponer) de un medio a otro. En este terreno no hay directrices para lo que puede producirse si se sigue el original más, en lugar de menos, literalmente; o (como a menudo se recomienda) al elegir una obra inferior para pavonear las cosas propias. Cuando *Berlin Alexanderplatz*: "fue traducida a la pantalla" por Rainer Werner Fassbinder, el realizador preservó buena parte del espíritu de la obra maestra de Döblin, y también realizó una película magistral. Lo que puede parecer un contraejemplo, con resultados igualmente ejemplares: *Mélo* de Henry Bernstein está lejos de ser una gran obra teatral, pero el *Mélo* de Alain Resnais, que sigue con escrupulosidad el texto del melodrama de boulevard de 1928 de Bernstein, es una gran película. Resnais no tuvo que mejorar la obra de Bernstein. Sólo tuvo que añadir su propio genio.

Susan Sontag

Nació en Nueva York en 1933, y murió en esa ciudad en 2004. Desde los años 60, con sus ensayos *Notas sobre el Camp* (1964) publicado en la revista *Partisan Review* y *Contra la interpretación* (1966), Susan Sontag fue la sacerdotisa mayor de la vanguardia cultural estadounidense.

Autora de 17 libros que fueron traducidos a 32 idiomas, unía la tradición liberal de izquierda y el modelo sartreano del intelectual comprometido. Su lucha contra el cáncer –murió de leucemia– la inspiró en *La enfermedad como metáfora* (1978).

Estudió filosofía y literatura en Berkeley, Harvard y París. Casada con el sociólogo Philip Rieff tuvo un único hijo, David Rieff, un escritor. En sus últimos años, Sontag era la pareja de la fotógrafa Annie Leibovitz, con quien firmó *Ante el dolor de los demás* (2003).

Entre otras obras escribió *Estilos radicales* (1969), *Bajo el signo de Saturno* (1980), *Sobre la fotografía* (1977), *El sí y sus metáforas* (1987). Entre sus relatos, *El benefactor* (1963) y *El amante del volcán* (1992).

En 2003 ganó el Premio Príncipe de Asturias y el Premio de la Paz de los Libros Alemanes.



En la ética de la traducción, lo que se proyecta es un servicio ideal: alguien que siempre está dispuesto a tomarse más molestias, persistir más tiempo, revisar de nuevo. Buena, mejor, inmejorable, ideal... por buena que sea una traducción, siempre puede ser mejorada, superada. ¿Puede una traducción ser la mejor? Por supuesto. Pero la traducción perfecta (o ideal) es una quimera que siempre se aleja. En todo caso, ¿ideal según qué criterio?

(Ya se habrá advertido que estoy suponiendo que *existe* un texto "original". Acaso sólo en la actualidad, cuando unas ideas totalmente carentes de sentido común o de respeto por el ejercicio de la escritura circulan ampliamente en la academia, parecería necesario afirmarlo. Y no sólo estoy suponiéndolo, sino que propongo que el concepto de traducción no se extienda demasiado o se metaforice, lo cual ha permitido sostener, entre otras tonterías, que el original debería considerarse como una traducción: la "traducción original", por así decirlo, de algo en la conciencia del autor).

Es probable que el concepto de traducción ideal esté sometido a dos modelos de traducción permanentemente opuestos. La adaptación mínima es uno. Significa que la traducción ha de parecerlo: conservarla, incluso ostentará, el ritmo, la sintaxis, el tono, las idiosincrasias léxicas del texto en su lengua original. (El defensor moderno más polémico de esta idea literalista es la traducción de Vladimir Nabokov.) La naturalización plena es el otro. Significa que el traductor debe trasladar plenamente el texto original a la nueva lengua, para que, de modo ideal, nunca parezca que se está leyendo una traducción. Es inevitable que la labor de disipación de toda huella del original tras la traducción requiera tomarse algunas libertades con el texto: estos ajustes o invenciones no sólo se justifican sino que son necesarios.

Trote pedestre frente a reescritura impertinente; éstos son, por supuesto, extremos, bien entre los cuales se encuentra el ejercicio real de los traductores más dedicados. Sin embargo, circulan dos conceptos de traduc-

ción, y tras su diferencia ante el texto "original". Todos están de acuerdo en que el traductor debe servir -la imagen es muy poderosa- al texto. Pero ¿con qué fin? Un traductor podría suponer que el texto (u "original") está mejor servido si se toma algunas libertades, acaso en el interés de volverlo más inteligible o de ganarle nuevos integrantes del público potencial.

¿Se es fiel a la obra? ¿Al escritor? ¿A la literatura? ¿A la lengua? ¿Al público? Podría suponerse (quizá quiero decir que yo podría suponer) que es del todo evidente que se ha de ser fiel a la obra, a las palabras del libro. Pero esto no es un asunto simple, ni normativa ni históricamente. Considérese al propio San Jerónimo, padre de la Biblia latina, el santo patrono de los traductores. Jerónimo no podría haber recibido este título ilustre por presentar una teoría de la traducción, pues ese honor recae, como cabría esperar, en Platón. Quizá es porque Jerónimo fue el primero que consta en quejarse de las traducciones, de su calidad: clamar contra los copistas ignorantes y negligentes y contra los descarados pasteleros de pasajes interpolados; y hacer campaña en favor de una mayor exactitud. Y no obstante fue este mismo Jerónimo, en su epístola "Sobre el arte del bien traducir" el que sostuvo que, salvo en el caso de las Escrituras, un traductor no debería sentirse obligado a realizar una traducción literal; que bastaba traducir el sentido.

Que la traducción de un idioma a otro debe ser razonablemente fiel (sea lo que eso pueda significar) ya se acepta por lo general. Los criterios de fidelidad al original son sin duda más exigentes en la actualidad que hace una generación, y ya no digamos hace un siglo. De un tiempo a esta parte, la traducción, al menos en inglés (aunque no, digamos, en francés), se ha evaluado con criterios más literalistas -podría decirse más escrupulosos-, a pesar de las insuficiencias ciertas de la mayoría de las traducciones. Esto se debe en parte a que la traducción misma se ha convertido en objeto de reflexión académica, y porque es probable que las traducciones (al menos de libros importantes) están sujetas al escrutinio académico.

Como parte de lo que podría parecer la cooptación de la labor del traductor por parte de los modelos académicos, cada vez es más probable que toda obra literaria no contemporánea de importancia sea acompañada de "notas" del traductor, ya sea a pie de página o al final del libro, que explican las referencias en el texto que se suponen oscuras. En efecto, cada vez menos traducciones presuponen en el lector la posesión de la información más elemental sobre la historia o la literatura, o el dominio de otras lenguas. La reciente y muy anunciada retraducción de *La montaña mágica* vierte la delirante conversación del fundamental capítulo de la *Wal purgis Nacht* entre Hans Castorp y Clavdia Chauchat, sostenida, de modo crucial para la historia, en francés (y en francés está en la antigua traducción inglesa de H. T. Lowe-Porter de 1927), al inglés. Inglés en cursiva, para que el lector angloamericano (cuya ignorancia del francés se da por sentada) pueda "sentir" que se sostiene en una lengua extranjera.

Las traducciones son como los edificados. Si son buenos, la pátina del tiempo les da un mejor aspecto: el Montaigne de Florio, el Plutarco de North, el Rabelais de Motteux... (¿Quién dijo "El mayor escritor ruso del siglo XIX Constance Garnett"? Las más admiradas, y perdurables, no son las más exactas.

Y, como en la construcción, la traducción produce en la actualidad algo cada vez más efímero. Pocas personas creen en una traducción definitiva; es decir, una que no sea preciso rehacer. Ya también está el brio de la novedad: una "nueva" traducción, como un coche nuevo. Sometidas a las leyes de la sociedad industrial, las traducciones parecen desgastarse, hacerse anticuadas más pronto. En lo que atañe a unos cuantos (hay que reconocer que muy pocos) libros existe de hecho un exceso de traducciones. Entre 1947 y 1972 hubo once traducciones alemanas de *El retrato de Dorian Gray*, y desde los años cincuenta al menos diez nuevas traducciones inglesas de *Madame Bovary*. La traducción es una de las pocas actividades culturales que aún parece regida por la idea del progreso (en contraste con,

digamos, la acústica). La más reciente es, en principio, la mejor.

El nuevo populismo cultural, que insiste en que todo debe estar al alcance de todos, acarrea consigo la implicación de que todo debería traducirse —o, al menos, ser traducible—. Recuérdese, a modo de contraejemplo, que la *New Yorker* de antaño —llámese a la revista esnob o antipopulista, como se prefiera— no publicaba, como política editorial, narrativa traducida.

Considérese la fuerza de la locución “barrera del idioma”; la barrera que el idioma interpone entre una persona (o comunidad) y otra, la barrera que la traducción “derriba”. Pues el idioma impone el apartamiento de otras comunidades (“No hablas mi idioma”) así como la creación de una comunidad (“¿Hay alguien por aquí que hable mi idioma?”).

Pero vivimos en una sociedad entregada a la incessante invención de tradiciones; lo que es decir, la destrucción de la fidelidad, y del conocimiento de, el pasado propio, local. Todo ha de ser recombinado, refabricado: idealmente, de la manera más portátil y transmisible sin esfuerzo.

El ejercicio de la traducción es una característica destacada de nuestra ideología de una cultura mundial capitalista, unitaria y transnacional. Cito: “La traducción hoy día es uno de los cabos de salvamento comunicacionales de nuestra aldea global”. Desde este punto de vista, la traducción no sólo deviene en ejercicio útil, deseable, sino en un imperativo: las barreras lingüísticas son obstáculos a la libre circulación de mercancías (“comunicación” es un eufemismo de comercio) y por ende deben ser superadas. Lo que apuntala la ideología del universalismo es la ideología del negocio ilimitado. Siempre se quiere llegar a más gente con los productos propios. Además de las pretensiones universalistas implícitas en este objetivo de traducción ilimitada, hay otra pretensión implícita: a saber, que todo puede ser traducido, si se supiera cómo. El *Ulysses*, Gerard Manley Hopkins, cualquier cosa. Y hay un sólido argumento para afirmar que esto es ver-

dad. (Acaso el único libro que no es posible traducir sea *Finnegans Wake*, por la razón de que no está escrito en un solo idioma.)

La inevitable instrumentación de esta idea de la necesidad de traducción, la “máquina de traducir”, nos muestra el grado en que el antiguo sueño de una lengua universal goza de plena salud. San Jerónimo daba por sentado, como la mayor parte de los cristianos de los primeros siglos, que todos los idiomas provienen de una *ur-lengua* (el hebreo, el habla original de la humanidad, hasta la osada construcción de la torre de Babel). La idea moderna es que, por medio del ordenador, todos los idiomas pueden ser uno solo. No precisamos de una lengua universal de hecho existente, siempre que contemos con, o imaginemos posible, una máquina que pueda de modo “automático” ofrecernos la traducción a cualquier idioma extranjero. Por supuesto, los poetas y los prosistas refinados interpondrán de inmediato con su vieja lamentación sobre lo que, inevitablemente, se “pierde en la traducción” (la rima, el tono, los juegos de palabras, el ánimo dialectal) realizada incluso por traductores “reales”, individuales, con experiencia. ¡Imagínense las dimensiones de la pérdida si el traductor no es una persona sino una máquina! Las instrucciones en un envase de Tylenol pueden traducirse sin pérdida a cualquier idioma. Esto de ninguna manera es el caso en un poema de Marina Tsvietáieva o una novedad de Carlo Emilio Gadda. Pero el proyecto de una máquina traductora propone otra idea muy distinta de la lengua, la que la identifica con la comunicación de información: afirmaciones. En la nueva praxis platónica, los poetas ya no tendrán que ser desterrados de la República. Bastará que se haya vuelto ininteligibles, porque los artefactos que elaboran con sus palabras ya no pueden procesarse con una máquina.

El modelo universalista coexiste junto a la persistencia del separatismo de la lengua, que reivindica la incommensurabilidad de las culturas, de las identidades (políticas, raciales, anatómicas). Así en la antigua Yugoslavia un idioma se está transformando en muchos, y se presenta la

farsa del llamado patriótico a elecciones. Ambos modelos existen de modo simultáneo, quizá de modo interdependiente. El patriotismo del idioma acaso continúe aumentando a medida que el país persiga políticas económicas que socavan la soberanía nacional, al igual que los mitos más letales de la peculiaridad nacional pueden mantener su dominio sobre la población aunque ésta se apege cada vez más a la parafernalia cultural del capitalismo consumista, el cual es supranacional de manera suave (fabricado en Japón, fabricado en Estados Unidos), o a las técnicas informáticas, las cuales promueven inevitablemente el crecimiento en un idioma mundial, el inglés.

Terminaré por evocar un pasaje de una vivencia personal: mi participación en la traducción de mis propios libros a otros idiomas. Ésta fue especialmente esforzada en el caso del *El amante del volcán*, por sus múltiples voces narrativas y niveles de lenguaje. Publicada en 1992, la novela ya existe o está por existir en veinte idiomas extranjeros; y he revisado, oración por oración, las traducciones de las cuatro principales lenguas romances y estuve dispuesta a responder incontables preguntas de varios traductores de idiomas que no conozco. Se podría decir que estoy obsesionada con las traducciones. Creo que simplemente estoy obsesionada con la lengua.

No tengo tiempo de contar historias acerca de mi diálogo con esos traductores, terminará diciendo que hubiera preferido no desear encontrarme a su disposición. Desearía poder abandonar mis intentos de ver que mis palabras, mis propias oraciones, en inglés, trasluzcan. Es una labor tan melancólica como apasionante. No traduzco. Me traducen, en el sentido moderno y en el desusado que empleaba Wycliffe. Al supervisar mis traducciones, superviso la muerte así con la transposición de mis palabras.

De: “Traducida”,
en *Cuestión de énfasis*
(Alfaguara 2007)

Traducción de Aurelio Mayor.