

---

# Letras

---

## Problemas técnicos y literarios de la traducción

ELSA TABERNIG

*NACIDA EN FRANCIA, en Montmorency, cerca de París, cursó sus primeros estudios en su patria y en Suiza. Se graduó de profesora de francés en el Instituto Superior del Profesorado, en Buenos Aires, donde dicta literatura francesa. Ha explicado literaturas románicas en la Facultad de Filosofía y Letras de Tucumán y es profesora de literatura francesa y de idioma alemán en la Universidad de La Plata. PUBLICACIONES: La mujer en la obra de Racine, Goethe y el clasicismo francés, Valery y la inspiración poética, Gabriel Marcel dramaturgo, Marine de Rimbaud. CONFERENCIAS: Instituto Pedagógico de Porto Alegre (Brasil), Biblioteca Nacional y Facultad de Humanidades de Caracas (Venezuela), Universidades de La Plata, Cuyo y Tucumán y en diversas entidades culturales. Ha traducido del francés obras de Charron, Malebranche y Bremond; y del alemán varios libros importantes.*

**L**AS lenguas, vehículos de ideas, deseos y emociones, permiten la comunicación entre los hombres. Pero la inmensa diversidad de lenguas existentes en el mundo, a través del tiempo y del espacio, entorpece esa posibilidad: es obvio que un hombre sólo puede dominar un reducido número de lenguas y que los hablantes de las distintas áreas lingüísticas no pueden entenderse directamente. A su vez es innegable que la incomprensión de los pueblos constituye una barrera que fomenta la dispersión y la separación. Por eso, desde tiempos remotos, los hombres tuvieron que recurrir a la traducción. Este hecho muestra que la traducción es necesaria e ineludible: es el puente que aproxima mentes y corazones, que acerca naciones y culturas separadas por diferencias idiomáticas, que acorta distancias en el orden del espíritu y es instrumento de conciliación social y política. También es un acceso a lo desconocido, a lo remoto.

El papel de la traducción, importante

—aunque de diversa manera— en todos los tiempos de la historia, ha ido creciendo a través de los siglos y en la actualidad alcanza su punto culminante. En la vida contemporánea se suman los factores que concurren a erigir la traducción en elemento de comunicación cada vez más imprescindible: el contacto directo entre jefes y funcionarios de gobierno de los distintos países, la necesidad de una información diplomática precisa y amplia, los congresos y pactos internacionales, los nuevos descubrimientos científicos, la difusión de las noticias que dan el periodismo, la televisión, la radio y el cinematógrafo.

Es tal el apremio de la versión de textos a otros idiomas que, durante el último decenio, ingenieros y lingüistas de varios países se plantearon científicamente el problema de la traducción a fin de darle una solución mecánica. Desde 1954 se asiste al perfeccionamiento de la primera máquina electrónica de traducción, IBM-701, y ya se utiliza la traducción automática para artículos científicos. Tampoco es casual que en los tiempos que corren se multipliquen los centros en que se prepara intérpretes y traductores, se publiquen revistas especializadas, entre ellas algunas internacionales como "Babel", y que la Unesco edite además diccionarios técnicos catalogados y un Índice de las obras traducidas en todo el mundo, y que en muchos países se hayan instituido premios a las mejores traducciones literarias.

#### FUNCIÓN DE LA TRADUCCIÓN

Históricamente, las primeras traducciones estuvieron vinculadas a necesidades religiosas: los budistas reclamaron la traducción al exhortar a sus adictos a aprender las palabras de Buda, cada uno en su propia lengua; y para recoger con exactitud el mensaje del maestro, Hyen Tsang convocó a un concilio de traductores para determinar las reglas que asegurasen la fidelidad en la versión del pensamiento budista. San Pablo exigió al que hablaba diversas lenguas que las pusiera al servicio de la religión cristiana. La exégesis es ejercicio de traducción. San Jerónimo, el traductor de la Biblia al latín, redactó "de optimo genero interpretandis". La Reforma fue en gran parte un debate entre traductores.

Las traducciones literarias, en general menos remotas, tendían a otros fines y solían estar condicionadas por convenciones, intereses cul-

## LETRAS

turales, exigencias estéticas, hermenéuticas, lingüísticas o estilísticas del momento. Hacia el año 250 a. C., Livio Andrónico, el iniciador de la traducción literaria en Roma, declaró que emprendía la versión de la *Odisea* al latín movido por una intención estrictamente artística: se proponía realizar una recreación que debía servir de texto de poesía y mitología griegas. El Renacimiento, que emprende en vasta escala la traducción de clásicos griegos y latinos, es también la época en que se elaboran exhaustivas teorías de la traducción. Baste recordar los nombres de Sperone Speroni, en Italia, de Luis Vives y Juan de Valdés, en España, de Marot, Ronsard, Du Bellay, Le Pelletier du Mans, en Francia, para limitarnos a unos pocos. El interés por la seriedad de la traducción se mantiene vivo sobre todo en eruditos y poetas de los siglos siguientes. En la actualidad ha renacido y ha cobrado nuevo impulso también entre lingüistas y lógicos. Unos sustentan criterios culturales: enriquecer la lengua y la literatura vernácula con vocablos, conceptos y temas provenientes de obras extranjeras; otros aducen razones estéticas: incorporación de formas, motivos, ritmos nuevos. Hoy abundan sobre todo los que reclaman la traducción como vehículo de información.

### ALGUNOS JUICIOS TRADICIONALES SOBRE LA TRADUCCIÓN

Las teorías elaboradas por escritores y eruditos muestran la diversidad de criterios adoptados para juzgar las traducciones, la multiplicidad de aspectos que éstas comportan y la confesión, no por reiterada menos desalentadora, de la imposibilidad de alcanzar una correspondencia perfecta entre el original y su traducción.

Las difundidas expresiones de “bella infiel” y su contraria “fea fiel” resumen las dos posibilidades extremas que desde el Renacimiento se le adjudican a las traducciones, sobre todo de obras literarias: la fidelidad, entendida como equivalencia de palabras y de sintaxis o como reproducción de ideas, resulta incompatible con la belleza, y ésta parecería suplantar sin remedio a aquélla. En su afán de reproducir las intenciones estéticas y las resonancias emocionales del original, unos sacrificaban la forma y alteraban su contenido intelectual. Otros pugnaban por mantener la identidad del sentido verbal y reproducir literalmente el texto, siguiendo el consejo de fray Luis de

León: "El que traslada ha de ser fiel y cabal y, si fuere posible, contar las palabras para dar otras tantas, y no más ni menos, de la misma cualidad y variedad de significaciones que las originales tienen".<sup>1</sup> En esta exigencia de un prudente traslado verbal— irrealizable por razones de diverso orden, a las que nos referiremos más adelante— que reprime toda preferencia y exégesis y toda libertad de índole estética, se condensa la norma de la traducción yuxtalineal, defendida por Chateaubriand (por ejemplo, en su versión francesa del *PARAISO PERDIDO*, de Milton)<sup>2</sup> y practicada con fines pedagógicos y utilitarios en ediciones filológicas de textos clásicos. En el caso de fray Luis de León, los entendidos prefieren a cualquiera de sus traducciones 'fieles', las 'infieles' versiones de las *ODAS* de Horacio, en las que "vierte en las antiguas tinajas vino nuevo".

Hay autores que tratan de reproducir los efectos lingüísticos del original. Unos creen lograrlo trasladando el original a una lengua que ofrezca la misma soltura, espontaneidad y propiedad que aquélla de que ha partido. Paul Valéry aconseja reconstituir del mejor modo posible "el efecto de cierta causa por medio de otra causa". Wilamowitz, experto en la traducción alemana de obras literarias griegas, exige que se haga hablar al espíritu del poeta con palabras, expresiones y sintaxis habituales de la lengua de la versión.

No faltan, sin embargo, autorizadas opiniones contrarias. Schleiermacher, veterano traductor de Platón, considera que la traducción tiene que conducir hacia el lenguaje del autor adoptando las formas lingüísticas del mismo, forzando la tolerancia gramatical y sintáctica del idioma a que se traduce a fin de hacer patente, no sólo las modalidades del original, sino la distancia que lo separa de él. Es también el criterio que sustenta Ortega y Gasset: salir de la lengua propia a la ajena y no al revés.<sup>3</sup> Por esta razón propugna las traducciones en que se manifiesta juntamente lo muy distinto, lo exótico, aquello que dis-

<sup>1</sup> LUIS DE LEÓN: *Obras completas*, edición anotada y revisada por Félix García, Madrid 1944, pág. 29: Prólogo a la exposición del *Cantar de los Cantares*.

<sup>2</sup> A. VINET: *Etudes sur la littérature française au XIX siècle*, Lausanne-Paris, 1911, tomo I, pág. 490-491.

<sup>3</sup> J. ORTEGA Y GASSET: *Miseria y esplendor de la traducción*, en *Obras completas*, Revista de Occidente, Madrid, 3ª ed. 1955, tomo V, pág. 452.

## LETRAS

tingue una lengua de otra. Por esta vía parece haberse encaminado José Gaos en su laboriosa versión del texto de Heidegger. Ya Hölderlin, como se sabe, había mantenido la sintaxis griega en sus traducciones de poetas de esa lengua.

La traducción, inevitablemente, nunca es más que un reflejo. A la refracción que se produce por la diferencia de las lenguas —de distinta densidad y resistencia— se agrega la que proviene de la personalidad del traductor. Gide llama la atención sobre este aspecto psicológico de la traducción. Cada traductor es una sensibilidad, un temperamento permeable a tal o cual cualidad del original. Este factor subjetivo es ineludible. Es éste uno de los sentidos que sugiere el viejo y manido dicho “traduttore traditore”: el traductor es un traidor porque al interponerse entre el original y la versión, con su juicio, su imaginación, su sensibilidad y su gusto, despersonaliza y deforma el mensaje que intenta trasladar a otra lengua. Este factor personal, que conspira contra la autenticidad del traslado, se advierte fácilmente cuando se comparan distintas traducciones a un idioma de una misma obra.

Pensando en esas mismas diferencias que van de autor a traductor y de idioma a idioma, pudo decir Alfonso Reyes que la traducción es un peligroso viaje en caballos de desigual carrera: el escritor y el traductor, uno independiente y el otro servil. Éste tiene que avanzar a fin de alcanzar la misma meta de aquél.

A la dificultad de ajuste preciso se refiere Valery Larbaud, traductor de *MOBBY DICK* de Melville al francés, cuando afirma que traducir implica un esfuerzo semejante al de sacar la punta al lápiz: hay que llegar a la finura, pero detenerse antes de anular la resistencia. Esfuerzo de contralor, de sutileza y de gusto para reintegrar en el producto todas las intenciones del autor original.

“La traducción menos mala (no existe ninguna que sea buena)”, sostiene un crítico literario, “será para nosotros aquélla que deja a los compatriotas del traductor una impresión análoga a la que experimentaron los contemporáneos del autor”, \* con lo que afirma la categórica imposibilidad de cualquier traducción a aspirar a un juicio de aprobación.

Los lingüísticos actuales, en cambio, frente a la urgente necesidad de traducciones, insisten en destacar los rasgos positivos que de-

\* ABEL CHEVALLEY, en *Mercure de France*, 1-IX-1928

be ofrecer la traducción: "Ella consiste en producir en el lenguaje de recepción el equivalente natural más aproximado posible del mensaje de la lengua del original, primero en lo que se refiere a la significación y segundo al estilo"<sup>4</sup>.

Todos estos juicios presuponen la imposibilidad de una correspondencia total entre el original y la traducción. La causa del desajuste es atribuída a la diferencia de las formas externas e internas de las lenguas, a la diversidad de estructuras mentales de los hablantes y a la desviación que se produce por la interposición del espíritu del traductor.

#### CATEGORÍAS DE TRADUCCIÓN

Estos aspectos lingüísticos y psicológicos tienen que ser tomados en cuenta en todo estudio exhaustivo sobre el problema de la traducción, pero su incidencia no es idéntica en todos los casos. Por lo mismo se impone una clasificación, consignada ya en la profusa bibliografía sobre el tema.

Es corriente separar de las demás traducciones, la de documentos públicos. Desde hace mucho existe la carrera especial de traductor público, en la que el futuro profesional adquiere el conocimiento del lenguaje técnico y del uso de ciertas fórmulas legales vigentes en los distintos países, fórmulas que pueden variar incluso en países del mismo idioma. La lengua de los documentos es una lengua de convenciones y ella debe ser rigurosamente respetada.

La categoría de traducciones técnicas y científicas, que son las más necesarias y urgentes en nuestros días, comprende desde las matemáticas puras y aplicadas hasta las disciplinas que lindan con la literatura.

Cierran la lista las traducciones literarias, desde el ensayo hasta la poesía hermética, que presentan problemas de diverso orden y complejidad.

Habría que completar la lista con tipos especiales de traducción: las meramente informativas que no apuntan a la publicación y que se realizan en los centros de investigación; la traducción de noticias de prensa, de guiones cinematográficos, de propaganda comercial y

<sup>4</sup> EUGENE A. NIDA en el tomo *On translation*, Harvard, 1959.

## LETRAS

de documentos oficiales, que suelen atenerse a normas especiales y convencionales.

Cuanto más técnica es una obra, menos conocimientos lingüísticos requiere su traducción. Hay tipos enteros de oraciones, palabras, tiempos y modos verbales que prácticamente no intervienen. Desaparecen los elementos rítmicos y expresivos: las exclamaciones e interjecciones. El lenguaje científico va en busca de valores lógicos. Cada palabra técnica de un idioma tiene su equivalente insustituible en los demás. La polisemia no es corriente en el lenguaje científico. Instituciones como la Unesco se empeñan en unificar y estandarizar los léxicos técnicos y publican diccionarios especializados interlinguales hasta en 77 idiomas distintos. El traductor de textos científicos requiere, eso sí, un conocimiento de la ciencia respectiva y se lo exige de exigencias estilísticas. Su versión ha de ser clara y precisa.

La matemática pura, que es un sistema de signos y opera con un léxico muy ajustado y unívoco, constituye una especie de lenguaje universal y permite una traducción casi perfecta. En este terreno el cerebro del hombre ya ha podido ser reemplazado por la máquina de traducción.

Las dificultades aumentan con los textos de física, química, astronomía, ciencias naturales, etc., debido a la extensión y variedad del léxico.

Más complejo se torna el problema para la versión de textos de las ciencias humanas. En un sentido su lenguaje pertenece al campo de la ciencia, pero, en otro, tiene características del lenguaje literario, que contribuyen a la dificultad de clasificar a la filosofía y a la historia, a veces, entre las ciencias. El filósofo suele crearse su propio vocabulario, en que cada término está cargado de una significación especial que él mismo le imprime. Por eso, para traducir filosofía, además de conocer los dos idiomas y el vocabulario técnico correspondiente, es preciso ser capaz de seguir y comprender al expositor en su itinerario intelectual, por complejo que sea, a fin de interpretarlo cabalmente. ¿Quiere decir esto que la traducción de las obras de filosofía tiene que ser una pura interpretación, una glosa? No es esta la solución, como tampoco lo es la pura literalidad. Hay que decidirse por un camino intermedio. La versión de esos conceptos inéditos es siempre un problema, y muy a menudo los traductores fracasan, al no encontrar un equivalente feliz. Heidegger reconoce que

la "traducción de los términos filosóficos griegos a la lengua latina no constituyó, en modo alguno, un procedimiento inofensivo, como se cree aún en la actualidad. Pues tras la traducción, en apariencia literal y por lo mismo conservadora, se oculta el traslado de la experiencia griega a un modo de pensar distinto". El mismo Heidegger crea a sus traductores dificultades casi insolubles con sus particularísimas denominaciones. Piénsese, por ejemplo, en la palabra *Dasein*, que García Bacca traduce por "realidad de verdad", Gaos por "ser ahí" y otros por "existencia", "hombre" o "realidad humana". Pero a pesar de estas dificultades, la traducción de las obras de filosofía es necesaria en todo sentido, inclusive para el desarrollo y el ahondamiento del autor. "Por la traducción" sostiene Heidegger en el prólogo a la traducción francesa de *¿Qué es la metafísica?* (Gallimard, París 1938, p. 7-8) "el trabajo del pensamiento se encuentra transportado al espíritu de otra lengua y surge así una transformación inevitable. Pero esta transformación puede resultar fecunda, porque hace aparecer bajo nueva luz la posición fundamental de la cuestión". También José Bergamín considera que la traducción, cuando no es una franca traición, representa una verificación del pensamiento del filósofo.

Las dificultades se multiplican en el campo de la literatura, sobre todo en el de la poesía. El novelista, el dramaturgo, el ensayista expresan ideas, consignan intuiciones, manifiestan estados afectivos, reproducen situaciones y momentos con el sabor que se desprende de su propia personalidad o el de los personajes que presentan; los caracteriza un estilo. Nada de esto ha de escapársele al traductor. ¿Pero qué decir de la versión de la poesía, que por su esencia es irreductible, no permutable? Frente a ella los traductores siempre se interrogan sobre la validez de su esfuerzo.

#### DEL PROBLEMA DE LA LENGUA AL PROBLEMA DE LA TRADUCCIÓN.

Durante los últimos decenios. filósofos preocupados en el problema de la comunicación humana, encararon el estudio sistemático de la lengua partiendo del problema de la relación que existe entre la lengua y el pensamiento. Investigaron estadísticamente el comportamiento de cada lengua para expresar ideas y exploraron las dife-



rencias de los elementos constitutivos de diversas lenguas. En dicha tarea descubrieron que en el proceso de la traducción había elementos útiles para su investigación. Al mismo tiempo que comprobaron que en las operaciones del pensamiento y del lenguaje había una parte de automatismo, que existen estructuras constantes, descubrieron que también hay formas idiomáticas irreductibles que se revelan particularmente en la tarea de la traducción. Con esto el problema de la traducción se incorporó al ámbito del problema de la lengua.

Ninguna labor de traducción en los días actuales puede desconocer los resultados de dichas investigaciones y, por lo mismo, todo traductor está obligado a familiarizarse con la lingüística. Estos estudios conducen a una serie de revisiones y aclaraciones de conceptos de la gramática y la sintaxis tradicionales y aportan nuevos criterios para la estratificación y determinación de los hechos lingüísticos que, a su vez, repercuten en el campo de la traducción y aportan elementos para la solución progresiva de la traducción automática.

Toda lengua es un sistema de expresión sometido a innumerables contingencias históricas, geográficas, sociales que, teóricamente, le otorgan un perfil definido. Una parte de la lengua es fácilmente asimilable por los extraños. Pero existen aspectos exclusivos que sólo son percibidos por espíritus sutiles y penetrantes.

Cada pueblo tiene su visión del mundo determinada por su contexto vital. Esta óptica peculiar repercute en sus preferencias lingüísticas. Para Goethe, que no separa el lenguaje del conocimiento, las cosas son diferencias que marca el hombre. Este, al enfrentarse intelectualmente con el mundo, lo primero que hace es clasificar los fenómenos, separarlos en grupos. A cada objeto le asigna una voz. Y si el europeo separa a los objetos en tres grupos genéricos, masculino, femenino y neutro, hay africanos que los separan en veinticuatro: lo móvil, lo inerte, lo animal, lo vegetal, lo mineral, lo abstracto, etc. La mente germana tiende a sustantivar; el latino perfecciona su sistema verbal marcando matices temporales y aspectuales que el germano, en cambio, señala con una profusión de adverbios. Hay lenguas, el samoyedo, por ejemplo, que poseen una única palabra para expresar las conjunciones *y* y *o*. En el chino el ritmo constituye el principal elemento sintáctico. El traductor tiene que enfrentarse con esas diferencias, reconocerlas y resolverlas.

Pero eso no siempre resulta fácil. Hay culturas más o menos abiertas, más o menos acogedoras de lo foráneo. En el estrecho horizonte de los pueblos primitivos no caben los amplios conceptos de las naciones cultas. Y entre los pueblos cultos, los' más expansionistas suelen tener más ductilidad para absorber lo extraño en sus lenguas. Frente a una nueva realidad, a una noción exótica, el inglés, por ejemplo, tiende a incorporarla a su cultura y a su lengua. Muy a menudo adopta el nombre con que se la presenta la cultura extraña, pero suele teñirlo con sus propios hábitos fonéticos dándole una fisonomía especial y exclusiva que lo distingue del original. El *flirt* que desde Inglaterra se difundió por el mundo ya no recuerda a los mismos franceses la *fleurette* que los galanes arrojaban gentilmente a las damas. ¿Quién se animaría a discutir la estirpe inglesa del tennis? Todo el mundo ha olvidado que el imperativo francés *tenez* está escondido en la palabra tennis y que el jugador del *jeu de paume* lo pronunciaba al arrojar la pelota.

Hay lenguas cultas que son más reacias. El español, sin flexiones, con sintaxis bastante rígida, con léxico registrado y normas fiscalizadas, y el francés en el que, según Ortega y Gasset, estas condiciones se agravan, ofrecen pocas posibilidades para acoger expresiones inéditas y nuevas estructuras sintácticas. El traductor al español se encuentra inhibido por el purismo cuando traduce del inglés, por ejemplo, mientras que el traductor al inglés no encuentra las mismas trabas frente a textos españoles.

Muchas veces, la mayor o menor posibilidad de verter un texto no sólo depende de la maleabilidad de la lengua de traducción. Incide además el criterio con que el traductor maneja la lengua. Aquel que dispone de la lengua como de un producto terminado, como obra acabada de la que hace uso sumiso manejando rigurosamente el diccionario y la gramática normativa tendrá menos recursos que el que considera a la lengua como fuerza creadora, como actividad en la que tiene derecho a participar.

Este aspecto afecta en especial a las versiones de textos literarios.

#### LA TRADUCCIÓN LITERARIA: LA PALABRA AISLADA.

Mucho se insiste en la fidelidad de las traducciones. Pero ¿qué se entiende por fidelidad? ¿Es la literalidad, la equivalencia casi numé-

## LETRAS

rica de palabras, el calco de las oraciones y de los giros idiomáticos? ¿Pero acaso la traducción literal en ese sentido es posible? ¿Existe necesariamente un equivalente exacto para cada palabra del original en la lengua de versión? No existe ningún caso de superposición de esquemas lingüísticos. Y aun en las lenguas más semejantes, nunca se conservaría la identidad de sonidos, de ritmos. La literalidad, defendida por algunos, al final de cuentas no consistiría más que en la fidelidad a un elemento de la lengua; y sacrifica otros elementos apreciables "Cuando la traducción no es más que literal, no por ello es fiel a la palabra. Lo es cuando los términos se adaptan al lenguaje de las cosas", afirma Heidegger.<sup>5</sup>

En el texto, las palabras no tienen autonomía; están subordinadas al contexto. Con todo, frente a algunas palabras aisladas, el traductor puede quedar perplejo. Algunas no tienen equivalente en el idioma de traducción. ¿Qué actitud tomar? Adoptar la palabra extranjera, adaptarla, si lo consiente, recurrir a perífrasis, crear un término nuevo. Hay neologismos que hicieron fortuna y fueron definitivamente aceptados, como "vivencia" y "eticidad", que producen el sentido de *Erlebnis* y de *Sittlichkeit*. Menos feliz es, por ejemplo, la palabra *das Umgreifende*, fundamental en el pensamiento de Jaspers, que José Gaos traduce por "lo circunvalante". El traductor tiene que estar dotado de cierta capacidad creadora. No puede ser transvasador que obre mecánicamente, sino intérprete no exento de inventiva.

La lengua alemana ofrece dificultades especiales al traductor a lenguas latinas. Pues junto a términos genuinamente germánicos emplea los equivalentes latinos, muchas veces con una leve diferencia de matiz. ¿Cómo distinguir *Geschichte* de *Historie*? A veces aparece *das Sein* frente a *Existenz*, a *Dasein* y a *Leben*. El traductor tiene que captar previamente las intenciones del autor y seleccionar cuidadosamente cada palabra para no deformar el pensamiento original.

El significado de una palabra no siempre corresponde al significado de la palabra morfológicamente similar de la otra lengua. El equipaje corriente castellano no es el *equipage* corriente francés; los españoles no contestan como *contestent* los franceses; la simpatía española no coincide con la *sympathy* inglesa. Estas palabras tienen connotaciones distintas. Y son muchas las palabras que tienen varias

<sup>5</sup> *Holzwege*, V. Klostermann, Frankfurt a. M., 2ª ed. 1952, pág. 297.

significaciones. Es esencial observar el sentido total de la frase, pues éste indicará cuál es la significación que corresponde. Esta observación parece obvia; sin embargo es frecuente encontrar errores debidos a que el traductor no prestó atención a la idea total o no exploró suficientemente el contexto. En una traducción de Dilthey apareció una de esas fallas a que conduce el culto de la palabra aislada. En la transcripción de unas líneas de las CONVERSACIONES CON GOETHE de Eckermann, el traductor dice: "Napoleón dominaba a su ejército como el moscardón a sus alas". Pero no dice eso el original, sino: "Napoleón dominaba a su ejército como Hummel a su piano". ¿Qué había ocurrido? El traductor, quizá por apresuramiento, no reparó en las circunstancias gramaticales, y no advirtió que Hummel es un nombre propio, el de un gran pianista que deslumbró a Europa entera a comienzos del siglo pasado, y le dio el sentido del sustantivo homónimo que significa moscardón. El traductor podía haber salvado esta primera distracción si, por desgracia para él, la palabra alemana "Flügel" no significara a la vez ala y piano de cola. ¿Qué más natural que suponer que se trataba de las alas del insecto? La traducción tenía sentido. Pero Goethe no había dicho eso. Admirado por el arte con que el gran pianista sometía al instrumento a sus imposiciones, quiso señalar que también las masas humanas, con voluntad propia, pueden ser manejadas como un objeto cuando el que las conduce tiene genio y energía.

Refiriéndose a la diferencia de connotaciones que presentan las palabras en los diversos idiomas, André Gide escribe lo siguiente en el prólogo a la versión francesa de Shakespeare hecha por François Víctor Hugo: "Casi siempre un vocablo, aun cuando designa un objeto preciso y encuentra un equivalente adecuado en otra lengua, se rodea de un halo de evocaciones, de una abundancia de sugerencias y reminiscencias, especie de armónicos, que no serán los mismos en la otra lengua y que la traducción no puede tener la esperanza de conversar". Recuerda a este propósito el ejemplo del *mallard* inglés, una especie de oca salvaje, cuya característica es la fidelidad. Esto lo saben los ingleses, pero lo ignoran los franceses y los españoles. Al emplear la palabra, Shakespeare pensó ante todo en la fidelidad del ave, y ésta es la noción que interesa ser conservada y destacada por el traductor, "aunque tenga que abandonar la oca", agrega Gide. En poesía, ca-

## LETRAS

da palabra tiene la posibilidad de múltiples significaciones. Al traductor se le exige, pues, ese conocimiento profundo de las evocaciones anexas. No interesa la correspondencia exacta de los vocablos, sino la identidad o, por lo menos, la equivalencia de intenciones.

Un problema semejante al de las palabras con connotaciones exclusivas e intenciones especiales es el que plantean los idiotismos o modismos, los grupos de palabras, cuyo sentido global no depende del análisis de cada uno de los elementos verbales del grupo. ¿Hay que trasladarlos en versión literal explicando el sentido en una nota aclaratoria, como aconseja George Moore? En la traducción, esa expresión natural del idioma se tornaría en contorsión y artificio, que el lector asignaría también al original. ¿No es preferible seguir el consejo de Alfonso Reyes, de buscar el equivalente accesible del idioma al que se traduce y, si se considera imprescindible, relegar a la nota la expresión del original, señalando su índole peculiar cuando la diferencia es notable? ¿O conviene reducirlos a una expresión neutra? ¡Cuántos conocimientos lingüísticos se exigen del traductor que no son indispensables para el escritor!

### TRASLADO DE IDEAS.

Admitimos que la prosa científica y la prosa explicativa no ofrecen en general dificultades insalvables. Cuando las ideas han sido expuestas con claridad por el autor, el traductor ha de verterlas con igual claridad. Pero siempre es posible preguntarse si, aun siendo inteligible, el idioma de traducción es capaz de recibir íntegramente el pensamiento que se intenta llevar a él. Ortega lo niega.

No siempre las ideas de un autor se expresan diáfananamente. Hay obras con pasajes incomprensibles, o que se pueden interpretar de diversas maneras, a veces contradictorias entre sí. Al traductor le corresponde decidirse por uno u otro sentido. Pero ¿por cuál? ¿El más lógico, el más poético, el más evocador? También puede mantener una ambigüedad y hasta una ininteligibilidad, de la que sin duda el lector lo hará responsable.

A veces las ideas son claras, pero de difícil captación. Manuel García Morente, experto traductor de Kant, mantuvo una actitud deliberada a este respecto. Si la lectura de Kant no es fácil en el original ¿por qué ha de serlo en la versión española? Por eso conservó la di-

ficultad del texto alemán manteniendo detalles aparentemente insignificantes que hacen penosa la lectura. García Morente estaba seguro que toda soltura o facilidad en el decir introducidas en la traducción habrían desvirtuado el original. Por eso nunca sustituyó la frase original por la aclaración o la simplificación. Prefirió la fidelidad —en este caso la complejidad de expresión— a la paráfrasis, al comentario y a la explicación. No por ajustarse al original alemán, su traducción deja de ser castiza.

Hay casos en que los autores no son correctos. En muchas obras pueden advertirse faltas, negligencias, solecismos, desfallecimientos. ¿El traductor tiene que respetarlos, atenuarlos o suprimirlos? En una palabra, ¿puede el traductor reemplazar o corregir al original? Si reproduce las fallas, el lector se las atribuye al traductor. Si mejora el original, también puede falsearlo. A pesar de su esfuerzo, el resultado suele dejarlo disconforme. ¡Cuántas veces los pasajes más desajustados de una traducción fueron los más arduos para el traductor!

#### TRASLADO DE VALORES EMOCIONALES Y ESTILÍSTICOS

Tampoco con el fiel traslado de las ideas queda cumplida la tarea del traductor, sobre todo en las traducciones literarias. Estas exigen al mismo tiempo la fiel trasposición de otros valores.

En la versión a otra lengua de obras de contenido psicológico, sociológico o político, en la novela, el teatro, el ensayo, en que el autor presenta situaciones concretas, ambientes determinados con sus objetos típicos y su lenguaje característico, se siguen diversos criterios. Una vez, en Tucumán, asistí a una representación en español de *LA PUERTA RELUCIENTE* de Lord Dunsany. Allí se hablaba del Aconquija, de la Avenida Mate de Luna, de la caña de azúcar. ¿Puede llamarse traducción a tal trasplante? No creo que haya inconveniente en conservar el ambiente original con sus nombres propios y sus objetos. Porque no por cambiar los elementos exteriores, la decoración, se traslada la atmósfera total de la obra. Los personajes siguen perteneciendo a su ambiente original por los problemas que los agitan, por su manera de sentir y de obrar. ¿Ese trasplante de ambiente, realmente hace más accesible la obra? De aceptar el criterio, se caería en situaciones muy extrañas, a veces absurdas y cómicas, y como acota con humor Alfonso Reyes, el “*Sois sage, o ma douleur, et tiens toi plus tranquille*” de Baude-

## LETRAS

laire llevado al arrabal porteño se transformaría en “Araca corazón, callate un poco” y la “Cavallería rusticana” en “nobleza baturra” o en “nobleza gaucha”.<sup>6</sup> El mismo Reyes recuerda los fracasados esfuerzos de Gregorio Martínez Sierra y Catalina Bárcena por reproducir el lenguaje plebeyo de *PIGMALION* de Bernard Shaw, recurriendo a la golfa madrileña. La pseudo-adaptación al ambiente, que al final no es más que un traslado exterior de palabras, y no de valores, no sólo deforma y falsea la obra, sino también la intención del original.

Hay soluciones más prudentes, por cierto insuficientes. Si el lenguaje del original es arcaico o pertenece a un medio reducido —el de la vida diaria de cierto grupo social de determinada región, por ejemplo—, si está demasiado cargado de modismos, el traductor guiado por su tacto y discreción, puede llevarlo a un plano más neutro, insinuando lo arcaico o lo familiar o lo regional sin recurrir a un arcaísmo o regionalismo artificial, que de ningún modo reproduciría las peculiaridades histórico-geográficas presentadas por el original. A menos que el traductor, renunciando a ajustarse externamente a la letra de la obra, se inspire en ella para hacer una adaptación, una imitación como la realizó, por ejemplo, Corneille cuando compuso *LE MENTEUR*, de ambiente francés, basado en la comedia *LA VERDAD SOSPECHOSA* de Juan Ruiz de Alarcón. Pero en ese caso dejaría de ser traductor.

En la traducción literaria es imprescindible respetar los rasgos estilísticos del autor. El estilo es la preferencia consciente o inconsciente de determinados modos de expresión. Al traductor le corresponde descubrir esas preferencias e intenciones y ajustar la versión a las mismas. Tiene que lograr una aproximación al original no sólo por la reproducción de las ideas, sino de los imponderables subjetivos del escritor, por la reproducción de las intenciones expresivas y estéticas, las cualidades plásticas y musicales, el contenido afectivo. Tiene que reconstruir endopáticamente el mundo interior de la obra, sustituir la inspiración, en su sentido más amplio. No basta conocer las correspondencias de los sistemas gramaticales y los valores léxicos de ambas lenguas. El traductor tiene que respetar totalmente la personalidad del original manifiesta en todas sus dimensiones. Sin embargo siempre resulta difícil eludir la disyuntiva: o buscar una forma estética para algo que ya tiene forma estética —lo cual parece una aspiración utó-

<sup>6</sup> ALFONSO REYES: *La experiencia literaria*, Ed. Losada, Bs. Aires, 1942 pág. 153.

pica—, o elaborar lógicamente lo que originalmente recibió forma estética, con lo cual se desvirtúa el original. Cada traducción, de hecho, disminuye o enerva o transforma la obra, pues la personalidad del autor necesariamente se funde con la del traductor.

Con esto llegamos al problema más delicado de la traducción: el de la versión de la poesía, el de la reproducción de formas, en que lo esencial es la expresión, el ritmo, la rima, la metáfora fundidos en un efecto global. La poesía, complejo total, autónomo, es intransferible, incanjeable.

Las opiniones sobre el valor y la eficacia de la traducción de la poesía suelen ser categóricas. Verlaine, por ejemplo, reconoce que es vano todo intento de traducir música. Croce afirma rotundamente que las traducciones, en tanto traslado de formas y de lo poético, son impracticables. Sólo la prosa admite traducción de lo que tiene de no-poético, pues ella carece de autonomía, ya que su misión es la de ser un medio <sup>7</sup>.

Alfonso Reyes, el traductor de Mallarmé al español, aprueba la cordura de Baudelaire de traducir las poesías de Poe en prosa francesa. Considera que “es imposible encerrar en un molde castellano de iguales dimensiones que el molde francés todo el contenido de un poema mallarmeano”. Para Valéry la reducción del verso a prosa, en cambio, no tiene sentido; es un “preparado anatómico, aves muertas”, pues poesía es, también en la traducción, fusión de sentido, sonido y ritmo, aun cuando no existe relación racional entre dichos elementos. Por eso elogia tan cálidamente al traductor de San Juan de la Cruz, al P. Cipriano de la Natividad, que realizó una obra de arte produciendo poemas cuya sustancia le era ajena y cuyas palabras, una por una, le habían sido impuestas por un texto dado. Fue fiel y a la vez poeta. Al modificar el tipo de verso, adoptando el octosílabo en lugar del heptasílabo y el endecasílabo, “Cipriano de la Natividad comprendió que la prosodia debe seguir a la lengua y no trató, como otros, en particular en los siglos XVI y XVII, de imponer al francés lo que el francés no le impone ni le propone al oído francés. Tradujo, por lo tanto, efectos por medio de causas diferentes” <sup>8</sup>.

<sup>7</sup> B. CROCE: *La poesía*, Laterza, Bari, 1946, págs. 100-105.

<sup>8</sup> P. VALÉRY: *Variété V*, pág. 173.



## LETRAS

No hay que olvidar que una de las últimas actividades de Valéry fue la traducción de las *BUCÓLICAS* de Virgilio. Valéry, siempre atento a sus procesos intelectuales, también se observó traduciendo y llegó a las siguientes conclusiones: los traductores de poesías pueden adoptar tres actitudes distintas: la del virtuoso que, frente al original se entrega al placer de producir efectos mediante sus propias posibilidades, poniendo en acción su talento poético y obedeciendo a sus deseos; la del erudito que, preocupado por aproximarse al contenido y a la forma, en un esfuerzo de comprensión total, se traslada al momento histórico y psicológico de la vida del poeta para recrear la experiencia; y finalmente la del poeta que, partiendo del poema mismo, prescindiendo de todo aparato histórico y erudito, imagina las condiciones interiores de la creación y de la expresión resultante. Es esta última la que aconseja y adopta Valéry. Para él, todo acto de expresión es traducción, es trasmutación. Traducimos la misma idea a lenguajes distintos, según quien sea el destinatario: la madre, el hijo, el maestro, el discípulo, el amigo, el público. Traducir —y crear— es por lo tanto aproximar una idea al lenguaje adecuado. La misma inquietud afecta al creador y al traductor. Ambos reconocen sus aciertos, experimentan satisfacciones, arrepentimientos, resignación. Y así como todo poeta tiene conciencia de lo que compone y de los recursos de que se vale —Valéry desecha la inspiración como motor de la creación poética—, el traductor ha de tener conciencia de los suyos. No basta ni la fidelidad literal, ni la fidelidad al sentido. Lo esencial es el efecto semejante, la armonía, la poesía.

Muy otra es la opinión de Jorge Guillén. Este no rechaza la posibilidad de traducir poesías, pero considera que tal empresa debe ser obra colectiva. Se evitaría que cada traductor hiciera lo posible por huir de todo traductor anterior, alejándose cada vez más del original. Y es así como se logró una traducción satisfactoria del *ULYSSES* de James Joyce, que si bien no es una obra poética, ofrece dificultades inmensas. Augusto Morel realizó el primer esbozo, con singular maestría de los recursos de la lengua francesa. Stuart Gilbert, conocedor a fondo del empleo que Joyce hace de la lengua inglesa, practicó acertados ajustes y Valery Larbaud revisó la versión y atenuó algunas precisiones casi matemáticas introducidas por Gilbert. El mismo Joyce intervino para aclarar los puntos más oscuros de su obra

densa y proteica. Es verdad que la crítica estimó que la traducción hacía más clara a la obra que el original. Y esa colaboración de los traductores consistente en aclarar lo hermético quizá constituya una transgresión, en este caso, aceptada por el autor.

Ortega considera que es necesario que de una misma obra existan distintas traducciones, pues cada una ofrecerá un punto de vista distinto. Gracias a ellas, el lector estará en mejores condiciones para reconstruir el original.

Para aquellos que adjudican un papel primordial a la inspiración, la traducción de las poesías, que necesariamente es ante todo producto racional, restauración de valores ajenos, no tiene calidad poética. Son muchos los que dudan de la eficacia de la traducción de versos. ¡Cuántas veces una escueta metáfora sólo encuentra correspondencia en una expresión diluída, y el impulso que vibraba en la extrema compresión se transforma en flojo resorte! ¡Y cuántas veces la poesía termina disolviéndose en pura lógica! Pero la experiencia nos prueba que también puede haber traducciones inspiradas.

De estas opiniones parece desprenderse que lo ideal es que el traductor de poesías, sea él mismo poeta, en lo posible poeta con afinidades con el poeta original. Rilke pudo ser un buen traductor de Valéry, P. J. Jouve de Shakespeare sonetista, porque sin dejar de ser esclavos, fueron esclavos estremecidos. "Servi siam, si, ma servi gnor frementi", decía Alfieri.

Pero en ningún caso la traducción alcanza plenamente al original. Siempre será su sombra, a veces demasiado larga o demasiado corta, a veces rala, a veces densa, o deformada o difusa. Pero aunque no alcance al original, la traducción de la poesía realizada con prudencia y criterio de artista más que de artesano, y con fina intuición es necesaria. Es un instrumento de aproximación a los poetas, un elemento de aprendizaje.

#### DEL ESCRITOR AL TRADUCTOR.

La relación entre el escritor y el traductor ha de ser estrecha, pero, lógicamente, el autor siempre lleva ventaja. El primero tiene una personalidad autónoma. De él depende la obra en todas sus dimensiones. Se entrega a su inspiración, a su intención, a su intuición. Sólo podrán detenerlo las vallas que le impone la gramática; pero has-

## LETRAS

ta de éstas puede evadirse, pues le están permitidas licencias, neologismos, desvíos semánticos, lógicos, sintácticos. El escritor impone su estilo.

También el traductor tiene su personalidad, pero tiene que someterla al texto que expresa la personalidad del autor. Todo elemento personal que aflore en su versión constituye un índice de refracción más o menos deformador del original. Al traductor no le están permitidas las evasiones a la norma gramatical. Puesto que las virtudes del material verbal rara vez pueden ser reproducidas plenamente, el traductor tiene que esforzarse por producir un sucedáneo en que, por fuerza, predomina el elemento lógico, porque a él se le exige inteligibilidad. Para ser eficaz, el traductor tiene que estar dotado de espíritu crítico y creador a la vez, de intuición, sagacidad, gusto, sentido estético, decisión. La exigencia de fidelidad, en su sentido lato, reclama además condiciones de carácter: honradez, imparcialidad, objetividad, capacidad de simpatía, humildad. Con todos estos requisitos, además de todos los conocimientos que hemos enumerado, está en condiciones de ser fiel al pensamiento y a la expresión del autor que traduce. La tarea es inmensa e ingrata. Pero siempre gana con ella, pues se enriquece en la empresa y al mismo tiempo contribuye a la difusión del saber y de la cultura.