

La traducción o el oficio de la traición

HORACIO GONZALEZ TREJO

CASI amanuense, creador vicario, proletario de la fantasía inteligente —expresión grata a Césaire Pavese que, por cierto, ejerció de traductor— por cuenta de la industria cultural, el traductor cumple con un oficio obvio, una función que todos ejercemos al leer y escribir: interpretar, a fin de comprender la interacción entre lenguaje y pensamiento.

Sin duda es una función importante y de suma responsabilidad en un país que traduce más de dieciséis mil títulos por año y que se dirige a un público potencial de muchos millones de lectores, aquí y al otro lado del océano. Pero el libro es también, en el inmenso arsenal de mercancías, una más. Y las usinas de producción de libros tienen bien engranadas sus cadenas de montaje. Así es como surgen infinitas paradojas en torno a la traducción, paradojas que suponen en primer lugar una invención de material adecuado al consumo estandarizado y de bajo coste; lo que podríamos llamar polisterización del lenguaje. Porque lo que el público suele ignorar es que la lengua también puede adquirir un carácter neutro cuya accesibilidad es posible en tanto fibra sintética del lenguaje. De este modo, la mayoría de los libros pueden parecer escritos por el mismo autor. No importa que el autor de un thriller sea malo en su propia lengua, igualmente adquirirá en español un tono semejante al de otro thriller escrito, digamos, por Greene o Le Carré. Las pautas de la industria cultural así lo determinan.

El traductor debe ajustarse a un esquema de redacción y de sintaxis que es, casi siempre, previo a la obra a traducir. No se trata de leyes específicas del proceso de decodificación como paso previo y pertinente a una recodificación; tampoco de normas generales y amplias en torno al idioma. Simplemente se trata de inventar un lenguaje neutro, un español que cabalga entre una asimilación general más o menos aceptada en las diversas formas de su habla según regiones y alguna ligera concesión a un casi siempre sospechoso estilo sudamericano.

Así, el oficio de la traición comienza más allá de sus propios límites, más allá de su propia dificultad para trasladar un texto original mediante una

reformulación intralingüística. Esto es, que una cosa sea traducir y otra muy distinta desempeñar el oficio.

El oficio está determinado "a priori". Se traduce a tanto la holandesa de tantos espacios y líneas (por lo general 2.000 espacios) y los precios varían mínimamente entre una editorial y otra, según la urgencia, la proximidad del estreno de la película o su presentación en la pequeña pantalla. Aquí nadie se pregunta, por ejemplo: ¿en qué medida el inglés o el español son dos lenguas distintas? Pregunta de todos modos innecesaria desde el día en que el griego se convirtió en latín con todas las adaptaciones semánticas y sintácticas necesarias, según ha mostrado Agustín García Calvo en sus "Apuntes para una historia de la traducción". Y aún más: esa función mediadora del latín que convirtió al griego en la forma cultural de Occidente, es la función del inglés en nuestros días, función que cumple con su presencia bajo otras lenguas, la española incluida. Seré más claro: la presencia del inglés es ya, aquí y



ahora, la presencia de una cultura específica. Por ello la traducción supone una implícita aceptación de ese universo objeto que el inglés nombra: la ciencia, la tecnología, el psicoanálisis, las nuevas doctrinas sociales y económicas (demostrativas de que el racionalismo era un artificio del siglo XIX, ya que hasta el PERT resulta ser un método ultrarracional de planificación), la vigencia del mercado y los sentimientos humanos

ligados a su presentación tecnológica, electrónica, computarizada. Aún más: la misma ética es una cuestión de pragmatismo o de "revolución de las costumbres" (la nueva libertad sexual, la contracultura, el feminismo, etcétera). El reino de Octopus (la computadora de la CIA) se extiende y no se oculta: en Hamlet avisa, el aventurero Loomis, ex agente de la compañía, decide consultar a Octopus a fin de prever las acciones y alternativas de un grupo revolucionario dominicano. Naturalmente, Octopus contesta con



Césaire Pavese (izquierda, arriba) ejerció también de traductor, oficio en el que muchas veces, por imperativas económico-editoriales, no se suelen aplicar, precisamente, las normas de interpretación semántica de que habla Chomsky (derecha). En la foto inferior, uno de los autores más traducidos, Graham Greene.

interpretación semántica de que habla Chomsky, son puras entelequias, abstracciones ajenas a lo real: el mercado.

Entonces la traducción para el mercado forma parte de un comercio específico y muy concreto. El traductor, falible, siempre exigido por urgencias económicas, falla, se equivoca. No importa, incluso no importa si acierta: en la máquina de montaje espera paciente el corrector de estilo, otro asalariado. El corrector cargará con la tarea de unificación del lenguaje, de su formulación en una



precisión y cubre todas las variables, de modo que Loomis puede elegir un camino adecuado en medio del laberinto social (la novela fue escrita antes de la caída del Sha en Irán, ya que Octopus —según demostraría la Historia— no estaba informada de que en nombre de la religión un pueblo podía intentar una lucha exitosa contra el imperialismo).

Retorno a la traducción. El traductor que ejerce su oficio —no incluyo al traductor ocasional que trabaja durante décadas en su Chaucer o su Keats— es prisionero de las redes del sistema de producción en masa: ni intentará crear ni se planteará la posibilidad efectiva de una traducción: debe traducir. La teoría de la regresión de la traducción de Roman Jakobson, o la imposibilidad de la traducción poética de Octavio Paz, o las normas de

misma cadencia, estilo, esencia. El corrector corregirá a todos los traductores, adaptará sus diversos modos expresivos a uno mismo: el del libro acabado, listo para la imprenta. Por unas pesetas el millar de palabras el corrector dará su versión definitiva de Mailer, de Asimov, de Nabokov, etcétera.

Ken Kesey, autor de *Alguien voló sobre el nido del cuco*, escribió una excelente novela sobre los leñadores de Oregón y sobre el discurrir del tiempo. En *Sometimes a great notion* —que llevó por título *A veces un gran impulso*—, Kesey utiliza gerundios de una manera constante, asfixiante diría. Por supuesto, el empleo de gerundios en inglés es absolutamente corriente y normal; para la traducción de esta obra era conveniente insistir en los gerundios a fin de acentuar las semejanzas

fónicas, ya que se mantenían intactas las semejanzas lógicas. Puns y conceits no eran alterados. Semejante criterio contraría las normas de traducción al uso y la novela que tradujo Iris Menéndez pudo convertirse en otra luego de una conveniente corrección de estilo, pero como se trataba de una editorial con la que el diálogo fue posible, la traductora defendió su interpretación. No siempre ocurre lo mismo.

En mi experiencia personal caben infinitas anécdotas —traduzco desde hace más de una década y creo que más de cien libros han pasado por mi Studio 46— al respecto. Quizá la más ilustrativa sea aquella en que un editor en persona me explicó que en su editorial los traductores de primera y de segunda estaban de más: él se proponía editar libros para "porterías" (textual) y necesitaba traductores de tercera que no precisaban más que una leve mirada de los correctores de la plantilla. ¿Pensáis que renuncié? No, era un lujo que no podía permitirme. Desde entonces traduje a ese nivel: como aquél pagaba precios bajos, traduje dictando a razón de treinta holandesas por día y así ganaba mi sustento. ¿Debía sacrificarme en mérito de una cultura superior? A estas horas ni siquiera podría escribir estas líneas.

La literatura de portería, según el mentado editor, es una especialidad ampliamente difundida. Perversión y drogas por un lado, descubrimiento candoroso e ingenuo del mundo por parte de algunos protagonistas que se enteran de que las cosas han cambiado, ingenuas ideas políticas y morales, gangsters y bellas muchachas que hacen fortuna, búsqueda del yo desconcertado ante la vida urbana, huida al paraíso perdido en alguna isla exótica, incluso viajes a España y aviones, máquinas de todo tipo, marquillas conocidas, productos, productos, productos... La literatura de portería nos introduce en las vidas privadas de seres imaginarios pero que nos resultan familiares, seres de apetitos insatisfechos que buscan soluciones a través de múltiples experiencias, que si se atreven a rozar el sistema mediante críticas luego se decepcionan y se sumergen en el desencanto. La literatura de portería es, precisamente, la literatura del desencanto... Y hay de este tipo de literatura —que es carne de traductores— para todos los niveles, para todas las clases y gustos. Uniformadora de la sentimentalidad por excelencia, también es uniformadora del lenguaje. En inglés y en francés suenan muy

parecidas, son fabricadas mediante el mismo sistema de elaboración de "best-sellers" —aunque no todas logran tan preclado lugar— y, finalmente, pasan al español donde la industria cultural se encarga de dotarles de un único lenguaje, de un mismo acento.

Y es en este mundo donde surgen y se crean las equivocaciones más notables. Obras que en su idioma original no valen nada —quiero decir que están mal escritas, cuya sintaxis es realmente producto de una real incapacidad expresiva y organizativa— ingresan al circuito comercial en su propio país en función de un relato descriptivo, superficial, cronológicamente simplista, que apela a lo constituido y consagrado, a las confusiones típicas de la época, a los miedos que el periodismo ha creado y consolidado. Obras que pasan a nuestra lengua bajo la función uniformada y simplificada del lenguaje de la traducción para robustecer así el mito de lo excelente en función del mercado. Increíblemente, he leído comentarios de algunos supuestos críticos —o quizá esa sea la función del crítico en la sociedad de consumo— que alaban las bondades literarias de novelas y autores que han pasado por mi Studio, con los que me he debatido y sufrido por su horripilante lenguaje, por su vulgaridad y simplismo. Hasta más de un autor de moda cuenta con especialistas, personas que estudian y analizan su propuesta, que saben de sus personajes a los que consideran entrañables criaturas. ¡Pura ficción de pacotilla!

En tanto, infinidad de obras auténticamente maestras esperan el día de su traducción. Difícil porque no existen garantías de que el mercado las asimile en términos de rentabilidad inmediata y porque si realmente presentan problemas al traductor pueden encarecer el costo más allá de los precios del mercado.

Pero estos seres de la máquina portátil son como trasportes invisibles que ejercen su oficio callado y silencioso hasta que un día algún crítico desmenuza dos o tres páginas de traducción y lo vapulea. Así, el creador oculto que creía realizarse en un oficio parecido a la literatura comete su más profunda traición: se olvida de sí mismo y cede el paso, presta sus palabras, en general embellecedoras, a la didascálica función de la literatura de las multinacionales de la cultura de Occidente.

Los problemas de la traducción sólo aparecerán después de que sean superados los del traductor. En tanto, se trata de cosas del mercado... ■

laia
editorial

Constitución, 18-20 - Tel. 332.84.08 -
BARCELONA (14)

COLECCION LAIA B

Textos básicos para una cultura universal.

HISTORIA SOCIAL DEL MOVIMIENTO OBRERO EUROPEO

Wolfgang Abendroth

II CONGRESO INTERNACIONAL DE ESCRITORES ANTIFASCISTAS (1937)

Luis Mario Schneider. Vol. I

II CONGRESO INTERNACIONAL DE ESCRITORES ANTIFASCISTAS (1937)

Manuel Aznar Soler. Vol. II

II CONGRESO INTERNACIONAL DE ESCRITORES ANTIFASCISTAS (1937)

Manuel Aznar/Luis Mario Schneider. Vol. III

APROXIMACION A LA HISTORIA DE ANDALUCIA

Malefakis, Domínguez Ortiz, Tusell, Bernal y otros

EL MOVIMIENTO OBRERO EN LA HISTORIA DE ESPAÑA

Manuel Tuñón de Lara

1789: REVOLUCION FRANCESA

Georges Lefebvre

CAMBIO DE RUMBO

Ignacio Hidalgo de Cisneros

TRABAJO INDUSTRIAL Y ORGANIZACION OBRERA EN LA CATALUNYA CONTEMPORANEA (1900-1936)

Albert Balcells

LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX

Manuel Tuñón de Lara

ANTONIO MACHADO, POETA DEL PUEBLO

Manuel Tuñón de Lara

LA FORMACION HISTORICA DE LA CLASE OBRERA

E.H. Thompson

SOY DEL QUINTO REGIMIENTO

Juan Modesto



BARCELONA-6, Aribau, 228. Tel. (93) 200 94 00
VALENCIA, Tomàs Sanz, 45. Tel. (96) 370 28 50
ALACANT, Río Turia, 2. Tel. (965) 28 36 66