

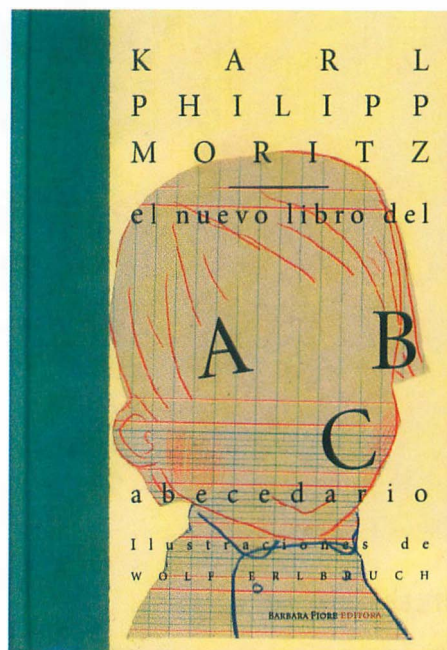
El reto de una traducción. De la A a la Z

En pocas oportunidades tiene la palabra el traductor. Muestra de su talento es la invisibilidad y, bien sea por este motivo, por el más mundano desconocimiento o por la ingratitud, lo cierto es que no solemos reparar en este creativo oficio que exige inventiva, inteligencia y minuciosidad. Adentrémonos en una experiencia que refleja la complejidad y la genialidad de hacer pasar de un lugar a otro.

Aceptamos el encargo de Barbara Fiore Editora para la traducción de *El libro del abecedario*, de Karl-Philipp Moritz con ilustraciones de Wolf Erlbruch, a sabiendas que se trataba de una de esas famosas “traducciones imposibles” que los traductores soñamos y tememos a partes casi iguales. Los encargos de ese tipo escasean y suponen un hermoso reto por cuanto permiten indagar en la naturaleza de la derrota anunciada y, en el peor de los casos, dibujan la perspectiva de una derrota heroica, la bella derrota de los osados. De hecho, y si es cierto

que, como suele decirse, la traducción es imposible, esta era una traducción más imposible que la mayoría.

Bastó echarle un vistazo al texto original para calibrar finalmente la verdadera magnitud del encargo. El texto presentaba, ciertamente, muchas dificultades formales, algunas más obvias que otras: la más evidente era sin duda que se trataba de un abecedario y que, por lo tanto, debíamos someternos al orden impuesto por la progresión alfabética. Además, el hecho de que las ilustraciones de Erlbruch incluyeran también la letra a las que se referían eliminaba la posibilidad de cambiar el orden, opción que consideramos inicialmente, pero que rechazamos de inmediato al constatar que la progresión alfabética iba acompañada también por una pro-



gresión conceptual y filosófica, y que la alteración del orden habría afectado también la simbiosis entre texto e ilustración que Erlbruch consigue pese a trabajar sobre un texto muy anterior a él.

Con todo, y aunque las dificultades formales y conceptuales de la obra pudieran parecernos al principio un escollo poco menos que insalvable, lo cierto es que poco a poco fueron alentando nuestro entusiasmo. Si bien era cierto que la información gráfica, no verbal, que aportaban las imágenes de Erlbruch iba a condicionar y acotar

aún más el nuevo texto, no lo era menos que ésta ofrecía numerosas sugerencias de las que podíamos extraer soluciones alternativas.

Después de asumir el valor formal del original, evaluamos las distintas partes que lo componían para determinar cuál sería el elemento vertebrador de la traducción. Hay que tener en cuenta que la obra está formada por dos partes distintas desde un punto de vista meramente textual: por un lado, un texto en prosa, más extenso, y, por el otro, unos versos que funcionan de forma independiente y que entrañaron la verdadera complejidad de la traducción, no tanto por la métrica y la rima, como porque contenían las palabras cuyas iniciales eran la referencia de la letra tratada en cada ocasión.

En realidad, la traducción del texto en prosa no supuso mayores dificultades y apenas hubo que aplicarle las adaptaciones a las que obligaba la aparición de los versos o de fragmentos de éstos. Una vez dimos por buena la versión castellana de los versos, nos limitamos a sustituir las frases originales por las respectivas referencias a nuestra propia traducción.

Fueron desde luego los versos el verdadero caballo de batalla de nuestra tarea. La sustitución de las palabras cuyas iniciales formaban el abecedario era una concesión inevitable, el primer paso necesario hacia la derrota segura. De otro modo era imposible. Asumido eso, se trataba de alejarse lo menos posible del concepto original, de encontrar la anhelada inicial en sus epítetos más evidentes o sus modificadores más relevantes o, en última instancia, de acudir a cambios morfológicos o a breves paráfrasis. Se trataba, en definitiva, de vincular al máximo la palabra con la inicial resaltada a la palabra original, que en la medida de lo posible debería aparecer también.

Gestar la traducción resultó un proceso sumamente laborioso: la resolución de los versos no sólo consistió en buscar en cada momento la palabra clave adecuada para mantener el juego de las iniciales; las restricciones eran tales que, una vez hallada una solución viable, debíamos valorar las posibilidades de combinatoria que nos ofrecía en torno a la forma y el fondo de cada verso en cuestión: como ya hemos mencionado, estábamos también sujetos a la métrica y la rima.

Hay que señalar que ese factor condicionó nuestra tarea hasta tal punto de que, a medida que resolvíamos los casos, nos veíamos obligados a replantearnos todo lo traducido hasta aquel momento. Esta labor, que puede parecer un tanto redundante, nos obligaba a reconsiderar ante cualquier cambio cuáles eran los referentes, los versos más cercanos al original, los que marcaban la pauta.

Inevitablemente, el criterio cambiaba a menudo, siempre en pos de mantener el máximo nivel de proximidad con el original, pero a la vez para equilibrar este objetivo con el de conseguir una traducción compacta, coherente, que se sostuviera. Era necesario de vez en cuando releer todo lo elaborado hasta el momento con una actitud renovada, como el pintor que se aleja de su lienzo más allá del alcance de su pincel para obtener la distancia del futuro observador y poder apreciar mejor el resultado antes de retomar su tarea.

Juzgará mejor el lector si le presentamos algunos ejemplos del trabajo realizado sobre los versos originales de Philipp Moritz: la coincidencia de

las iniciales en las lenguas de partida y de destino se produjo tan sólo en cuatro casos (C, F, G y R) de los veintiséis (veinticinco letras y una página adicional) que forman el conjunto del libro. Es decir, que en sólo cuatro casos la palabra traducida compartía inicial con ambos idiomas, lo que permitía la traducción directa y facilitaba enormemente la tarea.

Kilómetros de tinta serían necesarios para resolver el texto. Tradujimos los versos más simples para animarnos a afrontar lo que nos esperaba en el resto de páginas.

Los demás casos exigieron, efectivamente, recurrir a diversas argucias, desde la fontanería casera y la metafísica de los tubos al malabarismo circense y el ilusionismo verbívoro, para que el resultado final mantuviera las características formales de la edición original sin perder las conceptuales por el camino.

Más: sólo en una ocasión (L) pudimos recurrir a la sinonimia, que constituía quizás la solución más inmediata, otra a la sinécdoque (Y) y una a la adopción de otra de las palabras existentes en el original (A). Es decir, que la traducción casi literal funcionaba porque el verso original contenía un epíteto que modificaba al sustantivo cuya inicial estaba resaltada, y nuestro trabajo consistía simplemente en desplazar el foco del lector. Las palabras del original se mantenían, pues, también en este caso y la pérdida era mínima.

No es de extrañar que esas estructuras que requerían una actuación menor fueran las que, a medida que iban surgiendo, vertebraban la traducción y marcaban la pauta en cuanto a los criterios que rigieron el resto del trabajo. Sin embargo, posteriormente nos vimos obligados a revisar algunos de estos referentes, puesto que las restricciones eran tantas que algunos de los versos que presentaban una solución "a priori" tan sencilla tuvieron que sacrificar la pureza de su estructura en favor de la métrica. Esto fue así porque los casos más complejos, una vez resueltos, no ofrecían siempre un margen de maniobra suficiente para adaptarlos en cuanto a ritmo y rima.

Obsecarse en mantener una opción concreta era inútil, puesto que no podíamos acabar de afinar la métrica hasta tener todos los versos resueltos. Una buena resolución puntual era un pequeño éxito, pero nos habíamos propuesto que el resultado global era la meta, por lo que hasta el último momento todo quedaba en tela de juicio, incluso la que nos pudiera parecer la mejor de las opciones.

Por esa razón, porque el ajuste tuvo que realizarse de forma global y sabíamos que tendríamos que revisar incluso los versos más senc-

llos, las páginas de esbozos se llenaban con todas las opciones que nos venían a la cabeza. Más adelante podrían resultarnos útiles.

Quitando los casos mencionados, el resto se resolvió mediante una concienzuda adaptación basada en los conceptos expresados en el original, en la ilustración, o bien en ambos a la vez. Estos casos, que constituyen la mayoría del total de 26 que forman la obra, se consiguieron con la adición de adjetivos relevantes, preferentemente epítetos que destacaran características intrínsecas de la palabra en cuestión, o bien mediante adaptaciones más libres. En cualquier caso, el trabajo de revisión y autocrítica era constante para evitar que el resultado final se alejase del original.

Recurrir a otras palabras significaba tan sólo una manera de sortear el obstáculo, pero teníamos claro que el objetivo era llegar al mismo lugar. Siguiendo con la metáfora, hubo ocasiones en las que el camino se hizo más largo que en otras, y muchas veces tuvimos la sensación de habernos perdido.

Solamente en un caso decidimos recurrir a la licencia ortográfica (X). El nombre de Xerxes tiene su equivalente castellano, Jerjes; aún así, la escasa prolijidad de la letra X en el diccionario español limitaba enormemente las posibilidades de adaptar la frase en caso de traducir el nombre. Después de comprobar que la denominación del original también es reconocida en castellano, tomamos la decisión de mantenerla en favor de una mayor simplicidad del verso.

Tocaba nuestra labor a su fin, pero aún debíamos resolver el caso más extremo de la traducción: el de la W. Para su resolución fue necesaria una dosis extraordinaria de creatividad e inspiración que, como suele suceder, no se produjo hasta después de dedicarle muchas horas. De forma consciente fuimos posponiendo el problema que desde el principio intuíamos: casi no hay palabras en castellano que empiecen por esa letra, por lo que resultaría una coincidencia demasiado favorable que alguna de ellas se adaptara a nuestras necesidades.

Un obstáculo, el último. Pasamos varios días peleándonos con la frase, leyendo el original una y otra vez, ensayando posibles traducciones desde varios puntos de vista, hablando sobre ello, consultando diccionarios en busca de alguna palabra adecuada que estuviésemos obviando.

Veíamos con claridad que nos encontrábamos inmersos en la batalla que, sin concedernos la victoria final, determinaría el verdadero alcance de nuestra derrota relativa. La traducción había avanzado hasta entonces superando las expectativas iniciales, las horas dedicadas habían sido


muchas, y pensamos que sería una lástima retroceder, bajar el listón y desestimar el valor de todos los hallazgos y juegos realizados hasta ese momento cuando estábamos ya tan cerca del final. La nota al pie de página era nuestro último recurso, pero no nos resignamos a ello.

“Wenn dieser Weltbau einst zerfällt”, algo así como “Si esta concepción del mundo se desmorona algún día”.

¿Cómo adaptarlo e incluir una W? ¡Si pudiésemos cambiarlo de algún modo! pensábamos. Y ahí llegó la solución, en cierto modo metalingüística: debíamos “cambiar” nuestra visión del “mundo”, en lugar de dejar que se “desmoronase”. Le dimos la vuelta al problema, nos aplicamos el mensaje. Una tipografía del tipo Times New Roman nos permitía cambiar literalmente la visión, el punto de vista con el que habíamos visto la palabra “Mundo”. Así pues, media vuelta: la “o”, simétrica, no ofrecía resistencia; la “d” se convertía en una “p”; la “n” pasaba a ser una “u” y viceversa. Finalmente se elevaban los caracteres y ahí estaba, la “M” pasaba a ser una “W”, ergo: “opunW”.

Xerxes, el rey todopoderoso derrotado por las fuerzas de la naturaleza, aguardaba en la página siguiente, observando con una mirada, quién sabe si de complicidad, la heroica derrota de los traductores a manos de su propia tarea. Esa palabra inexistente, ese “Mundo” visto de un modo distinto al que estamos acostumbrados, nos abrió las puertas a una frase que transmitía de forma impecable el concepto expresado en el original, reflejado en la ilustración de Erlbruch.

Y luego vino el resto, cuesta abajo, teniendo en cuenta lo que habíamos superado hasta el momento. Los versos condensaban además la esencia de la obra, por lo que traducir la prosa restante fue como desarrollar lo que ya teníamos interiorizado.

Zambullirse en la obra, absorberla y dejar que nos absorbiera, todo eso fue necesario para resolver una traducción tan compleja como gratificante. El esfuerzo mereció la pena: “quien desee cortar una rosa no debe temer las espinas”. 

Carles Andreu. Traductor literario, ha traducido obras de Doris Lessing, Hermann Hesse, Ingo Schulze, Erika Mann, Uwe Timm, John Grisham y Shaun al castellano y al catalán. Actualmente reside en Hamburgo y tiene una banda de rock en Berlín.

Albert Vitó sobrevivió a la carrera de Traducción e Interpretación. Dedicó la mitad de su tiempo a la traducción técnica y la otra mitad a completar su formación. Ha cotraducido varios títulos para Barbara Fiore Editora.
