

TRADUCTOR, TRAIADOR... TESTIMONIO DEL RESPONSABLE DE LA VERSIÓN INGLESA

ROGER ABSALOM

Cultural Research Institute
Sheffield Hallam University

«Los límites de mi idioma representan los límites de mi mundo»
«¿Cuál es su objetivo en filosofía? Enseñarle a la mosca cómo escapar del frasco»

Ludwig Wittgenstein

Si bien no es mi intención embarcarme aquí en una extensa disertación acerca de los principios generales de la traducción, puede resultar útil efectuar unos pocos comentarios sobre el tipo de problemas que enfrenta el traductor cuando aborda un texto creado por un razonador erudito cuyo pensamiento —y cuyo todo ser, en realidad— está empapado de

un compromiso cultural, sentido desde lo más profundo, que resuena a través de un amplio espectro de disciplinas intelectuales. Me refiero, como estoy seguro de que se habrán dado cuenta, a Giacomo Becattini, quien ha sido mi mentor, guía y amigo durante casi cuarenta años y me ha conducido a través de la *Divina comedia* de la economía política del distrito industrial e introducido en la noble ciencia denominada en inglés *Pratología* (1).

A pesar de que a nivel estructural los idiomas como tales difieren sólo en lo que *deben* transmitir y no en lo que *pueden* transmitir, a nivel semiótico, la traducción debe encarar las condiciones materiales de los conceptos, sus formas lingüísticas y discursivas, los distintos significados y funciones que llegan a adquirir en diferentes situaciones culturales. Desde luego, es cierto que donde se utiliza el idioma de una manera racional, como en los discursos de las ciencias humanas, el modelo gramatical reviste relativamente una menor importancia, dado que lo que experimentan los lectores es en sí mismo una acción

interpretativa y decodificadora continua e interactiva —un trabajo de traducción, aun cuando están leyendo en su lengua madre.

No obstante, a excepción de las formas de comunicación (las ciencias físicas y matemáticas), que poseen un sistema de signos completamente racional y transparente, no puede existir una forma de lenguaje natural neutral desde el punto de vista emocional, menos aún cuando un autor, sin importar cuán científicas sean sus intenciones, se siente comprometido con todas sus fuerzas en la búsqueda de las verdades de las cuales está convencido, para «enseñarle a la mosca cómo escapar del frasco».

EL COLORIDO DEL LÉXICO DE BECATTINI ↓

Según Roman Jakobson, lo que en términos de semiótica puede resultar «intraducible» es el lenguaje generado «en bromas, sueños, magia, en pocas palabras, en aquello que uno llamaría mitología oral de

todos los días, y en poesía sobre todo». En este sentido se puede pensar que nada escrito por Becattini debería ser, en el sentido estricto de la palabra, in-traducible, desde el momento que él no alega ser bromista, mago ni poeta.

Así y todo, la cuestión no es tan simple. Cuando trabajaba para un organismo estadounidense en Bruselas, informes de mi autoría recibieron duras críticas por estar escritos en un inglés «colorido» y no en el burocrático plumizo, preferido por la Comisión. El discurso de Becattini está repleto de una amplia gama de problemas de traducción que, a veces, rayan en lo in-traducible, y están originados precisamente en el «colorido» del léxico e, inclusive, de estructuras que dimanen de su personalidad y, paradójicamente, de su búsqueda apasionada de la claridad. ¡Qué traición del traductor sería, a pesar de todo, reducir su vibrante prosa de esa manera!

Como bien saben los traductores, es posible que existan palabras, metáforas, metónimos, imágenes, tropos particulares favoritos naturalizados en el idioma del autor que carecen de aceptación inmediata en el idioma de destino. El traductor debe lograr que el lector no nativo reconozca estas peculiaridades léxicas ligadas a discursos especializados en su función referencial, sin perder el «sabor» derivado de su función emotiva o connotativa.

Asimismo, es esencial que el traductor intente manejar un sistema de equivalencias de enlaces intratextuales, de manera tal que el juego de palabras que surge del instinto de un autor haga, por lo menos, un eco débil en la versión traducida. La transmisión de información a través de las fronteras entre los idiomas y dentro de ellos, la interacción entre estructuras y subestructuras diferentes, el «traspaso» semiótico de estructuras al «territorio» de otro idioma, dan forma a la generación del significado y, por ende, la producción de información nueva para el lector no nativo. Dicho de un modo simple, la versión traducida debe transmitir no sólo la luz, sino también el calor generado por el discurso, en tanto resulte posible.

Por supuesto, debemos aceptar que el «calce» de una traducción nunca puede ser perfecto, que inevitablemente el traductor es un traidor y que el proceso de traducción constituye, en el mejor de los casos, una interpretación racionalizada que nunca permite por completo que el lector del metatexto lo lea con todas las ambivalencias e interpretaciones diferentes posibles de las que dispone el lector del prototexto. En otras palabras, debemos aceptar la inexorabilidad de la pérdida consecuencia de la traducción.

Desde esta perspectiva, resulta fundamental que los traductores comprendan su misión: pueden tratar de preservar las diferencias culturales, dentro de los re-

ursos de sus propios idiomas, e intentar insertarlas en la cultura receptora o, por el contrario, pueden negar la existencia o, en todo caso, la relevancia, de tales diferencias y adecuar lo que pertenece a una cultura distinta mediante el uso de subterfugios metatextuales como gráficos, ilustraciones, paréntesis y notas al pie explicativos. Deben decidir si el objetivo fundamental debería ser la homogeneización de culturas e idiomas en una única cápsula global o, por el contrario, abstenerse de cualquier reduccionismo semejante, tomar en cuenta las diferencias culturales y descubrir la manera ingeniosa de acomodar las características culturales distintivas que aparecen en un texto.

Al traducir *Il bruco e la farfalla* de Becattini procuré hallar el equivalente del «italiano colorido» del autor en un «inglés colorido», en lugar de tomar el camino de la traducción «totalitaria», es decir, un enfoque que tiende a minimizar el efecto emotivo de un texto en la cultura receptora y facilita su fruición a nivel cognitivo simplificándolo con el propósito de eliminar o, por lo menos, moderar el desafío de la pasión, la ironía, el color local que no solamente informaron sus opciones léxicas sino que constituyeron su más profunda inspiración.

En toda clase de traducción, la «precisión» suele entenderse como el don supremo. Se da por sentado que el traductor puede transmitir cada una de las partículas de significado incluidas en el discurso original y hacerlo de manera tal que también se reproduzca el equilibrio del énfasis del original que define su «sabor». No obstante, la precisión debe ser sofisticada y esto exige, en particular, que la «unidad de sentido» sea un concepto flexible. Si bien algunas veces es posible hallar un equivalente para cada término o expresión idiomática, con frecuencia es necesario que las unidades de sentido sean más extensas y más complejas que ellos: oraciones completas, tal vez o, en casos extremos, grupos de oraciones completos.

Consideremos un ejemplo sencillo: *Se l'é cavata con una gamba rotta*. En este caso, una traducción de palabra por palabra no tendría ningún sentido: «*to himself he has drawn it out with a broken leg*» («a él mismo lo alargó con una pierna rota»). Si sabemos que la expresión idiomática *cavarsela* quiere decir «*to get away with*» («actuar con impunidad»), podemos convertirla en nuestra unidad. Entonces: «*He has got away with a broken leg*» («Escapó con una pierna rota»).

A simple vista, esta frase tiene sentido pero, aun así, no es una buena traducción en realidad. De hecho, podría resultar ambigua: ¿logró huir la persona a pesar de que tenía la pierna rota? Sólo si tomamos la totalidad del concepto como una unidad de sentido podemos obtener una traducción verdaderamente

satisfactoria: «*He has got off with nothing worse than a broken leg*» («Terminó nada más que con una piedad rota»).

En este caso, debimos incorporar palabras que el original no contiene pero logramos una versión en inglés que transmite al lector inglés el sentido en su totalidad y lo que sugiere la versión original a un italiano.

La oración mencionada constituye un ejemplo bastante claro, pero, con un genio como Giacomo Becattini, el traductor a menudo se ve obligado a desentrañar varias capas de significado de manera simultánea. Inclusive el título del libro que tradujo presenta un problema que excede la mera equivalencia léxica: *bruco* bien podría ser «worm» («gusano») o «grub» («lombriz»), así como *caterpillar* («oruga»), en tanto que *farfalla* podría ser tanto *moth* («polilla») como *butterfly* («mariposa»).

Otra dimensión de la impresión dada por el sonido del original en italiano está relacionada, en particular, al *bruco*, sus dos sílabas, lentas y oscuras, en contraste con las cuatro sílabas ágiles del término equivalente en inglés. También difieren las connotaciones: un *bruco* en italiano es más desagradable, un enemigo de los vegetales cuyo nombre parece hacer eco de *brucola* («a pustule») («una pústula»), mientras que *butterfly* («mariposa») en inglés nos remite no sólo a un insecto bonito sino también a «una persona vestida ostentosamente, presumida, canchera» (OED).

Entonces, el sentido intratextual de la frase en italiano —aquél de un insecto desagradable que se convierte en algo bello— no está equiparado en su totalidad en la versión en inglés, que sugiere un insecto vulnerable, no desagradable que se convierte en algo un poco frívolo. En consecuencia, desde el punto de vista de las connotaciones, podría haber estado tentado de traducir *bruco* como «*chrysalis*» («crisálida») y *farfalla* como *moth* («polilla»).

Por otro lado, tal vez el esópico *The Caterpillar and the Butterfly* («La Oruga y la Mariposa») transmitió mejor la metáfora biológica, sobre todo, debido a que Becattini desde un principio hizo referencia a ella como «*our caterpillar*» («nuestra oruga»), la palabra en inglés —sospecho— que apela a su sensibilidad italiana.

ENTRE LA PRECISIÓN LÉXICA Y LA EUFONÍA ▼

Desde luego, el hecho de considerar la precisión en esos términos totalizadores no implica excluir su aplicación más restringida en la búsqueda de *le mot juste*: con frecuencia, la unidad de sentido es el término o la frase breve y debería usarse un equivalente exacto cuando existe; sin olvidar, no obstante, que es

probable que la «precisión» sea léxica y no referencial y, si el texto brinda la oportunidad de realizar un ajuste apropiado a elementos contextuales, encontrar la manera de compensar la pérdida consecuencia de la traducción.

Un elemento significativo en la dimensión del «sabor» es lo que se podría denominar «eufonía». La «eufonía», en este contexto, comprende aquellos aspectos de un idioma que se toman en cuenta de manera automática cada vez que hablamos o escribimos en nuestro propio idioma pero que no van a afectar la comprensión básica del significado de un lector u oyente desde el punto de vista léxico o referencial. En esencia, la eufonía constituye una opinión de lo que «suena inglés» o «suena bien» y la frase en sí misma es significativa, dado que sólo escuchando los elementos de nuestras traducciones a través del «oído de la mente» que podemos determinar si satisfacen este requisito.

En este sentido, lo eufónico no resulta necesariamente «un sonido agradable (dulce-)»: puede ser áspero o disonante de propósito. Pero si recordamos que para el usuario nativo los términos incorporan, además de una dimensión de significado, una de sonido o sonido imaginado que puede considerarse más o menos adecuada, es posible que nos ayude a encontrar la mejor manera de traducir un término, frase u oración particular.

Sin importar que tan bueno sea un diccionario, el traductor nunca debe considerarlo la galera de un mago: es una herramienta y no podemos ir más allá de las posibilidades inherentes a su diseño. Los diccionarios se ocupan primordialmente de recoger los significados de términos individuales. Los mejores también dan un paso más y recogen los significados más comunes de frases idiomáticas breves, pero ningún diccionario es, ni podría llegar a ser quizás, exhaustivo al respecto. Los diccionarios dicen poco y nada acerca de cómo pueden unirse los términos y, en consecuencia, no pueden ayudarnos a responder el interrogante «¿suena natural en inglés esta manera de decirlo en este contexto?».

Un traductor no debería necesitar recurrir a los diccionarios a menudo; su atención siempre estará puesta en el edificio como un todo y no en los ladrillos individuales de los que está construido. El hecho de buscar un término en el diccionario y encontrar que éste propone otro término como significado tan sólo implica haber dado el primer paso hacia una traducción.

En un buen diccionario, gran cantidad de términos técnicos y la mayoría de los no técnicos ofrecen más de un significado. Cuál de ellos se elija depende de una familiaridad cabal con los dos idiomas en cuestión, un conocimiento profundo del contexto en

conjunto y una comprensión adecuada del tema: esto significa que primero debe haberse leído y comprendido el texto en forma correcta. Cuando se trata de un texto especializado a nivel técnico o académico, con su propio conjunto de terminologías y conceptos, en ocasiones, arcanos, un traductor como yo, historiador de profesión más que economista político, debe esforzarse tanto cuanto sea necesario para introducirse lo suficiente en el tema desconocido, con el fin de producir una traducción que no traicione su ignorancia con demasiada obviedad y —lo que es aún más importante—, irrite o confunda al lector que sí posee conocimientos sobre el tema que se trata. Por fortuna, en el caso de *Il bruco e la farfalla*, el acceso electrónico de Becattini a fuentes de consulta sobre tales temas sirvió en forma permanente como salvavidas para el traductor a punto de ahogarse.

En este caso, el acceso inmediato del autor representó un importante inconveniente: la variante Becattini del principio de Heisenberg. Algunas veces, el traductor trabajó con afán durante horas o días para descubrir más tarde que debían introducirse cambios drásticos debido a la tendencia del texto a la desintegración y reintegración espontánea de sus elementos. Becattini, por lo menos en este aspecto, se encuentra en la misma clase que Honoré de Balzac, quien fue tristemente célebre porque sus primeros borradores y, a veces, sus segundos y terceros borradores enloquecían a sus editores a la hora de revisarlos... ¡Ése es uno de los castigos de trabajar para un genio!

La «personalidad» de un idioma radica en gran medida en el almacenamiento y uso de expresiones idiomáticas: el inglés es una lengua plagada de ellas, el italiano, como idioma «nacional», apenas algo menos, a pesar de que sus dialectos albergan un tesoro de tales expresiones. El dialecto toscano de Florencia, la verdadera lengua madre de Giacomo Becattini, también sobresale por su riqueza de expresiones idiomáticas. Sin embargo, la mayoría de esas expresiones idiomáticas del italiano poseen un equivalente más o menos aproximado en inglés, que el traductor debe procurar y examinar siempre antes de recurrir a la mera interpretación o explicación del original. Veamos un ejemplo sencillo: *mettiamoci una pietra sopra* puede «explicarse»: *Let's forget all about it* («Olvidemos todo») (o «Dejémoslo en el pasado») o puede «traducirse»: *Let bygones be bygones* («Lo pasado, olvidado»).

ELEGIR EL SIGNIFICADO, CONSERVAR EL REGISTRO ¶

El hallazgo de expresiones idiomáticas equivalentes constituye una parte de la tarea de traducir que sin lugar a dudas va más allá de la exigencia de precisión literaria: es una parte del intento del traductor

de conservar no sólo el significado sino también el efecto del original. La elección correcta del registro representa otro aspecto importante de este proceso de hallar el equivalente del tono de la traducción. Resulta obvio que en un pasaje alegre hay que evitar expresiones pedantes o pomposas; en un sermón o una editorial (cuya similitud a menudo sorprende) hay que evitar apartarse de la solemnidad de la situación.

Asimismo, debemos ir más allá de esos preceptos generales debido a que, sobre todo en inglés, existen numerosos matices de significado sutiles expresados por sinónimos de términos comunes, en particular adjetivos y adverbios. Para *triste* un diccionario italiano-inglés propone cinco palabras: «*sad*», «*sorrowful*», «*grieved*», «*gloomy*», «*depressing*» («triste») (2). Dependerá exclusivamente del contexto el que se elija entre todos ellos.

Con la prosa de Becattini, que se entreteje con humor y, en ocasiones, crítica con acerbo los *lieux communs* de otros autores pero, más a menudo, con sutileza y en broma, tan sólo mediante la sugerencia de reservas y salvedades que vacilan justo por encima del texto, el traductor debe intentar mantener el juego de palabras que por momentos se acerca a la poesía y en ocasiones dejar a un lado lo ampuloso para recurrir a expresiones coloquiales tomadas de la procacidad maligna del *maledetto toscano* («del maldito toscano»).

La redundancia representa uno de los obstáculos más comunes cuando de traducir del italiano al inglés se trata. Algunas veces es necesario expandir una proposición para traducirla: no obstante, del mismo modo, puede ocurrir lo contrario. En términos generales, el inglés genera una expresión más directa y concisa de la misma noción: *Non mi risulta* afirma el secretario italiano, mientras revisa la lista; su contraparte inglesa expresa: *It's not here* («No está aquí.»). No es casualidad que el texto en italiano de *Il bruco e la farfalla* ocupe unas veinte páginas más que la versión en inglés. La redundancia en la traducción puede manifestarse no sólo en el uso innecesario de palabras sino también con un énfasis que resulte hostil al giro idiomático usual que exige una situación en particular. Esto es posible en cualquiera de los dos idiomas.

La única manera de superar estos obstáculos consiste en tener siempre presente las diferencias impuestas sobre situaciones básicamente similares debido a la disimilitud de geografía, clima, costumbre, religión, política, entre otros; en pocas palabras, por toda la gama de variaciones que existe entre el ser físico y cultural de dos países.

Con bastante frecuencia encontramos ejemplos de frases u oraciones que, a pesar de estar bien traducidas desde el punto de vista de la precisión e, in-

clusive, del tono, parecen extrañas en las circunstancias del pasaje. Es posible que esta extrañeza se deba, de hecho, a consideraciones que nada tienen que ver con el aspecto lingüístico, es decir, a diferencias en las presunciones culturales —buenas o malas— entre los autores ingleses e italianos.

Esta clase de situaciones obvias se presenta cuando tenemos que traducir pasajes que versan sobre el intercambio de sentimientos íntimos o en los cuales se usan juramentos o insultos. ¿Cuánto debería el traductor atenuar la extrañeza en tales instancias? Es inevitable que, si lo intenta, el resultado sea una especie de perífrasis: una interpretación más que una traducción.

En general, se recomienda no alejarse demasiado ni muy a menudo del original. El lector inglés menos informado de un texto en italiano traducido al inglés sabrá que los italianos son diferentes de él en algunos aspectos y que es probable que reaccionen de distintas maneras ante algunas experiencias de vida. Un italiano puede declarar su amor con las palabras *Ti voglio bene* y, sin duda, deberíamos traducirlas al inglés como «I love you» («Te amo»).

Pero, ¿que ocurre en el caso de *Mamma mia!*, *Madonna!*, *Accipicchia!*, *Cavolo!* O, inclusive, *Vaffan!*? En esos casos, no se puede evitar el uso de la perífrasis, excepto que el contexto permita (con *Mamma mia!*, por ejemplo) dejar la frase sin traducir para darle 'color local'. Tal vez, esa hubiera sido la mejor manera de abordar una de las expresiones favoritas de Becattini: *i pratessi*. La versión en inglés suena tosca («the people of Prato») («los habitantes de Prato») en un contexto impregnado de formas particulares de identificación local tan comunes en Italia, la tierra de *cento città*, donde *paese* hace referencia al pueblo nativo de una persona más a menudo que a una nación. Finalmente, opté por «Prato folk» («la gente de Prato»), en un intento por transmitir un toque de su orgullo local pero todavía me gustaría que ex-

istiera alguna manera de expresar con exactitud los identificadores locales como «*Liverpudlians*», «*Brummies*» o «*Glaswegians*» que se usan en inglés para hacer referencia a la gente oriunda de Liverpool, Birmingham y Glasgow.

A lo largo de las últimas décadas tuve el privilegio de ser invitado en varias ocasiones a traducir a Becattini al inglés y abordar temas que abarcan desde la original «*Development of Light Industry in Tuscany*», de gran influencia en la evolución de nuevas ideas, hasta ensayos y escritos sobre Prato, sobre la historia del pensamiento económico y, más recientemente, sobre lo que a mi criterio se convertirá en un monumento a la dedicación de toda una vida, su evaluación concluyente de Alfred Marshall y *Cambridge School*.

Para mí, que a menudo soy el *traductor-traidor*, resultó un desafío intelectual y profesional del más alto nivel, que, a pesar del arduo trabajo que me demandó, fue gratificante en sumo grado. El hecho de trabajar con Becattini constituyó una enseñanza permanente en sí misma y estoy sumamente agradecido al hombre y su obra por los beneficios de su colaboración y amistad. Si todavía logra tolerar de alguna manera mis deficiencias como traductor de su obra, sólo me resta repetir la broma que me hizo alguna vez sobre el pésimo poeta *amateur* florentino que se disculpó con una dama desilusionada por sus esfuerzos: *Signora, che vuole? Si fa quel che si puole...* Por fortuna, ieso, de verdad, no se puede traducir!

NOTAS ▼

- (1) Neologismo inventado por los diferentes autores que contribuyeron en los volúmenes de «Prato, storia di una città». Prato fue el primer caso estudiado de distrito industrial en Italia, sentando las bases de la moderna teoría del distrito industrial.
- (2) El diccionario español-inglés recoge hasta trece posibles equivalentes.