

CAPÍTULO 1

ALGUNAS DECLARACIONES DE PRINCIPIOS

«A traducir se aprende traduciendo...» es una máxima que, alguna vez, todos nosotros (los profesores de traducción) hemos repetido en clase. Y es cierta, y me declaro desde un buen comienzo seguidor de ella. La he practicado durante más de veinte años, primero en mis clases de la Universidad de Salamanca y, actualmente, en las aulas de la Universidad Complutense de Madrid. La he predicado allá donde he ido, creo en ella y la ejerzo.

Pero no es suficiente. No es suficiente porque no hace algo que un profesor tiene que hacer, y es responder a las preguntas de sus estudiantes. Responderlas de forma seria y coherente. Y eso únicamente puede hacerse sistematizando el conocimiento. John Gardner, pionero de la enseñanza de la escritura creativa en los Estados Unidos, decía, muy adecuadamente:

If the teacher has no basic standards [...] his class is likely to develop none, and their comments can only be matters of preference or opinion (Gardner, 1983, cit. en Earnshaw, 2007: 84)¹.

Este libro trata de averiguar si lo que he estado explicando en las aulas durante dos décadas era solo un conjunto de intuiciones o estaba respaldado por argumentos. Cualquier académico sabe que la escritura, la verbalización *formal* de una idea, es la piedra de toque de esa idea. Lo que a lo largo de las próximas páginas pretendo hacer es poner a prueba de forma sistemática mis convicciones en materia de didáctica de la traducción literaria, que pasan por la idea de que es posible sistematizar una serie limitada

¹ «Si el profesor no tiene unos estándares básicos [...] sus clases no van a desarrollarlos, y sus comentarios pasan a no ser más que cuestión de preferencia u opinión» (la traducción, como todas las de las notas a pie de página, es del autor de este volumen)..

de conceptos, localizarlos en el texto original y emplearlos como guía para la «reconstrucción» del texto en la lengua meta. En una sola frase, muy simplificada (las ampliaciones vendrán después), se trata de ver cómo está escrito un texto para poder, a su vez, escribirlo.

Me guía en esta empresa una doble motivación: primero, tratar de recorrer el camino inverso al que suele emplear la conceptualización teórica, que parte de la formulación de hipótesis verificables y desarrolla esquemas conceptuales, sin duda válidos en tanto que tales, que encuentran, sin embargo, grandes dificultades en el momento de llevarlos a la práctica (o a la enseñanza) de la traducción. Lo que vamos a hacer en las páginas siguientes es justo lo contrario: partir de la práctica para formular, a partir de ella, afirmaciones que puedan aspirar a una validez general, incluso si se trata de un número reducido de afirmaciones.

Segundo, y esto es muy importante si abordamos la traducción desde una perspectiva no solo literaria, sino profesional, tratar de encontrar regularidades que sean aplicables tanto al texto de gran calidad como al texto literario «menor», «de consumo» o «de género». Un texto que no solo constituye un enorme porcentaje de la tarea de muchos traductores a lo largo de su carrera, sino que es representativo de una dedicación honesta, decorosa y, por tanto, respetable, de muchos escritores. Este volumen no va a tratar de encontrar formulaciones generales acerca de la traducción, sino formas concretas de proceder a la hora de leer, evaluar y reescribir un texto desde la perspectiva de un traductor. Desde luego que estamos de acuerdo en que la traducción es una recreación creativa del original, desde luego que estamos de acuerdo en que, en tanto que creativa, la traducción subvierte el original, pero esto es el *qué*, y lo que nos importa, lo que nos va ocupar en las siguientes páginas, tiene que ser el *cómo*.

En alguna medida, el camino que vamos a recorrer tiene mucho que ver con el que han recorrido durante muchos años los numerosos programas de escritura creativa que se han desarrollado en todo el mundo, singularmente en el anglosajón. Como afirma Morley:

For creative writers, translation shares the continent of writing. For a growing number of professional literary translators, it is another form of creative writing [...]. Meaning is one thing, but we cannot ignore the importance of sound in language; of cadence and voice (Morley, 2007: 72)².

² «Para los escritores creativos, la traducción forma parte del continente de la escritura. Para un número creciente de traductores literarios profesionales, se trata de otra

Como dice Jorge Sánchez Iglesias, «es bastante fácil constatar que la EC [escritura creativa] constituye un territorio solo relativamente transitado en español y en España» (Sánchez Iglesias, 2018: 144), pero, como los anglosajones, también opina que existe una intersección entre «varias inciertas prácticas: la traducción literaria, la escritura creativa...» (*ibid.*: 141). No es menos cierto que esos programas a los que antes nos referíamos se mueven entre dos polos: la conciencia de que «Technique is what can most efficiently be taught in classrooms, but technique is not the essence of writing» (Cohen, 1995, cit. en Earnshaw, 2007: 20)³, y la de que, como dice Vargas Llosa, el valor artístico de una obra particular depende del trabajo del escritor, de su control racional de la intuición.

Ese control racional de la intuición es lo que normalmente llamamos «técnica». Y no, no es la esencia de la escritura, pero es su materia. La plasmación de la intuición se alcanza mediante la técnica.

Esto no significa que haya recetas. Con la brillantez que le caracterizaba, Borges zanjó hace años la polémica entre la literalidad y la traducción por el sentido con estas palabras insuperables, referidas a la polémica clásica entre Arnold y Newman:

Newman vindicó [...] el modo literal, la retención de todas las singularidades verbales; Arnold, la severa eliminación de los detalles que distraen o detienen. Esta conducta puede suministrar los agrados de la uniformidad y la gravedad; aquella, los de los continuos y pequeños asombros (Borges, 1989: 400).

Tomamos como ejemplo esa disyuntiva para decir que no hay formas de traducir mejores que otras. Solo una arrogancia estúpida podría pretender tal cosa. Lo que vamos a proponer a continuación no son recetas, sino instrumentos metodológicos, propuestas para el análisis.

No negamos la magia. Por supuesto que hay magia en la literatura. Si solo hubiera técnica, cualquiera podría escribir *Cien años de soledad*, y a despecho de los tristes intentos de algunos ha quedado bien claro que eso no es tan fácil.

Sin embargo, el hecho mismo de que los traductores sí puedan traducirlo, aunque ninguno de ellos aspire a ser ni a compararse con García

forma de escritura creativa [...]. El significado es importante, pero no podemos ignorar la importancia del sonido en el lenguaje; de la cadencia y la voz».

³ «La técnica es lo que puede enseñarse en las aulas de manera más eficaz, pero la técnica no es la esencia de la escritura».

Márquez, está implicando ya que la aplicación de ciertos procedimientos permite al traductor alcanzar los niveles de grandeza que el texto le pide. Luego, por supuesto, el plus de brillantez está en manos de cada uno y de su sensibilidad y destreza personal ante su propia lengua.

Por tanto, la pregunta que está sobre la mesa es cómo enseñamos a los traductores a encontrar y usar los instrumentos necesarios para conseguir una traducción correcta. Parafraseando a Borges, descartamos, por sencillo, el camino fácil que recomendaba su Pierre Menard para escribir *El Quijote*:

Conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, ser Miguel de Cervantes (Borges, 1970: 87).

Nosotros vamos a elegir un camino más difícil. En las páginas que siguen, trataremos de encontrar la manera de localizar en el texto original elementos concretos que podamos *identificar* como paso previo a *trasladarlos*. Vamos a intentar averiguar, en pocas palabras, cómo está escrito el texto original (cómo *ha sido escrito*), a qué patrones generales responde, qué pautas guiaron su creación y tienen, por tanto, que guiar nuestra recreación.

Con esto estamos haciendo ya otra declaración de principios. Como traductor literario, no creo que el nuestro sea un trabajo imitativo, sino reproductor. *Re-productor*. Es legítimo tratar de imitar los resultados de alguien, y posiblemente puedan conseguirse logros importantes por esa vía, pero pienso siempre que la actitud de quien traduce tiene que ser la actitud de quien escribe, porque traducir es escribir.

Y escribir es crear. No hay a estos efectos más diferencia entre la creación *ex novo* y la que está guiada por un original que el hecho de saber desde el principio dónde queremos ir a parar: a decir de otra forma lo ya dicho, de la manera más parecida a como fue dicho, pero, inevitablemente, con nuestras palabras y nuestros recursos.

Eso implica, y volvemos a Borges, sentarse con la mayor tranquilidad de espíritu a escribir el *Quijote* o la obra que nos hayan encargado. Pero tratando de desentrañar cómo fue escrito, cómo fue producido, para poder volver a producirlo.

No se nos escapa la paradoja de que probablemente, al hacer esto, vayamos más allá de lo que hizo el autor original. Cuando hablamos de técnica en literatura no estamos hablando de un motor, sino de un instrumento. El escritor se mueve por un impulso al que quiere dar forma y utiliza o inventa

en cada momento la técnica que necesita para dar forma al impulso. En la creación, el *qué* viene antes del *cómo*. En traducción, el *cómo* viene antes del *qué*. Es una diferencia capital.

Es la diferencia que nos permite crear a partir del resultado. Por eso vamos a indagar en el texto origen, en busca de sus secretos mecanismos. Y, sobre todo, vamos a tratar de explorar los límites de esa indagación. Porque también la traducción tiene su propia magia. Intentaremos averiguar dónde termina el camino que lleva a una correcta interpretación y dónde empieza eso que hace memorables algunas veladas teatrales, algunas traducciones, y que nadie, por fortuna, será nunca capaz de aprehender.

También es importante decir lo que no haremos. Quien esté esperando que este libro le proporcione un vademécum de soluciones, es mejor que lo deje sobre la mesa. Esto no es un manual. A lo que aspiramos es a proporcionar una pequeña caja de herramientas. El uso que después se les pueda dar está en manos de cada traductor.

No es posible encontrar regularidades universales en una materia tan inasible como la creación, y por eso es básico acotar. En las páginas que siguen, emplearemos los textos de ficción como base de nuestro trabajo. No abordaremos por tanto ni la traducción de la poesía ni la del teatro, no porque creamos que proceden de otra raíz o responden a otras necesidades, sino porque precisan de otras herramientas. Aunque parte o gran parte de las cosas que vamos a exponer podrían aplicarse a textos en prosa de no ficción, dejamos al arbitrio del lector hacerlo si lo desea. Querer abarcar mucho es a menudo el mejor sinónimo de no alcanzar nada.

No vamos a presentar un catálogo exhaustivo. Tengo la convicción de que, y vuelvo a permitirme parafrasear a Borges, eso es algo que solo corresponde a la religión o al cansancio. Creemos, con Steiner, que el conocimiento en humanidades procede de forma acumulativa y, por tanto, lo que ofrecemos a continuación son aproximaciones, que puedan ser seguidas en el futuro por el autor de estas líneas o por otros.

El objetivo, en palabras de un traductor, es «saber escribir la traducción en la lengua de destino de un modo que haga honor literario a la escritura del texto fuente» (Ingberg, 2019: 123). No se va a conseguir solo con este libro. Como cualquier escritor, un traductor es la suma de su propia vida, de sus lecturas, de las películas que haya visto, de la música que haya escuchado, de la que suene en su interior. Y de la reflexión sobre su propio oficio.

Y dicho todo esto solo queda empezar. Por el principio.

