

Notas al pie

Magalí Eguiluz

La verdadera traducción es transparente, no cubre el original, no le hace sombra, sino que deja caer en toda su plenitud sobre éste el lenguaje puro, como fortalecido por su mediación. (Benjamin, 1992: 293)

Este año comencé una adscripción en la materia *Traducción Literaria*, de la que ya fui ayudante alumna durante dos años; es una materia del cuarto año de la carrera de *Traductor Público de Portugués*, que se cursa en la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR (Universidad Nacional de Rosario). Esta instancia de adscripción incluye la presentación de un trabajo, que se realiza en dos años, el tema que elegí es *Notas del traductor en traducción literaria* y les voy presentar un resumen de este trabajo en proceso.

Uno de los ejes de la *Traducción Literaria* trata sobre las problemáticas que presenta la traducción de géneros literarios ligadas a las características particulares de estos textos, aunque no sean exclusivas. En la práctica nos encontramos con la traducción de diálogos, los niveles de lengua, la traducción de expresiones idiomáticas y figuras de estilo, referencias intertextuales e interculturales, entre otras. Todas ellas tienen múltiples abordajes prácticos y teóricos y no conviene determinar previamente qué destino tendrán estas problemáticas en cada traducción, la solución aparece en la práctica concreta y por eso el traductor debe contar con variados recursos que le permitan enfrentar estas dificultades.

Antes de continuar voy a hacer un paréntesis para introducir dos tendencias en la actividad, y luego abordar las notas del traductor a partir de esta perspectiva. Había mencionado las problemáticas de la traducción de textos literarios como un eje, otro eje importante es la opción entre dos propuestas: *Extranjerización* o *Domesticación*. (Venuti, 1992: 05) Por *extranjerización* entendemos la introducción de palabras de la cultura donadora en la cultura receptora, que produce en el lector una sensación de distanciamiento o extrañamiento. No se pretende generar la ilusión de que el lector está leyendo el texto directamente del autor sino que se manifiesta que se trata de una traducción. A veces es una táctica empleada en función de unos objetivos y muchas veces es resultado de otras decisiones. En las traducciones medievales en Europa, el régimen que se imponía era la traducción palabra por palabra, el literalismo, que daba como resultado textos extraños para la cultura receptora. Este es un ejemplo de extranjerización no deliberada, sino como resultado de otros objetivos llevados a la práctica.

Algunos traductores se opusieron a esta tradición literalista y propusieron traducir sentido por sentido. En la cultura moderna surge esta forma de traducir, que domestica el texto extranjero y le permite al lector reconocer su cultura en la cultura del otro. *Domesticar* consiste en ofrecerle al lector un texto totalmente adaptado a su cultura, de fácil lectura, sin introducir términos de la cultura del texto fuente, sino acomodar todo a la forma de la lengua del texto meta. Citando a Schleiermacher (2000) “la elección del traductor es o dejar al escritor lo más tranquilo posible y llevar al lector hacia él (*extranjerizar*) o dejar al lector en paz y acercarle al escritor (*domesticar*)”.

Peter Burke (2009) hace un recorrido histórico por las traducciones de la Europa Moderna y va observando cómo se traducía en cada momento histórico. Resulta interesante observar cómo la opción por una u otra tendencia está influenciada por objetivos de los traductores y atravesada por la cultura del momento. Por ejemplo, en el Medioevo, cuanto más elevado era el estatus de un texto, mayor era la presión para seguir de cerca el fraseo original, por hacer traducciones literales, palabra por palabra. Como sucedía con las traducciones de la Biblia, en las que el traductor, en su afán de no modificar nada y traducir palabra por palabra, obtenía como resultado textos bastante extraños para los lectores.

En ese momento la decisión de *extranjerizar* o *domesticar* podía depender del tipo de texto y la jerarquía de su autor. Jerónimo proponía una traducción literal de la Biblia y libre de otros textos.

En la actualidad, se concibe la práctica de la traducción como una *negociación* (Eco, 2008: 119), en donde se concilian estas tendencias; se puede optar por una o por otra, incluso en un mismo texto, ya que las problemáticas que presenta la traducción admiten diversas soluciones prácticas y teóricas y no es preciso definir las con anticipación. La solución dependerá de las herramientas con las que cuente el traductor para enfrentar estas dificultades en cada caso en particular, asumiendo que en la negociación habrá pérdidas, lo que permite establecer algunas prioridades para tomar decisiones coherentes.

Uno de los recursos con los que cuenta el traductor es la posibilidad de introducir notas explicativas, las notas del traductor, en las que se dirige directamente a los lectores. Las notas del traductor son consideradas por muchos teóricos como una pérdida de los traductores, un último recurso, una herramienta a evitar. Sin embargo, así como suelen presentarse en gran variedad de textos traducidos también podemos encontrarlas en las traducciones de literatura. La nota del traductor es una declaración de su existencia y una afirmación, dentro de la ficción o la poética del autor, de que el texto que se está leyendo es diferente del texto fuente. Entre todas las decisiones que debe tomar el traductor en su

tarea, la de incluir notas es una muy importante porque no solo está aceptando que perdió y no hay forma de salvar esa pérdida sin agregar un paréntesis, sino que además se está haciendo visible ante los lectores.

Hay algunas pérdidas que podríamos definir como absolutas. Son los casos en los que no es posible traducir: cuando se dan casos de este tipo, pongamos, en el curso de una novela, el traductor recurre a la última *ratio*, la de poner una nota a pie de página (nota que ratifica su derrota). (Eco, 2008: 120)

Así lo vive Umberto Eco y muchos teóricos y traductores coinciden con él. Ningún traductor quiere enfrentarse con la imposibilidad de la traducción.

Sin embargo, al analizar algunas notas podremos observar que, en muchos casos, existen traducciones posibles y sin embargo el traductor opta por la nota. Voy a presentar algunos de ellos en los que esta decisión está fundamentada por un objetivo específico en las traducciones: priorizar rasgos culturales del texto fuente, conservar su contexto, evitar *domestificar* la traducción.

Para ejemplificar voy a usar una traducción propia del cuento *Padre contra Madre* de Machado de Assis, un escritor brasileño. ¿Qué elecciones hice cuando domesticqué para que los lectores puedan comprender sin esfuerzos y para evitar que la traducción no sea una explicación del texto?

En portugués abundan los pronombres personales y conservarlos en español daba como resultado un texto muy extraño, por eso preferí quitarlos y obtener un texto más amable para los lectores.

Otra decisión fue cambiar el término *feijão* por arroz en “Deben todo; la carne y el arroz se van acabando”. En lugar de arroz el término era *feijão*. Me pareció más importante que se entienda que los alimentos de la dieta básica escaseaban y el arroz es un plato más popular en muchos países latinoamericanos y en Argentina que el *feijão*, muy consumido en Brasil. En esta ocasión elegí domesticar la traducción para no tener que explicar que el *feijão* es un alimento que forma parte de la comida de la gran mayoría de los brasileños.

Cuando elegí extranjerizar fue con un objetivo consciente: me pregunté ¿qué busca un lector latinoamericano en un texto de un autor brasileño? ¿Quiere leer una traducción que le traiga un poco de la cultura del autor, de la cultura brasileña o quiere leer un texto orgánicamente adaptado a su cultura? ¿Por qué yo leo a Machado de Assis? Personalmente, en la lectura del cuento fue tan importante el ¿cómo sucede?, el contexto

cultural, como el ¿qué sucede?, es decir, la trama narrativa, y por eso intenté transmitir el ambiente que encontré en mi lectura del cuento. Para evitar domesticar mi traducción y conservar algunos aspectos culturales importantes, utilicé notas con dos términos:

Valongo. Hace referencia a un lugar que existió en Río de Janeiro, durante el periodo Imperial, era un lugar de compra y venta de esclavos, podría haber buscado un equivalente, que seguramente existe, por ejemplo algún lugar de compra y venta de esclavos en el Río de La Plata, pero se perdía la referencia y además, para ser coherente, tendría que haber mudado todo el cuento de Río de Janeiro al Río de la Plata. Aquí opté por una nota explicativa.

Capoirismo. Podría haber usado una expresión idiomática similar usada en nuestro país, como *cosa e mandinga*.

Voy a presentar otro ejemplo de una traducción al español de la novela de Clarice Lispector *La hora de la Estrella*, la traducción es de Gonzalo Aguilar. "Olímpico no tenía vergüenza, era lo que se llamaba en el Nordeste un cabra insolente". (Aguilar, 2010) La nota del traductor dice: "Se les dice cabra en el sertón a los nativos". Aquí el término tenía una o más posibles traducciones al español, sin embargo el traductor prefirió dejar *cabra*, que además es una palabra que existe en español y, con su nota, agregó la connotación que tiene el término en portugués en el contexto presentado en la novela. Elegí este ejemplo porque refleja la función de las notas en aquellos casos en los que el traductor evita domesticar su traducción.

Los ejemplos que uso para mi trabajo fueron tomados de traducciones del portugués al español o viceversa, pero para despedirme y aprovechando la popularidad del inglés, quiero compartir una nota del traductor de libro de Paul Auster *La trilogía de Nueva York*. (1996) Se trata de un caso de *sincericidio* del traductor que en su nota dice: "Este párrafo es intraducible, en argot (jerga) al detective privado se le llama 'private eye', que significa 'ojo privado'. Además la palabra 'eye' se pronuncia igual que la letra 'i', que escrita con letra mayúscula, significa 'yo'". (Auster, 1996: 15)

El texto hace referencia a una multiplicidad de elementos, como podemos observar en el texto traducido: "Detective Privado. El término tenía un triple sentido para Quinn. No sólo era la letra I, inicial de investigador, era I con mayúscula, el diminuto capullo de vida enterrado en el cuerpo del yo que respira...". (Auster, 1996: 15)

Prefirió *detective privado* y no *ojo privado* porque no es un término que los lectores de español hubiésemos relacionado con un detective. A pesar de afirmar la intraducibilidad, la

nota está colocada después del párrafo que efectivamente tradujo, por lo que vino a compartir con los lectores una experiencia de traducción, que siempre es una experiencia de lectura.

Referencias bibliográficas

Auster, P. ([1985] 1996) *La trilogía de Nueva York* (trad. de Maribel de Juan). Barcelona, Anagrama.

Benjamin, W. (1992) “La tarea del traductor” en Vega, MA. (ed.) *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid, Cátedra.

Burque, P. (2009) “Tradução e língua” in: Burque, P; Po-chia HR (orgs). *A tradução cultural. Nos primórdios da Europa Moderna*. São Paulo, UNESP.

Eco, U. ([2003] 2008) *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción* (trad. de Helena Lozano Miralles). Montevideo, Lumen.

Eguiluz, M. (2013) “Reflexiones sobre la traducción al español de *Pai contra mãe* de Machado de Assis”, Rosario (Argentina), (*material no publicado, de divulgación interna*).

Lispector, C. ([1977] 2010) *La hora de la Estrella* (trad. de Gonzalo Aguilar). Buenos Aires, Corregidor.

Schleiermacher, F. ([1813] 2000) *Sobre los diferentes métodos de traducir*. (trad. de Valentín García Yebra). Madrid, Gredos.

Venuti, L. (ed.), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Londres, Routledge, 1992 (traducción de Leonel Livchits, “Introducción”, mimeo).

Publicado en Cariello, Graciela et al., *Tramos y Tramas VI: lenguas, literaturas e interdisciplina. Estudios Comparativos*. Rosario, Argentina: Laborde Libros Editor, 2017.