

# Problemas recurrentes de la traducción literaria

ALBERT BENSOUSSAN

Université de Rennes

**Resumen:** Se aborda en este trabajo el concepto de fidelidad en la traducción literaria y su significado en la actualidad. El papel del traductor puede cifrarse en el de descubridor de un texto incógnito y misterioso. Al traducir se tiende a escribir de forma estéticamente bella sin considerar, según Milan Kundera, la transgresión frecuente en el lenguaje: registros coloquiales y vulgares, por ejemplo. Realizo varias reflexiones sobre mis traducciones de Vargas Llosa, para así tratar del deber de fidelidad al traducir lo escabroso, lo truculento y lo escatológico.

**Abstract:** In this paper I approach the concept of faithfulness in literary translation and its relevance today. The role of the translator can be that of a discoverer of an unknown, mysterious text. When translating we tend to write in an aesthetically beautiful form with no consideration, after Milan Kundera, for the frequent transgression in the language: colloquial and vulgar registers, for example. I make some reflections on my own translations of Vargas Llosa's work so as to exemplify the cases of faithfulness when facing the sexual tabu, the truculent and the eschatological.

**Palabras clave:** Fidelidad. Corrección. Estilo común. Vulgarismo.

**Key words:** Faithfulness. Correction. Standard style. Vulgarism.



Traducir un autor —una novela, un ensayo, un poema, una obra dramática— plantea al traductor una serie de problemas recurrentes. Exige también de él una actitud coherente, rigurosa y, por decirlo así, una ética que es la condición primordial de lo que se ha llamado, sin definirla bien, la fidelidad.

Hoy día, época de relaciones, discusiones, encuentros y coloquios, sabemos bien que este concepto de fidelidad, tan obsesivo en la época del Renacimiento en la que se descubrieron a los clásicos greco-latinos y hebreos, ha cambiado radicalmente. La traición ya no está donde la censuraban, o sea en la letra del texto y en la disposición intocable, intangible, sacratísima, de las palabras. Característica de nuestros tiempos es, por eso, la multiplicación de las traducciones de los textos sagrados: en Francia, al lado de la Biblia canónica, tenemos los testamentos (antiguo y nuevo) en la colección de la Pléiade (Jean Grosjean, traductor entre otros), la de André Chouraqui,

la de Henri Meschonnic [*Joans*], la de Haïm Zafrani [*Eclesiastés*]..., y la última de la editorial Bayard con una veintena de traductores. El tabú de la literalidad en nombre de la fidelidad se ha hecho trizas.

Entonces, renegando de la arcaica literalidad y decididamente adicto a la literaridad ¿cuál es la actitud actual del traductor, ya libre, y solo frente a la página blanca ? Y ¿cómo traducir ?

Si me permiten decir que la traducción de un texto es una aventura, el traductor se puede definir, más que como un escriba o un escribidor, como un descubridor, incluso un conquistador. De ahí la insuperable impresión de poder, o, para usar de un término propio de Georges Bataille, soberanía. El traductor, al apoderarse de esa *terra incógnita* que es el texto nuevo, inédito, virgen e impoluto, y al transformarlo en texto suyo, trasladado por arte de magia de la lengua fuente en la lengua meta, transfigurado hasta tal punto que es radicalmente otro, aunque es el mismo, el traductor, pues, se vuelve autor, y como tal demiurgo o, por boca de Vargas Llosa, deicida.

Nada más alejado de la actitud actual del traductor que la modestia, la humildad, la sumisión. Se trató de un combate mano a mano, de armas tomar y al descubierto. Tenemos una sabrosa expresión francesa para decirlo : « prendre le taureau par les cornes », cuya traducción confío a los traductores españoles. Y es que, mal que me pese, últimamente he tenido que hacer frente a la novela de Zoé Valdés, *Milagro en Miami* (de próxima aparición en Francia). Nada más grato que la traducción del delirio onomástico de la autora cubana : Frente a los personajes dignos que son, en este libro, Iris Arco (= Iris Arcane) y Tierno Mesurado (= Tendron Mesurat, con una reminiscencia, en francés, de la novela de nuestro Julien Green, *Adrienne Mesurat*), tenemos una retahíla de graciosos que se llaman Falso Universo (= Fausse Univers), Nauseabunda Latorta (= Gousse Puante), Envidio A'Grio (= Pisse Vinaigre), Adefesio Mondongo (Abomino Dégueu), Crisantemo Culillo (= Chrysanthème Cucuvif), la Maruga Quisquillosa (= Roupette la Chatouilleuse), Ufano Querella (= Fiero Bataille), Amado Tuyo (= Aimé Transit), Ñeco y Mañungo (= Niac et Manioc), La Maraca Terrorista y La Quimera Empanizada (= Trique la Terreur y Baroud en Croûte), Facho Berreao (= Facho Furio), Ronco Silfredo (= Rocco Salsifi), etc... La voluntad del traductor se empeñó, en este caso, en buscar una transposición burlesca de todos esos nombres y apodos, en una equivalencia semántica que no es nunca servil, sino que se quiere inventiva y, a la par de la voluntad valdesiana, graciosa, o sea, en nivel superior, capaz de contrarrestar la mirada trágica que echa a lo que llama o « Esta Isla », o Cayo Cruz (= Caillot Cruz – se pronuncia igual, pero pone el acento en lo que fue y es sangre y tormento). El acto primordial del Creador, o de Adán como dueño del universo, es el de nombrar; en este caso, ¿ quién puede negar al traductor su calidad de demiurgo ?

Después de estos entremeses, pasemos al plato fuerte. En materia de traducción literaria, la lucha última es la primera : resistir la corrección, rechazar este lenguaje

correcto y pulcro que quiere ser el francés, que quieren que sea siempre la lengua francesa, enferma de lingüistas y de gramáticos, olvidadizos de los geniales e inventivos Rabelais, Diderot o Céline. Y creo que eso no pasa en España, donde me parece que los editores no se dejan asistir por los correctores de edición. Para emprender una carta de batalla al corrector de edición, diré que su error —¿su crimen?— definitivamente ha sido señalado por Milan Kundera en su ensayo magistral : *Los testamentos traicionados*. El gran checo habla, a este respecto, del purrito de lo bello entre los traductores en general, y entre los traductores franceses en particular. “La mayor parte de los traductores —escribe— obedecen a otra autoridad: la del *estilo común* del ‘bello francés’ (del bello alemán, del bello inglés, etc.), o sea del francés (del alemán, etc.) tal como se estudia en el instituto. El traductor se considera como el embajador de dicha autoridad cerca del autor extranjero.” Ahora bien, Kundera propone una definición del gran escritor, digamos Dostoievski o Marcel Proust, o Kafka, los tres muy característicos desde este punto de vista: “Todo autor de cierto valor comete la *transgresión* del ‘bello estilo’ [texto francés de Kundera: “*Tout auteur d’une certaine valeur transgresse le ‘beau style’*”] y es en esta transgresión donde se encuentra la originalidad (y por lo tanto, la razón de ser) de su arte”. Estilo correcto, bello, sometido a la norma de los gramáticos, tal es, las más veces, el estilo de los traductores, aunque afortunadamente saben resistir mejor, hoy, la presión o tiranía de los editores que nunca, o casi nunca, quieren tomar el riesgo de ir a contra corriente del lenguaje normativo. Un ejemplo que tiene la vida dura, es el de la repetición o reiteración : en español, en particular, no hay ningún inconveniente en repetir una palabra o una frase, mientras que el corrector francés tiene la obsesión castradora de la reiteración, hasta tal punto que es su actitud más común multiplicar los sinónimos, hasta el extremo más ridículo. Es lo que Kundera llama “el reflejo de sinonimización”, y da este ejemplo de un texto suyo traducido por un traductor demasiado escrupuloso en relación con esta manía francesa antianafórica : “Escribo ‘escritor’, el traductor traduce ‘novelista’; escribo ‘novelista’, traduce ‘autor’; cuando digo ‘versos’, traduce ‘poesía’, cuando digo ‘poesía’, traduce ‘poemas’.” Harto de este procedimiento reductor y mutilador, suplica burlescamente a todos los traductores unidos de todos los países: “Traductores, ¿no nos sodonimicen!” (a ver si traduje correctamente su ocurrencia: “*Traducteurs, ne nous sodonymisez pas!*”).

Me explico, tomando como ejemplo al hombre de mi vida de traductor, Mario Vargas Llosa : si trabaja el traductor con un diccionario de sinónimos, entonces peligra más la traducción. El peligro de sucumbir a la palabra más bella, que no la más justa. Hay palabras impensables en boca de Vargas Llosa, las amaneradas —que las palabras cursis (él diría *huachafas*) son siempre bienvenidas—, las pintadas o pintarrajeadas, las barrocas, las elegantes y pulidas: lejos de la estética proustiana, su estilo reclama siempre palabras bien sentadas en la realidad del lenguaje común, como lo expresó burlescamente por boca de su personaje y portavoz Pedro Camacho

(en *La tía Julia y el escribidor*): el novelista trabaja en la realidad, su “gabinete” de escritura está en la calle — que no en el “boudoir” elegante de un afrancesado *amateur* del Siglo de las Luces. Porque el mundo de Vargas Llosa, en la mejor filiación de la escuela realista, siempre es un mundo de abajo, un mundo por abajo, o, como diría el gran Quevedo, “por debajo de cuerda”, es decir el mundo de la verdad. De ahí, la fuerza, la truculencia, la crudeza, la aspereza del estilo de Vargas Llosa, en un retrato del mundo que no oblitera nunca lo escatológico, lo sexual y lo escabroso.

Vamos a verlo ahora desde más cerca, y a partir de estos ejemplos se aclararán más las exigencias y el papel del traductor :

Abriendo una traducción cualquiera de las 25 o 26 obras de Mario Vargas Llosa de las que fui la voz francesa en treinta años —y por ejemplo, el principio de *¿Quién mató a Palomino Molero?*—, puedo, tal vez, establecer una práctica traductiva que, por supuesto, soy incapaz de analizar —dejo este papel a los traductólogos, ojeadores incompasivos de todos los defectos—, pero que deja constancia de una fidelidad al original que quise siempre superior, que no literal y ramplona. He aquí esta entrada brutal en la materia de la novela:

La lectura alternada del francés et del castellano permite comprobar la tarea del traductor :

Bordel de merde de vérole de cul! *Jijunagrandísimas*, balbutia Lituma *balbuceó Lituma*, en sentant qu'il allait vomir *sintiendo que iba a vomitar*. Dans quel état ils t'ont mis, petit *Cómo te dejaron, flaquito*.

Se entiende aquí que la estricta literalidad es posible excepto en el caso del taco intraducible, aunque trasladable, y del afectivo “flaquito” que no admite ninguna literalidad (“maigrichon” sería falso). En otro sitio —*La tía Julia*— traduje «flaquita», término cariñoso de hermano a hermana, por «ratoune», o sea una palabra afectiva equivalente a «ma petite». En cuanto al taco o reniego ha de traducir la enorme y dramática sorpresa de Lituma frente al crimen bestial, algo fuerte, pues, y el equivalente me fue dado por las tierras truculentas en las que vivo —Bretaña—: es una cosa que pudiera decir un marino, por ejemplo, hundiéndose con su barco. Desde luego, el espíritu renegador es diferente —eufemístico el peruano, rotundo el francés—, pero es una cosa sabida y admitida que cada pueblo reacciona con su propia idiosincrasia frente a una misma situación. Y a mí me gustó tanto este taco utilizado aquí en obertura a *Palomino Molero*, que lo empleé de nuevo en *La fiesta del chivo*, cuando en el 2º capítulo, exclama Trujillo: *La indignación borró el desagradable recuerdo de la Casa de Caoba. ¡Coño! ¡Coño!*, y yo le hago decir: “Bordel de merde! Vérole de cul!”, mucho más sabroso, a mi parecer, que el literal y poco plausible “Con! Con!”. Además se crea así una suerte de equivalencia permanente, o, digamos, de pacto entre el autor y su traductor que, por la homogeneidad de su voz, garantiza la necesaria fidelidad.

Pero puedo citar algo más de este texto primordial, primero en español, luego en francés:

*“El muchacho estaba a la vez ahorcado y ensartado en el viejo algarrobo, en una postura tan absurda que más parecía un espantapájaros o un Ño Carnavalón despatarrado que un cadáver . Le gars était à la fois pendu et embroché sur le vieux caroubier, dans une position si absurde qu’il ressemblait davantage à un épouvantail ou à un pantin de carnaval démantibulé qu’à un cadavre. (Notar *ensartado* traducido por “embroché”, con la misma truculencia; y el Ño Carnavalón traducido por “pantin de carnaval”, o sea una traducción exacta, creo, aunque se pierde algo de la expresión original, sin renunciar a la expresividad.) *Antes o después de matarlo lo habían hecho trizas, con un ensañamiento sin límites: tenía la nariz y la boca rajadas, coágulos de sangre reseca, moretones y desgarrones, quemaduras de cigarrillo, y como si no fuera bastante, Lituma comprendió que también habían tratado de caparlo, porque los huevos le colgaban hasta la entrepierna.* Avant ou après l’avoir tué on l’avait réduit en charpie, avec un acharnement sans bornes: il avait le nez et la bouche tailladés, des caillots de sang séché, des ecchymoses et des plaies, des brûlures de cigarette sur tout le corps et, comme si ce n’était pas assez, Lituma comprit qu’on avait aussi tenté de le châtrer, parce que ses testicules pendaient jusqu’à mi-jambe. (Subrayar “on l’avait réduit en charpie” para trasladar *lo habían hecho trizas*, y creo que es igual de truculento y atroz. Ahora bien, un lingüista tan eminente como Jean-Claude Chevalier ha inventado —en su ensayo *L’horlogerie de Saint Jérôme*— un término para designar tal transposición, habla de ortonimia —“l’orthonymie”— que consiste para el traductor en buscar la expresión idiomática más corriente y típica que en la misma ocasión diría el francés; desde luego, nuestro traductólogo condena tal figura en nombre de la sempiterna fidelidad, pero diría más bien que combate, justa y legítimamente, más que el empleo, el exceso de este recurso; tiene razón en la medida en que este recurso trivializa, afrancesa, el texto español y le hace perder de su extrañeza —“son étrangeté”—, que es, en efecto, un grave defecto. Sin embargo, creo que de vez en cuando se ha de admitir en nombre de la necesaria expresividad.) *Estaba descalzo, desnudo de la cintura para abajo, con una camisita hecha jirones.* Il était nu depuis la taille (con el abandono de *descalzo* que, en el fluir de la traducción, me pareció, sin duda, redundante en francés), avec seulement un tricot de peau tout déchiré. *Era joven, delgado, morenito y huesudo.* Il était jeune, mince, brun et osseux (perfecta literalidad, aunque dejé de lado el diminutivo que, en francés, de decir “petit brun”, hubiera sido muy torpe e inútil). *En el dédalo de moscas que revoloteaban alrededor de su cara relucían sus pelos, negros y ensortijados.* À travers le nuage de mouches qui bourdonnaient autour de son visage ses cheveux brillaient, noirs et bouclés. (Sin duda, aquí, la traducción de *dédalo de moscas* por “nuage de mouches” puede ser considerada como una perfecta*

“Elle ne résistait pas; elle se laissait toucher, caresser, embrasser, et son corps obéissait aux mouvements des mains de Son Excellence et aux positions qu’il lui faisait prendre. Mais elle ne répondait pas à ses caresses et, quand elle ne fermait pas les yeux, elle fixait les lentes pales du ventilateur. C’est alors qu’elle l’avait entendu se dire à lui-même:”Ça excite toujours les hommes de déchirer le petit con d’une vierge”.

Creo que aquí, con el comentario que sigue, el traductor no tiene que eludir la misma palabra, aquí tomada en sentido propio: *coñito* = “petit con”.

*La primera palabrota, la primera vulgaridad de la noche — precisa Urania—.*

*Después, diría peores. Ahí me di cuenta que algo le pasaba. Había comenzado a enfurecerse. ¿Por qué yo me quedaba quieta, muerta, por qué no lo besaba?*

— Le premier mot grossier, la première vulgarité de la soirée, précise Urania. [En francés no tenemos la misma escala de tiempo que en español, y lo que aquí se llama noche, no es más que el principio de la noche, antes de medianoche, y por consiguiente, en francés, se habla mejor en este caso de «soirée».] Ensuite, il en dirait de pires. Je me suis rendu compte à ce moment-là que quelque chose n’allait pas. Il devenait furieux. Parce que j’étais inerte, morte, parce que je ne l’embrassais pas?” [Notar también la dificultad para el francés de utilizar el verbo «baiser» que, en realidad, corresponde al español *besar*, pero «baiser» ya no es dar un beso, excepto en la expresión «baiser la main», y ni siquiera se escapa del sentido vulgar, trivial — el de joder, para decirlo de una vez — que este verbo ha tomado, como en el chiste bien conocido : «Votre main, marquise, il faut que je la baise» y basta con marcar una leve pausa entre los dos verbos para sugerir la malicia : «Votre main, marquise, ... il faut que je la baise». Por eso, es tan difícil hoy en día, decir en alta voz y entender cabalmente el maravilloso soneto de Louise Labé : «Baise m’encor, rebaise moy et baise : / Donne m’en un de tes plus savoureux, Donne m’en un de tes plus amoureux ; / Je t’en rendray quatre plus chaus que braise», cuya versión castellano de Ricardo Redoli, en su magnífica fidelidad, evita precisamente el escollo polisémico : «Bésame otra vez ; hazlo una vez más (se notará que nuestro Ricardo también tiene la fobia de la repetición, como cualquier traductor galo) / con uno de tus besos deleitosos, / con uno de tus besos amorosos (pero como es español, al fin, no tiene inconveniente en repetir «beso») / y cuatro ardientes brasas sentirás». En fin, es común traducir el español «besar» por el francés «embrasser», o sea abrazar : es otro desliz, otro ademán, o desmán.]

Y ahora viene la culminación de la escena, y con ella la tentativa del traductor para situarse a la altura de la truculencia del autor :

*No era eso, ahora lo comprendía. Que ella participara o no en su propio desfloramiento no era algo que a Su Excelencia pudiera importarle. Para sentirse colmado, le bastaba que tuviera el coñito cerrado y él pudiera abrírselo, haciéndola gemir — aullar, gritar — de dolor con su güevo*

*magullado y feliz, allí adentro, apretadito en las valvas de esa intimidad recién hollada. No era amor ni siquiera placer lo que esperaba de Urania. Había aceptado que la hijita del senador Agustín Cabral viniera a la Casa de Caoba sólo para comprobar que Rafael Leónidas Trujillo Molina era todavía, pese a los dolores de cabeza que le daban los curas, los yanquis, los venezolanos, los conspiradores, un macho cabal, un chivo con un güevo todavía capaz de ponerse tieso y de romper los coñitos vírgenes que le pusieran delante.*

“Ce n'était pas cela, elle le comprenait maintenant. Qu'elle participât ou non à sa propre défloration n'importait pas tellement à Son Excellence. Pour se sentir comblé, il lui suffisait qu'elle ait son petit con intact et que lui puisse le lui déchirer, en la faisant gémir — crier, hurler — de douleur, en y introduisant sa grosse verge tuméfiée et heureuse, en la sentant bien serrée entre les chairs de cette intimité fraîchement forcée. Ce n'était pas de l'amour, ni même du plaisir qu'il attendait d'Urania. Il avait accepté que la fille du sénateur Agustín Cabral vienne à la Maison d'Acajou seulement pour se prouver que Rafael Leónidas Trujillo Molina était encore, malgré ses soixante-dix ans, ses ennuis prostatiques et les maux de tête que lui donnaient les curés, les Yankees, les Vénézuéliens et les conspirateurs, un mâle accompli, un bouc avec un chibre encore capable de durcir et de fendre les petites figes vierges qu'on lui présentait.”

El hallazgo, aquí, si me permiten decirlo, es haber introducido la palabra argótica «chibre» como traducción del grosero y argótico *güevo*. En efecto, salta a la vista la semejanza de “chibre” y de *chivo* traducido, inevitablemente, por “bouc”. Pura casualidad, por cierto, pero la palabra hace efecto. Es lo que llamaría la música del texto original. Se respeta, aunque por medio de otra palabra yuxtapuesta, la sonoridad misma de la palabra más repetida de la novela, *chivo*. Hubiera podido traducir *güevo* por — y cuidado, aquí la palabra no se refiere al testículo, sino al pene — “verge” (ningún color), “zob” (demasiado vulgar y sin colorido), y ya que hablé de la utilidad peligrosa de los diccionarios de sinónimos, he aquí una retahila de palabrotas posibles, y que cito únicamente para probar que el francés es una lengua rica y prolija, en contra de lo que se piensa a veces, erróneamente, tras el Pirineo [una vez, en un coloquio de traductores en Arles, una traductora de Madrid me preguntó abruptamente: «Y ¿cómo hace Ud. para trasladar a una lengua tan pobre como el francés una lengua tan rica como el español?»]: “anguille, arbalète, ardillon, asperge, balayette, biroute, bistouquette, bite, braquemart, chipolata, cigare, cigare à moustache, coquette, dard, défonceuse, engin, flageolet, gaule, paf, pine, quéquette, queue, quiquette, sabre, zizi, etc.”. En fin, la traducción, como lo dije en otros tiempos en Málaga, es una práctica lúdica.

Siempre que es factible. Pero ¿y los divertidos apodosos que utiliza Mario Vargas Llosa, a partir de la verdad histórica? ¿Cómo decir en francés la Prestante Dama, la

Excelsa Matrona, la Inmundicia Viviente? ¿Qué hacer de los apodos Cerebrito, Petán, Negro, Pipí, Chapita, Barajita? Siguiendo mi propia corriente, como en el caso evocado inicialmente de Zoé Valdés, escogí decir “la Sublime Matrone”, bien ridícula o huachafa; por lo mismo, cuando se trata de la esposa del dictador, hablé de “la Très Honorable Dame”, que satisface el énfasis del apodo. Y me parece que el énfasis se conserva diciendo “l’Ordure Incarnée” para la Inmundicia Viviente, “l’Ivrogne Constitutionnaliste” para el Constitucionalista Beodo. En cuanto a los hermanos del dictador, Negro, Petán y Pipí, los conservé tal cual, para no pesar demasiado en el texto, contentándome con escribir “Négro” con acento, a la manera francesa. Hay que traducir los apodos cuando realmente determinan la psicología del personaje, como en otra novela vargasllosiana, *Los cachorros*, donde Chingolo, Choto y Mañuco vienen a ser, al francés, Ouistiti, Fufu [que significa « fûté », tramposo] y Marlou, mientras el cuarto, Lalo, diminutivo de Eduardo, se conserva sin cambio. Y si guardo, en *La fiesta del chivo*, Baratija, traduzco en cambio el apodo insultante Chapita por “Quincaille”. Y tratándose del reiterativo Cerebrito, apodo del senador Agustín Cabral, me pareció que no podía conservarlo así en francés, sino que tenía que traducirlo de un modo o bien elogioso, o bien ridiculizante, y dije “Caboche”.

Y para acabar sobre este punto, citaré esta pequeña frase: *Su mujer recurría siempre a la Excelsa Matrona como paño de lágrimas*, traducido así: “Sa femme prenait toujours la Sublime Matrone pour le Mur des Lamentations”. Y dejar claro, por encima del tono supuestamente sabroso, la firma del traductor, pasado por sus antepasados por la escuela de Toledo, y más allá, Jerusalén.

Y eso sería, tal vez, la conclusión más evidente. El traductor sigue la voz de su Autor con una fidelidad perruna — en el mejor sentido de la palabra, siendo el perro el símbolo de la fidelidad —. Como en los viejos discos de nuestra infancia: el traductor es la Voz de su Amo — o tratándose de Zoé, la Voz de su Ama —. Pero este perro también sabe ladrar y puede dejar aquí y allá algo que es, también, como un eco de su propia voz.