

El traductor es un creador

Justo Navarro

Mark Polizzotti

Sympathy for the Traitor. A Translation Manifesto
Cambridge y Londres, The MIT Press, 2018 182 pp. \$22.95

Director de publicaciones del Metropolitan Museum of Art de Nueva York, traductor de autores como Flaubert, Russel, Breton, Duras, Modiano, Echenoz o Virilio, y autor de una biografía de André Breton y de un libro sobre el álbum de Bob Dylan *Highway 61 Revisited*, Mark Polizzotti ha publicado en 2018 *Sympathy for the Traitor. A Translation Manifesto*, «una aproximación desde el sentido común» a los dilemas que plantea desde el principio de su historia el acto de traducir, tantas veces repetido y tantas veces declarado imposible. Polizzotti entiende su ensayo como un manual y un manifiesto; más una opinión («una antiteoría») que una teoría. Su objetivo sería recordar con un público más o menos informado los factores y problemas de la traducción.

Ni pariente pobre de la literatura, ni mal necesario (son etiquetas que desecha Polizzotti), la traducción se debatiría entre el arte y la pura habilidad técnica, el altruismo y el comercio, el talento y la chapuza literaria. En *Sympathy for the Traitor*, se la reconoce como vía principal para la comprensión entre culturas y la ampliación del campo literario de la lengua a la que se traduce: Goethe, en el verano de 1827, la declaraba en carta a Thomas Carlyle uno de los asuntos más importantes del mundo. Mark Polizzotti se acoge a una larga tradición de traductores y traductoras ilustres, importantes en la historia de la literatura, y expone, de entrada, sus dos principios-guía: 1) el traductor es tan creador como el autor del original; y 2) la traducción es una práctica: las aproximaciones teóricas al fenómeno abundan, y algunas son fascinantes, pero lo que cuenta es el resultado final, la traducción como fruto de una actividad.

Volviendo a Goethe y al valor de la traducción como intermediaria cultural, Polizzotti recuerda que mucho de lo que pensamos depende de lo que leemos u oímos (clásicos o últimas noticias), es decir, depende de algún tipo de traducción. «Sin traducción –concluye–, sabríamos mucho menos de lo que sabemos». Y añade algo más: muchos de los textos básicos de nuestra cultura «nacional» nos han llegado en traducciones. Polizzotti parece remitirse en este punto, sin citarlo, al lingüista y traductólogo Itamar Even-Zohar, que no separa la literatura traducida de la literatura nacional y destaca la función de las traducciones en la cristalización de las culturas nacionales (en *Sympathy for the Traitor* se menciona un caso curioso: *El código Da Vinci* no se explicaría sin *El nombre de la rosa*). En cuanto a su primer principio-guía –el traductor es tan creador como el autor del original–, Polizzotti da la palabra a Gregory Rabassa, traductor de Cortázar, García Márquez y Vargas Llosa: el traductor sería el escritor ideal; puesto que la trama, el tema, los personajes y los demás ingredientes esenciales de la obra se los dan ya hechos: sólo tiene que preocuparse de escribir.

Un trabajo difícil

A su traductor-creador («tan creador como el autor del original»), Polizzotti le exige, además de respeto por su propio trabajo, sensibilidad, empatía, flexibilidad, atención y tacto –creatividad y reflexión– frente a la obra que debe «recrear en toda su belleza y fealdad». El traductor sería, pues, un creador-recreador, por decirlo así. Traducir, recuerda Polizzotti, consiste en tomar decisiones lingüísticas, metodológicas, filosóficas, éticas. Una traducción bien hecha puede equipararse de igual a igual con el original. Aunque crear algo de la nada no esté entre las obligaciones del traductor, la superioridad del autor original es dudosa: autor y traductor trabajan con el mismo material, la lengua; los dos se dedican a combinar palabras. En este punto, el primer principio-guía –el traductor es tan creador como el autor– se funde con el segundo: la traducción es una práctica.

Tiene el autor de *Sympathy for the Traitor* una indisimulable prevención contra los estudios de Traductología y su grado creciente de abstracción. A traducir se aprende traduciendo, parece decir, opinión que no lo dispensa de recurrir cuando lo cree necesario a la terminología básica de la teoría de la traducción (texto origen, texto meta [*source text, target text*]; domesticación, extranjerización [*domestication, foreignization*]). Y, cuando se centra en las cuestiones prácticas, responde más o menos directamente a los dilemas esenciales que quienes han pensado sobre la tarea de traducir se han planteado a lo largo de los siglos: fidelidad o belleza, por ejemplo. Porque Polizzotti, traductor de más de medio centenar de libros, no sólo reconstruye a grandes trazos en *Sympathy for the Traitor* la historia de las polémicas sobre traducción, sino que también ofrece lo que yo llamaría una poética del traducir, una doctrina sobre el arte de crear traducciones.

Traducir es, a juicio del muy experimentado Polizzotti, un trabajo difícil que al lector debe parecer fácil: se trata de sopesar las palabras, de elegir las, probarlas y descartarlas, si es el caso, para operar la transición de un idioma –una cultura, un conjunto de presuposiciones históricas y populares– a otro. Pero, ¿hasta qué punto debe ser fluido el texto que se ofrecerá como traducción? La cuestión, en el fondo, remite al dilema entre domesticación y extranjerización, o entre fidelidad y belleza, libertad y literalidad. Polizzotti resuelve el asunto aludiendo a sus traducciones de Patrick Modiano, en las que dice haber querido absorber la sensibilidad del novelista, «interiorizar su estructura, trama, caracterización, sintaxis, ritmo», para «ofrecer a los lectores en inglés la misma experiencia de lectura de la que han disfrutado sus homólogos franceses». Y repite –esquivando la disyuntiva entre fidelidad y belleza, con todas sus variantes– lo muchas veces repetido: un traductor debe, ante todo, resultar creíble y convincente a sus lectores.

Del traductano a la nueva lengua transnacional

Porque leer un texto escrito en una lengua extranjera a través de la mediación del traductor reclama del lector cierto nivel de confianza: en principio, se sospecha de la incompetencia de todo traductor, como quiere el tópico *traduttore, traditore*. El muy traducido Milan Kundera es uno de los que –recuerda Polizzotti– no se fía de los traductores, más pendientes de servir a las costumbres literarias de su propia cultura

que de ceñirse a las características del escritor foráneo que tienen en sus manos. En *Los testamentos traicionados*, Kundera se quejaba de los traductores de Kafka al francés: «Para un traductor, la suprema autoridad debería ser el estilo personal de un autor. Pero la mayoría de los traductores obedecen a otra autoridad: a la versión convencional del “buen francés” (o del buen alemán, o del buen inglés, etcétera)».

Yo también reconozco en muchas de las obras escritas en otras lenguas que leo en español ese idioma-tipo, estándar, neutro y a la vez convencionalmente literario, al que, con André Lefevere, podríamos llamar traductés (*translationese*) o traductano. No es excepcional suavizar las dificultades de las obras para hacerlas más comerciales, o retocarlas por motivos morales, estéticos o políticos, que en el fondo siempre están relacionados con lo mercantil, apunta Polizzotti, que reflexiona también sobre la ética de la traducción sin abandonar su punto de vista práctico. Le interesan las teorías de la traducción relacionadas con la apropiación cultural, los estudios de género y la política poscolonial en tanto que traductor obligado a resolver qué texto –el suyo, el que leerá el público mientras cree leer, por ejemplo, a Patrick Modiano, algo que no es exactamente así– va a poner en circulación.

Por esa vía, Polizzotti descubre un aspecto preocupante de la traducción como puente entre culturas: a la vez que facilita el intercambio, puede actuar como un «agente de la extinción de lenguas» (son palabras de Emily Apter). Yo diría que el uso dominante, cada vez más obligatorio, del inglés en campos técnicos y científicos puede condenar a otros idiomas (el español, por ejemplo) a ser lenguas limitadas, provinciales, para usos exclusivamente domésticos. Mark Polizzotti añade otros datos: el porcentaje de traducciones en los Estados Unidos de América y el Reino Unido oscila entre el dos y el tres por ciento de los libros publicados, aunque se prevé que alcance el cinco por ciento. La mayoría de las traducciones son de los principales idiomas de Occidente. En Europa Occidental y Latinoamérica, las traducciones ascienden hasta entre un veinte y un cuarenta por ciento, siempre según Polizzotti.

Traductores mártires

Sympathy for the Traitor es un libro entretenido. Puede leerse como un álbum de citas sobre la traducción, esencialmente en torno a la eterna controversia entre literalidad y libertad. En esa historia comparecen clásicos como Horacio o Cicerón, partidarios, no de traducir palabra por palabra, sino de conservar el sabor del original en el texto traducido; o como Boecio, defensor de la literalidad: la verdad incorrupta antes que «la gracia y la belleza del estilo». Unos y otros representan a dos bandos de traductores: los que arguyen que la traducción debe producir un efecto similar al que produce el original en su lengua, algo que a veces exige desviarse del original para conservar su espíritu, su «sabor», y quienes creen que la sintaxis y las peculiaridades lingüísticas del original deben ser escrupulosamente respetadas, incluso violentando las convenciones del idioma al que se traduce.

La historia de las traducciones de la Biblia no resuelve el dilema, sino que lo plantea en un terreno más peligroso: ¿fidelidad o infidelidad a la palabra de Dios? Polizzotti recuerda la Septuaginta, o Biblia de los Setenta, traducción al griego inspirada por Dios más de doscientos años antes de Jesucristo: setenta traductores, aislados entre sí, llegaron exactamente a una misma traducción de las Escrituras, prueba irrefutable de

que Dios los guiaba. San Jerónimo, traductor al latín de la palabra divina, no era tan estricto, aunque distinguía entre traducir a Dios y traducir a los humanos: «Yo no sólo confieso, sino que proclamo en voz alta que en la traducción de los griegos (no así en la de las Sagradas Escrituras, en la que incluso el orden de las palabras encierra su misterio) lo que traduzco no es la palabra a partir de la palabra, sino la idea a partir de la idea».

La traducción de doctrinas divinas siempre ha entrañado riesgos. Lutero ahondó un cisma inevitable con su versión de los Evangelios en buen y llano alemán, y pronto otras traducciones producirían mártires: el inglés William Tyndale, traductor del Nuevo Testamento, hereje, fue ejecutado en Bélgica en 1536. El francés Étienne Dolet murió en París en 1546, ahorcado y quemado por hereje, culpable de haber traducido un diálogo (*Axioco*) que se atribuía a Platón y negaba la inmortalidad del alma. Dolet dejó unas recomendaciones para traducir bien que pedían «entender perfectamente el sentido y la materia» del original, el dominio del idioma del que se traduce y del idioma al que se traduce, y reiteraba que no hace falta traducir palabra por palabra, «algo que sólo demuestra la pobreza de espíritu del traductor, creador que aprovecha su conocimiento de otras lenguas». Lo importante sería «observar la armonía del discurso, es decir, un enlace y unión de los términos con tal concordancia que no sea agradable al alma, sino también a los oídos». Dolet pertenecía a la estirpe de San Jerónimo.

Los casos, citados en *Sympathy for the Traitor*, de Dolet y Tyndale, me han hecho pensar en un ejemplo español. La Biblioteca de Traductores Españoles de Marcelino Menéndez Pelayo la abre David Amenatar Melo, quien en su versión del salmo 30 (29 de la Vulgata, precisa Menéndez Pelayo) rememora sus sufrimientos a manos de la Inquisición, antes de ser absuelto por el Santo Oficio en 1611. Su versión del salmo, una rememoración de las torturas inquisitoriales, termina con dos versos muy gráficos (después de manifestar su disposición a decir lo que querían que dijera, sus verdugos bajaron a Amenatar de los ganchos a los que lo tenían sujeto y entonces otra vez se negó a hablar): «Y vuelto a atar de nuevo / me deshicieron como cera al fuego». Polizzotti añade dos referencias contemporáneas: el asesinato en 1991 de Hitoshi Igarashi, traductor de *The Satanic Verses*, de Salman Rushdie, y la situación de los traductores al servicio de las tropas invasoras de Irak. Según Polizzotti, el *Armed Forces Journal* del 1 de febrero de 2011 les atribuía a los intérpretes del ejército diez veces más probabilidades de morir en combate que a las tropas estadounidenses e internacionales desplegadas. El contacto con el enemigo entraña la desconfianza del enemigo y, añadiría yo, del amigo.

Concurrencia de voces

Hay muchas otras cosas interesantes en este ensayo, más que recomendable. Por ejemplo, cómo ha ido desplazándose a lo largo de los siglos la línea divisoria entre original y traducción: Chaucer y Shakespeare no escrupulizaban a la hora de adaptar escritos en otras lenguas e introducirlos en sus obras. Entonces era difícil distinguir original y traducción, como demuestran también algunas de las obras fundadoras de las literaturas hispánicas. Y, saltando a la modernidad y lo contemporáneo, Polizzotti, en su reivindicación de la traducción y de la obra literaria como concurrencia de voces, recuerda las *Poésies* del conde de Lautréamont, los *Cantos* de Ezra Pound, las canciones de Bob Dylan, las remezclas del hip-hop, que no dudan en asimilar voces

diferentes: todo original literario se basaría en textos anteriores, a pesar de que a partir del siglo XVII se sacralizara el original por razones tecnológicas (la imprenta, la noción de autoría, los derechos del autor frente al impresor) y filosóficas (la tradición bíblica y platónica: la noción de obra inspirada por una divinidad, siempre superior a las réplicas). La traducción, por otro lado, era fundamental en la enseñanza de las lenguas clásicas, y la primacía del original se imponía como necesaria, desde el momento en que el estudiante debía mostrarse capaz de producir un equivalente exacto de la gramática y el vocabulario originales.

Pero vuelvo a lo que creo que a Mark Polizzotti le interesa más: presentar la traducción como creación de una obra que debe procurar, por sí misma, un placer literario. Prefiere no hablar de equivalencia, ni de analogía, ni de identidad, ni de creación. Propone hablar de «representación»: una buena traducción no ofrecería una reproducción de la obra, sino una interpretación, una representación del guion, una entre otras muchas posibles representaciones. «Shakespeare es siempre Shakespeare, pero Lear interpretado por un buen actor es mejor que interpretado por una nulidad», dice. Que abunden las malas traducciones es normal, y Polizzotti se remonta al poeta y traductor del siglo XVII, John Dryden, para encontrarle una explicación: dejando a un lado que el talento para traducir no sobra, «para algo que requiere tanto estudio», el reconocimiento y la paga son raquíticos, o eso decía Dryden. Y Polizzotti dice algo más: mientras un autor puede pasar años buscando la palabra justa, el traductor cuenta sólo con unos meses para hacer todas sus elecciones.

Justo Navarro ha traducido a autores como F. Scott Fitzgerald, Paul Auster, Jorge Luis Borges, T. S. Eliot, Michael Ondaatje, Ben Rice, Virginia Woolf, Pere Gimferrer y Joan Peruchó. Sus últimos libros son *Finalmusik* (Barcelona, Anagrama, 2007), *El espía* (Barcelona, Anagrama, 2011), *El país perdido. La Alpujarra en la guerra morisca* (Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2013), [Gran Granada](#) (Barcelona, Anagrama, 2015), [El videojugador. A propósito de la máquina recreativa](#) (Barcelona, Anagrama, 2017) y *Petit Paris* (Barcelona, Anagrama, 2019).