LOURDES ARENCIBIA RODRÍGUEZ
Sección de Traducción Literaria
Unión de Escritores y Artistas de Cuba

Las posiciones del trinomio autor/editor/traductor de cara a las variantes del español americano: Un caso de dos versiones de un falso original

— La cuestión es —dijo Alicia— si las palabras pueden significar tantas cosas diferentes.
— La cuestión es —dijo Humpty Dumpty— quién es el que manda. Eso es todo.
Lewis Carrol: *Alicia en el País del Espejo.*

No me propongo sustentar este trabajo con criterio excluyente, en ninguna de las teorías ya conocidas que proporcionan una herramienta de ingeniería —útil y eficaz en su sentido más amplio— para acercarnos a los problemas que plantea la traducción intercultural, porque cada vez estoy más convencida de que no existe un solo método para traducir un texto, sino que, como postula Peter Newmark, el traductor siempre está de cara a lo que él llama "*widely overlapping bands of methods*" En mi vida profesional y docente he podido comprobar que las diferencias metodológicas —y teóricas— se establecen no sólo en función de la naturaleza objetiva del texto sino de las estrategias escogidas por el traductor para abordarlo. No quiere esto decir que propugne taxativamente la teoría del análisis del discurso porque tampoco estamos en presencia de un criterio unificado sobre las posibilidades de este análisis. Simplemente proponerles una reflexión a propósito de una experiencia que tuve como traductora de un texto literario del género narrativo que resultó ser para quien les habla una vivencia singular.

En febrero de 1991 la casa editorial Julliard publicó una colección de 22 relatos con el título del primero de ellos: *Tu hurlais encore!* con los que la periodista francesa Maité Piñero, su autora, quiso rendir homenaje a los combatientes de la clandestinidad y la guerrilla en El Salvador cuyas experiencias y vivencias había compartido en la década de los 80 desde su condición de corresponsal de guerra del diario *L'Humanité* en ese país centroamericano. Los relatos, inspirados en hechos y personajes reales (si bien en ciertos casos encubiertos bajo nombres ficticios), fueron escritos originalmente en francés, que es la lengua materna de la autora, de suerte que la primera edición de la Julliard fue por supuesto una edición francesa para la comunidad francófona internacional con fuerte orientación hacia sus lectores potenciales europeos. Me referiré siem-

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Lourdes ARENCIBIA RODRÍGUEZ. Las posiciones del trinomio auto...
Centro Virtual Cervantes

pre a esta versión que cualquiera calificaría naturalmente, de texto original y al francés cuando de lengua fuente, o de partida se trate.

La aspiración de la periodista, que conoce el español, pero no para servirse de él como vehículo de su expresión literaria, siempre fue que aquéllos a quienes estaba dedicada la obra pudieran reconocerse en los relatos y que estos se convirtieran, en ausencia de otros testimonios, en la memoria viva e imperecedera de cuanto en aquellos escenarios había sucedido merced a su pluma y a través de su visión (Cabría mejor decir, a través de su visión y merced a la pluma de un escriba-traductor). Porque para ello, era requisito indispensable que los relatos pudieran leerse en español, ya que sus verdaderos destinatarios no eran los lectores franceses sino, en primera instancia, los salvadoreños y en todo caso, los del resto de los países latinoamericanos que, en su mayoría, en algún momento de su historia han compartido experiencias similares. Para ello, era menester realizar un segundo tránsito por el camino de la escritura —esta vez el definitivo— y lograr el texto que la Piñero hubiera escrito si su lengua materna hubiese sido el español.

El profesor Valentín García Yebra ha señalado con justeza que "el objeto de la traducción literaria, lo que debe ser traducido, trasladado, *llevado al otro lado,* no son los lectores de la traducción, sino la obra original. Es esta la que debe *pasar* a la lengua de sus nuevos lectores".[1] Sólo que en este caso, lo que tenía que pasar "al otro lado" en español era un guión o proyecto de original que estaba por reescribirse a partir de la interpretación de la versión francesa concebida por la autora.

El traductor no suele estar incluido entre los destinatarios de un texto. Tampoco los autores escriben pensando para nada en él. Los matices que se me hacían evidentes en esta ocasión a la hora de tomar en cuenta esta realidad me traían a la mente invariablemente la distinción entre destinatario y lector en la cuerda de la que García Yebra establece con ese "lector-traductor"[2] capaz de extraer determinada información que no es la que por lo regular extraen los lectores comunes y de convertirse además, en el escritor de un texto diferente del que ha leído.

Maité Piñero, a quien por cierto nunca he tenido el agrado de conocer personalmente, a sabiendas de que cada realidad cultural se conforma a través de la lengua, me confió esa tarea aunque nuestras relaciones durante todo el tiempo que me tomó realizar el trabajo fueron por correspondencia y a través de alguna que otra consulta con personas de su amistad que conocían con mayor o menor grado de detalle el contenido de la obra y las circunstancias en que se había generado y que, a la sazón, estuvieron de paso por La Habana en el periodo coincidente con el de la realización del trabajo.

Comencemos entonces, por hacer una brevísima caracterización de Maité Piñero siguiendo las pautas que Eugene Nida y William Reyburn recomiendan en su conocida obra *Meaning Across Cultures,* a saber:

1. Trasfondo general:
   — educativo: nivel medio superior
   — profesional: periodista reportera,
   — político: militante de izquierda (PCF)
2. Trasfondo lingüístico:

---

[1] Valentín García Yebra: *Teoría y práctica de la traducción,* Madrid, Gredos, 1989, p. 173.

[2] Valentín García Yebra: *En torno a la traducción: teoría, crítica, historia,* Madrid, Gredos, 1983, p. 31.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Lourdes ARENCIBIA RODRÍGUEZ. Las posiciones del trinomio auto...
Centro Virtual Cervantes

— lengua materna: francés
— lengua de la cultura: español indoamericano
— formación literaria: intelectual
— fuentes de alusiones y citas: vivencias personales.

Me parece oportuno reiterar que, por lo regular, los traductores definen la tipología de sus originales en función no sólo de la sustancia comunicativa que han de trasladar a los lectores sino de cómo habrán de hacerlo. Por lo regular, cuando la mayoría de nuestros colegas generan sus textos procuran además, que cumpla la función ética de todo bien cultural y propicie lo más posible un acercamiento a las normas de la cultura meta (vale decir, a la mentalidad del lector hispanohablante en el caso concreto que presentamos), y en función de eso tratan de adoptar y asumir un compromiso que no puede soslayar los rasgos de la comunidad lingüística de destino (aún si en el caso del texto "francés" —el presunto original— no era sino una meta aparente y circunstancial).

Probablemente todos los aquí presentes compartimos el criterio de que la tarea del traductor es, entre otras, no traspasar nunca los linderos de la alteridad y aunque realice su desempeño en un ámbito relacional y de comunicación, el respeto al otro siempre pondrá cotas a su re-creación. Sin una comprensión real del otro, sin un mínimo de complicidad y empatía entre autor y traductor, jamás hubiera podido realizar este trabajo que planteó, como veremos en su oportunidad algunas disyuntivas en cuanto a los criterios de fidelidad que tolera la profesión y que sólo encontraron solución a partir de avenencias y negociaciones entre traductor y autor, que en este caso particular, se vieron favorecidas por la comunicación con un autor "vivo" con una disposición inicial al cambio razonado del texto.

La mayoría de los problemas que planteaba este caso particular se podía clasificar como problemas de "re-escritura" donde fue preciso que valiéndome del acceso simultáneo que tenía al "supuesto original" y a la intencionalidad de la autora, produjese el texto real de partida dirigido a la comunidad de lectores con la que en realidad quería comunicarse la Piñero que, a su juicio, no se reconocería jamás en el texto francés.

La autora aspiraba pues, para utilizar el lenguaje de Morrocco Maffei, a que realizase una manipulación del texto —que dejaría entonces de ser el "original"— por medio de otro género de operaciones de orden cognoscitivo que me permitiera como traductora identificar sus lugares significantes, independizarlo de la reescritura y establecer "protocolos de lectura" para dos, y en realidad, para tres tipos de lectores.

Lo primero que hice antes de abordar la tarea fue situarme no sólo respecto de las circunstancias históricas que pretendía recrear el texto, de los posibles escollos literarios o lingüísticos de la obra, sino también respecto de los protocolos que establece la narrativa como género. Los relatos cuentan un solo hecho brevemente, con una línea esquemática y un clímax, donde las relaciones no tienen propiamente la complejidad de una prosa de ficción elaborada, si bien persigue ser una representación de la vida y un reflejo de la sociedad donde se desarrolla la trama. La Piñero se propone pues, estructurar un relato donde la ficción deviene una cuestión en sí misma, en torno a un objeto dotado de dinamismo descriptivo e identificarse con él y tratar de definirlo por asociaciones y metáforas.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Lourdes ARENCIBIA RODRÍGUEZ. Las posiciones del trinomio auto...
Centro Virtual Cervantes

Como traductora, a lo largo de mi re-escritura fui realizando un "barrido" de lectura a través de los puntos que juzgué significantes del texto francés buscando una estrategia exitosa para que el destinatario final pudiera recibirlos y asimilarlos.

Me parece conveniente pues, señalar algunos rasgos generales del texto de partida:

De cara al riesgo de que una parte de la información factual o referencial contenida en la obra (no sólo atinente a los conceptos sino también en el ámbito de los términos y las voces) resultara desconocida para el lector francófono promedio que posiblemente tampoco disponía de grandes fuentes para documentarse de manera adecuada. Piñero ensayó distintas tácticas paliativas.

— Trató de no abusar de los sobreentendidos ni de las elipsis, tan características de la lengua francesa, ni de las constantes remisiones al contexto, sino que tuvo en cuenta que sus lectores potenciales podían requerir explicitación e informaciones que pueden pasarse por alto sólo entre personas con experiencia y culturas compartidas).

— Asimismo, facilitó al lector determinadas referencias culturales (que no eran pocas, por cierto), y, sin dar al lector la sensación de que lejos de estar disfrutando de un relato corto, tenía que manejar una enciclopedia, incluyó un glosario de variables de uso local al final de la edición francesa con aquellos elementos del discurso que hacían referencia a particularidades de la cultura y del español indoamericano y que podían no entenderse, o entenderse de manera parcial o diferente por la comunidad francoparlante con miras a que se pudiese aprehender por medio del lenguaje autóctono —y no a crédito de otras comunidades lingüísticas— la idiosincrasia de un país.

— Evitó redundancias en detalles que para ser recordados o tenidos en cuenta en el contexto de la acción no requerían repetición.

— Sustituyó en los pasajes donde no constituía un elemento imprescindible, la fraseología, la jerga específica, el tratamiento familiar, por un lenguaje más neutro y expresiones de la lengua común, lo cual, como veremos en su momento, significó un escollo real a la hora de trasladar el texto al español coloquial de El Salvador.

Pero, por mucho profesionalismo y buena voluntad que uno ponga en éste análisis, la lectura para traducir sólo se limita a lo que ya sabe del texto. Nunca permite hacer una afinación tal que permita re-escribir elementos no explicitados y que no siempre resultan implícitos si de alguna manera el autor no se los proporciona. En la ficción, como en la vida real hay dos diálogos: el exterior y el interior que es la corriente de pensamiento que corre paralelo al texto que se genera. También en la trama que se narra el personaje dice una cosa mientras está sucediendo otra, no forzosamente distinta ni opuesta: Sencillamente otra, que muchas veces se constituye en meta a la que se dirige la acción del personaje. El discurso interior puede ser el implícito que subyace tras esta meta ya que el autor suele poner en tensión constante sus discursos paralelos sin desconocer la interrelación que hay entre ellos. La tarea del traductor literario ha de ser reproducir sin menoscabar ni exagerar la tensión resultante entre los discursos implícitos y explícitos del autor ya que de violentarla por exceso o por defecto produciría una descompresión del estilo, o sea habrá de intuir el texto subterráneo sin hacer abuso de él, ni hacer que su aprehensión del discurso implícito se transparente más allá de lo que el autor desea que se filtre en la propia obra. Por la circunstancia singular en que se basó el pedido de la autora, este equilibrio entre los discursos interiores y exteriores de Piñero adquirió una connotación mucho más delicada.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Lourdes ARENCIBIA RODRÍGUEZ. Las posiciones del trinomio auto...
Centro Virtual Cervantes

De mi traducción existen dos versiones que responden a criterios editoriales también diferentes: una en un español totalmente neutro para lectores hispanohablantes en general y otra para los salvadoreños —el original verdadero— que con el título de "Las ramas salvajes de la ternura" (tomado de unos versos del poeta Roque Dalton a petición de Piñero), fue publicada por UCA Editores, de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas de El Salvador, en 1993.

Debo decir, no obstante, que no todo fue pan comido en esta tarea. Nunca me he sentido satisfecha de la versión al español y creo que tiene muchos puntos discutibles.

En tal contexto, me agradaría comentar con ustedes algunos resultados.

El estudio de caso de esta traducción me condujo a muy variadas reflexiones, en primer lugar sobre la influencia sistémica de la traducción en el desarrollo de la cultura: y en tal sentido, me agrada abundar sobre una particular y antropocéntrica entre las múltiples definiciones que se han propuesto de la Cultura que la concibe también —y subrayo el carácter no taxativo de este también— como la forma en que el yo individual y el yo colectivo traducen o interpretan su realidad y la enriquecen.

Para mí la Cultura es el resultado acumulativo de una labor de "im-pensamiento" y de "transpensamiento" —para utilizar conceptos martianos— que ha hecho el Hombre a través de su Historia y que se expresa en su comportamiento social e individual, en sus proyecciones, en su modo de vida, en su manera de pensar, en sus creaciones, en su discurso.

Habida cuenta de que la narrativa contemporánea se aproxima a los moldes lingüísticos de la lengua oral, especialmente coloquial —como bien ha señalado Luis A. Hernando Cuadrado—[3] no se puede hablar de una norma literaria única porque el autor dispone libremente de un gran territorio donde seleccionar sus medios expresivos, de suerte que la lengua común se nutre "de la simbiosis constante entre formas orales coloquiales —tan ricas y variadas en los países hispanohablantes del llamado Nuevo Continente americano— y formas escritas de acuñación literaria".

La traducción de diálogos informales plantea al mediador desafíos singulares cuando se trata de transmitir fuerza expresiva sin menoscabo de la naturalidad. Su validez se mide por su capacidad para ser real. Prevalece por su habilidad para descubrir y reexpresar significados implícitos en manejos populares del habla vinculados no sólo a la vulgaridad sino también a la burla, la ironía, los prejuicios, la contradicción, la mentira, el temor o a transgresiones verbales como los juegos de palabras, y el doble sentido.

Si bien las palabras tienen vida propia y cualidades intrínsecas en el discurso moderno y el español es ciertamente una lengua de la modernidad, no es ocioso tener siempre al alcance la observación que hace el lingüista Carlos Paz cuando, al referirse a los llamados usos vulgares del lenguaje, nos recuerda que detrás de las palabras del habla de todos los días se esconden determinados patrones de conducta, creados y dotados de contenido semiótico y de valores sociolingüísticos y estilísticos peculiares.[4] En cuanto a éstos últimos, me remito a la definición que hacen Hatim y Mason de estilo, esto es: "clase de variación que tiene lugar en el seno de un idiolecto".[5]

---

[3] Luis A. Hernández Cuadrado: *El español coloquial en El Jarama*, Madrid, Playor, 1988.

[4] Carlos Paz: "Introducción", en *Diccionario cubano de términos vulgares y populares*, La Habana, Ciencias Sociales, 1944.

[5] Basil Hatim e Iam Mason: *Teoría de la traducción*, Barcelona, Ariel, 1995.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Lourdes ARENCIBIA RODRÍGUEZ. Las posiciones del trinomio auto...
Centro Virtual Cervantes

Cotidianamente se comprueba que el habla popular ha dejado de ser sello y patrimonio de determinadas capas sociales y sus giros y voces aparecen indistintamente en boca de cultos e iletrados. Muchas veces cuando rechazamos vulgaridades, lo que rechazamos no son simples palabras, sino patrones sociales de conducta.

Lo mismo que en muchos países de Centro y Latinoamérica, en Cuba hay cierta tendencia también a no hacer muy evidentes las diferencias entre usos lingüísticos exclusivos o distintivos entre las clases sociales. Me explico. La frontera entre el habla culta y el habla popular muestra hoy día una porosidad intercultural mayor. Ésta es una tendencia que se está manifestando casi a escala mundial puesto que los llamados usos vulgares del lenguaje van dejando de ser sistémicos para convertirse en globalizantes.

De ahí la importancia que tiene para el traductor del género narrativo cuidar siempre que sus personajes no queden desdibujados por cambios de registro que pasen por alto factores socioculturales (sexo, edad, instrucción, ocupación, clase social, religión) o sociofuncionales (solemne, familiar, intimista), porque una composición en apariencia caprichosa y arbitraria de los elementos del habla que utilizan éstos puede sobre todo revelársele de pronto y hacérsele absolutamente comprensible —o por el contrario oscura— en la medida en que sea capaz o no de identificar en ellos los referentes de las mediaciones sociales.

En el relato titulado: *Juanita la Duende*, por ejemplo, hay tres personajes que en ningún momento sostienen lo que se dice un diálogo y que sólo pueden distinguirse por el registro de lengua. Uno sólo de ellos, es un personaje que se expresa propiamente como narrador en primera persona. Pretende hablar con su compañero moribundo que, como está inconsciente, no le puede contestar. Hay cambio de registro cuando le está haciendo historias para entretenerle y cuando le habla directamente para aliviarle el dolor. Pero a su vez alterna ese monólogo con una narración en la que hace intervenir a un tercer personaje, la duende, un ser mágico que carece de existencia material y a la que hace hablar en tercera persona.

> Vista de espalda, con su trenza blanca enrollada como una corona alrededor de la cabeza, me pareció muy vieja. Cuando volvió su rostro hacia mí, cambié de opinión. No tenía ni una arruga. Imposible calcularle la edad. [Narrador]
>
> Dijo que se alegraba de tener un invitado y sin ton ni son añadió que cada vez era más difícil llegar a los treinta y cinco años. [Interviene indirectamente el personaje de la duende con alternancia de registros] Acordáte que los cumplí la semana pasada. [Diálogo con el amigo con cambio de personaje]
>
> No te agités. Mirá. Poné el dolor en tu mano y agarrá la mia para que me lo pasés. Soy más grande y más fuerte que vos.

En el cuento titulado: *San Salvador-París*, la acción tiene lugar no en el escenario directo de la lucha sino entre personajes que estaban exilados en Europa desde hacía largo tiempo y que habían vivido por tanto a distancia el drama salvadoreño. En la trama, uno de los combatientes, llamado falsamente Walter, viaja al Viejo Continente para encontrarse con el grupo de exilados. Piñero utiliza el monólogo interior de un narrador omnipresente que nos permite reconstruir la acción, saber cuáles son los estados de ánimo de Walter y de los demás personajes que intervienen en el cuento. El narrador está en la mente de Walter y es quien va describiendo la escena. Hay discursos ajenos que intercala dentro de su pensamiento con la utilización del recurso que en lenguaje

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Lourdes ARENCIBIA RODRÍGUEZ. Las posiciones del trinomio auto...
Centro Virtual Cervantes

cinematográfico se llama *flashback*. Se observa también alternancia de usos populares y metáforas propias de personas con determinado nivel de instrucción.

PIÑERO: *Ces deux syllabes qu'il avait prononcées des milliers de fois tintaient comme une coquille vide. Elles renvoyaient à ce grand vide en lui, elles étaient synonymes d'absence.*
ARENCIBIA: Aquellas dos sílabas que había pronunciado millares de veces continuaban resonando como una concha vacía. Lo remitían a ese otro gran vacío que sentía, eran sinónimos de ausencia.

En otro segmento del cuento, sin embargo el nivel de lengua baja:

PIÑERO: *Deux enfants, partis chercher du bois, avaient regagné le hameau à toutes jambes.*
ARENCIBIA: Dos cipotes, (*gamin*)[6] que habían salido a buscar leña, regresaron al caserío a la carrera.

PIÑERO: *Les efforts de ses compagnons demeurèrent sans effet.*
ARENCIBIA: Los esfuerzos de sus compas ya no surtían efecto.

En el relato titulado *Fuga* (que es el nombre del burro de la tropa), los personajes son muchachos de apenas trece o quince años que se expresan con un lenguaje propio de las capas de poca o ninguna instrucción. El tono y el registro cambian por completo.

PIÑERO: *Vexés, les* compas *ricanaient*:
"¡Pobrecito! *Avez-vous essayé une cure de pastilles de* Testitlón? *C'est souverain pour la virilité!*
Leurs persiflages et leurs quolibets nous offensaient.
"¡Mariconcito! Homosexual! *Lança l'un d'eux à Fouga.*
"Et ta mère!" s'emporta Juliancito.
Le ton montait. Soudain vint le coup de foudre. Notre mascotte transportait une compañera, victima *d'une entorse, et deux bidons d'eau qui battaient ses flancs.*

ARENCIBIA: Chasqueados, los compas se burlaban:
— ¡Pobrecito! ¿Han probado con un tratamiento con Testitlón? ¡Es fenomenal para la virilidad!
Sus tomaduras de pelo y sus pullas nos ofendían.
— ¡Mariconcito! ¡Culero! —le soltó uno de ellos a Fuga.
— ¡Tu madre! —le ripostó Juliancito.

El tono iba subiendo. De pronto, ¡el flechazo! Nuestra mascota transportaba a una compita que recién sufría de una torcedura y dos bidones de agua que iban sobándole los flancos.

Sin embargo, más adelante, en ese mismo relato, Piñero alude a elementos socioculturales que, en mi opinión, pertenecen más bien a su medio y por lo tanto, resultan de poca credibilidad en el que recrea la narración. Aquí se planteó el problema de la fidelidad al autor que mencionamos antes:

PIÑERO: — *Auriez-vous vu Fouga?*
— *Il a détalé par là, une fleur entre le dents, répondait-on innocemment.*

[6] "Cipote" apelativo popular para muchacho, chico, —*gamin*— en francés. Diminutivo = cipitillo.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Lourdes ARENCIBIA RODRÍGUEZ. Las posiciones del trinomio auto...
Centro Virtual Cervantes

— Pourquoi ne l'avez-vous pas arrêté?
— A la vitesse où il allait? Le diable lui même ne s'y serait pas risqué!"
Tandis que nous sifflions impitoyablement l'air de Carmen, "l'amour est enfant de bohème. Il n'a jamais, jamais connu de lois...", ils dévalaient la colline en pestant.

Me parece poco probable que los adolescentes de la guerrilla salvadoreña (que la autora pluraliza en esta parte del relato) conocieran el texto de la habanera de la ópera *Carmen* de Bizet —aún admitiendo que la música no les fuera ajena. Esto a mi modo de ver resulta incongruente en una situación como aquélla. Optamos por discutir este punto con la autora y obviar este detalle en la traducción y estimamos que a falta de una correspondencia musical familiar al joven salvadoreño de aquellos años, o al menos perteneciente al cancionero popular latinoamericano que funcionase en una situación similar a la narrada, era preferible eliminar por completo la referencia al texto de la ópera y reemplazarlo por "una tonadilla maliciosa", "una canción romántica", etc. Pero me pregunto y les pregunto cuál es la mejor actitud de un traductor cuando un autor no está vivo en casos semejantes. Otra imagen algo incongruente es la del burro "con una flor entre los dientes" que evoca mejor la coquetería del sexo femenino que la gestualidad de la conquista masculina. Sin embargo, no cabe dudas a juzgar por el desarrollo del cuento y la utilización inequívoca que hace el francés de sus pronombres personales sujeto, de que Fuga es un burro. A mi entender, ni la evocación del personaje de Carmen a partir del aria de Bizet en esta secuencia, ni esta imagen si acaso prematura resultan felices para recrear el cortejo del animal que sólo más adelante en la narración se topa con su pareja nombrada Gitana.

ARENCIBIA: — ¿Alguien ha visto a Fuga?
— Por ahí anda, con una flor entre los dientes.
— ¿Por qué no lo pararon?
— ¿A la velocidad que iba? ¡Ni el mismísimo demonio le hubiera dado alcance!
Y nos poníamos a silbar una tonadilla maliciosa mientras los responsables de la logística corrían colina abajo echando sapos por la boca.

Si me lo permiten, quisiera referirme ahora al proceso fabril de nuevos códigos de la realidad que se opera constantemente en el habla de nuestro continente. Me refiero a procesos de reconocimiento que hacen sus hablantes de nuevos referentes globales que restituyen también una relación social determinada y condicionan una actitud de los hablantes hacia esa relación permitiéndoles ubicarse de manera práctica ante una experiencia que están incorporando a su vida cotidiana. Trátase de fenómenos de resemantización en ciertos casos y de desemantización en otros.

En Cuba por lo menos, es un hecho comprobado que la palabra "compañero/a" utilizada casi exclusivamente en la Isla para dirigirse a otras personas sin distinción de clase, jerarquía, registro de lengua o funcionalidad en los años que cubren las décadas del 60 al 80, se exportó con esa misma utilización a determinados países de centro y Latinoamérica, sobre todo a aquéllos que vivían un proceso de cambios sociales vinculados a la lucha armada o a los gobiernos llamados "de izquierda"(El Salvador, Nicaragua, Guatemala, etc.) semejante al que se había vivido en mi país por aquellos años. De ahí que los personajes de Piñero se llamen entre sí "compas" (variante abreviada de "compañero" de uso común en la región) y equivalente de traducción para el *camarade* y el *compagnon* franceses. Es claro que en textos que estén fuera de ese período, el

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Lourdes ARENCIBIA RODRÍGUEZ. Las posiciones del trinomio auto...
Centro Virtual Cervantes

análisis de las opciones de traducción respecto de estos términos introduce variables que no pueden pasarse por alto.

Por lo menos en Cuba actualmente, y a no dudarlo en otros contextos latinoamericanos que pasan por experiencias muy similares, la palabra "compañero" ha visto reducir su campo de aplicación apelativa cediendo el paso, o más bien permitiendo que otras variables de uso corriente antes del período señalado (como señor, chico, viejo, amigo, ministro, presidente, diputado) recuperen su función en contextos que cada vez son más amplios.

Cabe interpretar esa manifestación —señala el ensayista Rafael Hernández— "como un indicador del cambio ideológico o el reflejo de una nueva percepción de valores. Sin embargo, la extensión del "señor/a" a partir de ciertas circunstancias también podría atribuirse a un proceso de desgaste o vaciamiento del significado subjetivo original de "compañero/a", de su degradación semántica en el abuso del discurso cotidiano, donde había dejado de ser un referente de identidad para convertirse en un apelativo formal. En esta última interpretación, la sustitución expresaría una reevaluación del discurso a nivel del trato interpersonal".[7]

Este tema me lleva a otra cuestión en la que me interesaría abundar, de la que no se ha hablado mucho y que se refiere a la traducción en determinados textos —y los cuentos de Maité Piñero pueden ser ilustrativos— de lo que se consideraría un discurso "políticamente correcto". Este discurso, sigo citando a Rafael Hernández:

> Suele acompañarse de un léxico, una semántica y hasta de una sintaxis (...). Las normas en este campo pueden tener vocaciones tan inflexibles como las reglas de la gramática. El uso de términos ajenos al código promueve el mismo acto reflejo que una falta de ortografía o un error de puntuación: esta reacción no se reduce forzosamente, sin embargo, a un razonamiento ideológico o político; en el fondo, consiste en una predisposición cultural, que identifica la norma con una contraseña, indicadora del tránsito por un terreno conocido y seguro. En cambio, la desviación viene a resultar ignota, ajena, insegura, equívoca, o sea, sospechosa y poco confiable.

Podría pensarse que esta es una compulsión que se ejerce sobre todo sobre los traductores de países con determinados regímenes políticos. Me refiero sobre todo a los ex-socialistas de la Europa del Este. No hay tal, sin embargo. En el marco de las relaciones entre traductor, autor y editor, me gustaría ponerles un ejemplo ajeno a los cuentos de Maité Piñero. Se trata de las traducciones al francés y al español de la novela *The day of the Jackal* de Frederick Forsyth[8] un *best seller* del género de ficción que ha dado la vuelta al mundo con millones de ejemplares vendidos. Tuve la curiosidad de comparar el original con la edición francesa que publica la Collection Folio de la Ed. Mercure de France de 1971, traducida por Henri Robillot y con la española, dada a la estampa en 1972 por la Colección Reno, Ediciones G. P, Esplugas de Llobregat (Barcelona), en traducción de Ramón Hernández.

Dice el original de Forsyth:

---

[7] Rafael Hernández: "Sobre el discurso", en *La Gaceta de Cuba* (La Habana), UNEAC (enero-febrero, 1999).

[8] Londres, Hutchinson, 1971.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Lourdes ARENCIBIA RODRÍGUEZ. Las posiciones del trinomio auto...
Centro Virtual Cervantes

The Jackal was perfectly aware that in 1963 General de Gaulle was not only the President of France; he was also the most closely and skilfully guarded figure in the western world. To assassinate him, as was later proved, was considerably more difficult than to kill President John F. Kennedy of the United States. Although the English killer did not know it, French security experts who had through American courtesy been given an opportunity to study the precautions taken to guard the life of President Kennedy had returned somewhat disdainful of those precautions as exercised by the American Secret Service. The French experts' rejection of the American methods was later justified when in November 1963 John Kennedy was killed in Dallas by a half-crazed amateur while Charles de Gaulle lived on, to retire in peace and eventually to die in his own house.

What the Jackal did know was that the security men he was up against at least among the best in the world, that the whole security apparatus around de Gaulle was in a state of permanent forewarning of the likelihood of some attempt being made on their charge's life, and that the organisation for which he worked was riddled with security leaks. On the credit side he could reasonably bank on his own anonymity and on the choleric refusal of his victim to cooperate with his own security forces.

On the chosen day, the pride, the stubbornness, and the absolute contempt for personal danger of the French President would force him to come into the open for a few seconds no matter what the risks involved.[9]

La traducción española de Ramón Hernández sigue muy de cerca este texto, como podemos apreciar en una visión muy fugaz:

El Chacal era perfectamente consciente de que, en 1963, el general De Gaulle *no era solamente el presidente de Francia,* sino también el político mejor protegido del mundo occidental. Asesinarle, como se pudo comprobar más tarde, era considerablemente más difícil que asesinar al presidente Jonh F. Kennedy de los Estados Unidos. Aunque *el pistolero inglés* no lo sabía, los expertos franceses en seguridad que, por cortesía de los americanos habían tenido la oportunidad de estudiar las precauciones adoptadas para proteger la vida del presidente Kennedy, habían regresado sintiendo cierto desdén por las medidas tomadas por el Servicio Secreto americano. El desdén de los expertos franceses por los métodos americanos resultó justificado más tarde, cuando en noviembre de 1963, John F. Kennedy fue asesinado en Dallas por un aficionado medio loco, mientras Charles de Gaulle seguía con vida, para retirarse en paz y, eventualmente, morir en su propia cama.

Lo que sí sabía el Chacal era que los agentes de seguridad contra quienes debía luchar figuraban por lo menos entre los mejores del mundo, que toda la organización de seguridad montada en torno de De Gaulle se hallaba en estado de alarma permanente ante la posibilidad de un atentado contra su persona, y que la organización por cuenta de la cual trabajaba estaba minada por el espionaje y las filtraciones. A su favor podía anotar, en cambio, razonablemente, su propio anonimato, y la negativa de su víctima a colaborar con sus propias fuerzas de seguridad. En el día elegido, el orgullo, la testarudez y el absoluto desprecio por el prestigio personal del Presidente francés le obligarían a salir por unos segundos al descubierto, sin tener en cuenta los posibles riesgos.[10]

En cambio, obsérvese la traducción francesa de Henri Robillot:

Le Chacal était parfaitement conscient du fait que le général de Gaulle, en 1963, était l'un des hommes publics les mieux gardés de tout le monde occidental. Le supprimer —comme ce fut prouvé par la suite— serait considérablement plus difficile que de tuer le président des Etats-Unis. Ce qu'ignorait le Chacal, c'était que les experts français de la sécurité, autorisés par les

[9] Nueva York, Bantam Books, Vicking Penguin, 1995, Capítulo 3, p. 53.
[10] Capítulo III, o. cit., pp. 63-64. La cursiva es mía.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Lourdes ARENCIBIA RODRÍGUEZ. Las posiciones del trinomio auto...
Centro Virtual Cervantes

Américains à étudier les précautions prises pour protéger la vie du président Kennedy, étaient rentrés en affichant un certain dédain pour les méthodes des services secrets américains, dédain qui se trouva justifié lorsque, en novembre 1963, John Kennedy fut assassiné à Dallas par un amateur à demi fou, alors que Charles de Gaulle a pu paisiblement prendre sa retraite, malgré l'attention personnelle que lui prêta la même année l'assassin politique le plus dangereux du monde.

En tant que professionnel, le Chacal n'apportait ni passion ni émotivité à son travail. Sinon il serait sans doute mort sous la torture bien des années plus tôt dans les prisions de quelque police étrangère. Il avait non seulement survécu mais réussi, et même conservé, un anonymat presque total, parce qu'il considérait chaque nouvelle mission comme un travail qui devait être préparé, exécuté et rémunéré avec une égale précision. La somme exorbitante qu'il avait exigée et obtenue pour abattre de Gaulle (la plus élevée à avoir été offerte pour un meurtre politique depuis que le colonel d'aviation A.E. Clouston s'était vu proposer un million de livres sterling par une assemblée de millionnaires juifs pour assassiner Adolf Hitler en 1938) représentait la fortune et la sécurité pour le restant de ses jours. A coup sûr, l'O.S.A. profiterait du meurtre de De Gaulle pour tenter et peut-être réussir un coup d'Etat qui porterait l'extrême-droite au pouvoir. En ce cas, il était peu probable qu'on pousserait l'enquête pour démasquer l'assassin du Président. [11]

Como podrá observarse por las sustanciales diferencias que hay entre el párrafo segundo de ambas versiones, los criterios de lo "políticamente correcto" difieren extraordinariamente de un país a otro.

Cabe pensar que un mismo autor puede dirigirse a lectores con diferentes niveles culturales o que presenten diferentes grados de afinidad política o de otra índole cultural con él y lo hará en versiones diferentes de la misma obra (lo cual explicaría que se suscriban acuerdos de edición entre el autor el traductor y la editorial para hacer una pluralidad de versiones con destino a distintos públicos). Aparentemente algo de esto debe haber ocurrido en el caso señalado.

Volviendo a los cuentos de Maité Piñero, una de las editoriales hispánicas, aunque aceptaba y entendía las razones de la autora para querer buscar una versión lo más "salvadoreña" posible, estimó que, salvo en situaciones narrativas donde el nivel de lengua fuera evidentemente muy popular, era preferible tomar como referencia el texto francés porque el uso de un español un poco más neutro beneficiaría la comprensión de un grupo más amplio de lectores hispanohablantes poco o nada familiarizados con determinados localismos, y que tampoco utilizan el "vos" en sus tratamientos coloquiales.

Se trata de otro tema que mantiene divididas las opiniones editoriales y la de los traductores en el continente americano. El problema del voseo, cuyo uso está tan extendido en algunos países de América Latina en el español coloquial incluido por supuesto El Salvador, aunque en otros tantos de la región como los caribeños hispanohablantes insulares: (Cuba, Santo Domingo) o continentales (Méjico, Venezuela, Colombia) no se utiliza en lo absoluto. Aquí estábamos de cara a un elemento de peso: la acción se desarrollaba en un país donde se utiliza el voseo en el trato interpersonal en todos los registros y se utiliza, además, en el sentido que le dan Christiane Nord y Geoffrey Leech a lo que dichos autores denominan *thematic meaning* y *suprasegmental features* respectivamente, es decir, como recurso enfático para lograr un efecto comunicativo singular que resulte espontáneo y natural a la vez.. Por supuesto se respetó el voseo en una de las versiones.

[11] En el capítulo IV en la versión francesa, pp. 80-81. La redonda es mía.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Lourdes ARENCIBIA RODRÍGUEZ. Las posiciones del trinomio auto...
Centro Virtual Cervantes

La dificultad en el uso del voseo en esta obra no estuvo entonces a la hora de tomar una decisión sobre utilizarlo o no, ya que como he señalado se hicieron dos versiones, una con voseo y otra en un español neutro, sino a la de desentrañar del texto francés aquellos pronombres personales de segunda persona que podían pasar del *vous* al "vos" como sustituto del "tú", cada vez que los personajes del cuento se encontraran en circunstancias informales, toda vez que la cultura francesa es mucho más estricta en la utilización del tuteo que la americana. Huelga señalar que la versión francesa no proporcionaba muchas pistas que permitiera establecer diferencias entre el *vous* del personaje a quien se le puede dar un trato familiar de tuteo y el *vous* que es claramente un "usted" en español.

En el ejemplo siguiente, se hace muy claro por la interjección y por el "compadre" que el diálogo se desenvuelve en un tono familiar:

> — "¡Púchica compadre! ¡no entendés nada! Mi María vuela más alto que un avión. ¡Aunque levantés, los brazos aunque te trepés a la mesa no podés pararla!" (María del Chichilco).

Remarco en esta frase además del voseo el elemento prosódico apoyando los matices semánticos y la importancia que tiene para el traductor no desoír esa música inefable con que la prosodia española secunda los contenidos sin desmentir los significados. En la traducción de textos literarios, la riqueza de vocabulario y la sensibilidad para la sinonimia potencia el diapasón de las opciones del mediador.

Por supuesto que un estudio como el que estamos abordando estaría incompleto si no dejáramos bien sentado que también existen diferentes tipos de lectores. La información explícita o implícita que el lector puede captar no depende sólo de su mayor o menor cultura sino en gran medida de su *afinidad* con el autor en una serie de aspectos como son ideología (elemento de peso en el caso que nos ocupa por la temática de la obra) clase, profesión, edad, origen geográfico, racial o étnico (la acogida que puede darle un habitante francófono de Seychelles a un libro de cuentos sobre la guerrilla salvadoreña es diferente al que le puede dar un lector de Haití), ascendencia, lengua materna, etc.

También se puede comprobar que probablemente no existan dos receptores que comprendan el mensaje y respondan al mismo de idéntica forma, incluyéndome como traductora. Casi tengo la certeza de que se me quedaron incógnitas por el camino sobre cómo Piñero concibió realmente en un principio su texto y lo único que creí tener verdaderamente a mi haber fueron los elementos que esta tenía sobre las necesidades de lectura de sus lectores futuros. Esto me dio la medida de que la comunicación absoluta no es posible nunca, ya que en ningún momento existen dos individuos que compartan en forma total los mismos trasfondos lingüísticos y culturales. (Por demás, esto sería perfectamente comprobable si se comparasen las reacciones al texto dentro de la propia comunidad de destinatarios de la versión salvadoreña, por ejemplo, contrastando las de un lector que hubiese tenido una participación protagonista en las experiencias narradas de cara a otro que no hubiera tenido esa vivencia.)

Otro tanto ocurre con la "diferencia de experiencias vitales como factor de alejamiento, una interferencia muy frecuente sobre todo cuando se trata de textos que aluden a recuerdos o memorias del autor ya que la información que este desea transmitir le resulta tan familiar que con frecuencia no facilita involuntariamente datos imprescindibles para que se produzca una transmisión fiel e inequívoca para todo lector que no

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Lourdes ARENCIBIA RODRÍGUEZ. Las posiciones del trinomio auto...
Centro Virtual Cervantes

pertenezca a los destinatarios expresos" a quienes la obra va directamente dedicada desde un principio (en el caso que nos ocupa Ramiro Vázquez, Farid, Miguelito, a los amigos salvadoreños que la autora cita expresamente en la dedicatoria).

Por demás, parece haber efectivamente una relación inversa entre la universalidad de una obra (en el sentido de su aceptación por todo tipo de lector y sus posibilidades de ser traducida a varias lenguas) y el grado de complicidad o sintonía que el autor pueda establecer con un grupo específico de lectores. Cuanto más restringido sea el grupo de lectores a que va dirigido un texto, más especializada sea la información que brinda o más marcada esté respecto a una cultura minoritaria, menos posibilidades tiene de ser considerada como una obra general y de ser traducida a varias lenguas.

No cabe dudas de que la lectura es el punto de convergencia entre el autor, el traductor y los destinatarios donde se dice la última palabra sobre las calidades de una obra. y es el filtro donde se operan modificaciones en el producto final que no resultan fáciles de prever. Porque independientemente de que cada lectura puede realizarse a partir de recorridos textuales diferentes, cuando la traducción a español se lea en épocas significativamente diferentes a la del momento en que se desarrolla la acción, se habrán modificado los protocolos de lectura y se habrán perdido ya niveles significantes del texto lo cual planteará problemas de comprensión debidos precisamente a la voluntad de la autora de mantener realidades y con ellas las palabras que las designaron con el mayor grado de autenticidad posible sin parar mientes en que esas realidades pueden desaparecer o variar con el tiempo y con ellas las palabras que las nombraron, amén de que la sensibilidad de la sociedad salvadoreña actual ya no es la misma que la de la época en que se sitúa la obra, aunque esto le resta únicamente un interés relativo pues de lo contrario, ninguna obra testimonio sobreviviría al paso del tiempo y todos los presentes sabemos que esto no ocurre precisamente así. La supervivencia de las obras y de sus traducciones descansa en muchos otros factores y el hecho de que esté originalmente dedicada a un grupo restringido, se circunscriba a una época o contexto determinado no son los únicos criterios de valoración que determinan su vigencia, pese a su indiscutible importancia. Por demás, estos análisis nunca son tan sencillos ya que también la traducción estereotipada de un mensaje que no contamine con su fuerza comunicativa los códigos del discurso vigente, no los evoca, tampoco los asume ni interactúa con ellos produce un texto que está condenado de antemano a ser ignorado, sustituido o desechado por otros discursos porque habrá dejado de comunicar y de funcionar en su contexto sociocultural.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Lourdes ARENCIBIA RODRÍGUEZ. Las posiciones del trinomio auto...
Centro Virtual Cervantes