CLAUDE BLETON
Collège International
de Traducteurs Littéraires, Arles

La percepción de las variantes lingüísticas: traducir el *décalage*

Durante la Edad Media, el latín era la lengua del saber, de la ciencia y de los intercambios religiosos y políticos. Pero a partir del siglo X, aparece la literatura en lengua vulgar, que coincide con la voluntad de afirmar valores propios; y muchas veces es una manera de reanudar una tradición abandonada y resucitar rasgos anteriores a la Cristiandad (relatos escandinavos, poesía épica, etc.).

Así que junto a la lengua oficial —el latín— aparece una fuerza nueva, la del idioma vernáculo que, siendo vehículo político y administrativo, permite dar al estado naciente del Medievo una legitimidad nacional (lengua vernácula) frente a una lengua más lejana como tiende a ser el latín.

Podemos decir que cuando arraiga el idioma, cuando éste tiende a ocupar un espacio, dicho idioma se identifica más o menos con un territorio.

La lengua vernácula, identificada con el territorio, se asocia al *aquí*; mientras que la lengua vehicular, urbana, de intercambios de todo tipo, anuncia una primera desterritorialización y se asocia más bien al *por todas partes* (ese papel lo desempeña el inglés en la actualidad).

Me parece fundamental describir este paisaje lingüístico para entender lo que significa e implica el *décalage*. En efecto, así visto, comprendemos lo que se suele llamar lenguas menores o mayores. Es una manera, para las lenguas mayores, de valorar su capacidad de dominar muchos territorios, siendo un territorio un espacio donde se habla un idioma, el cual entra en conflicto más o menos agudo con la lengua "mayor". Lo cual nos muestra claramente que una lengua se refiere a un sistema lingüístico pero también en igual proporción a un espacio determinado. Como decía antes, la lengua vernácula es el aquí. ¡Ya se trate del gallego, del bretón, o del hebreo hablado en Varsovia antes de la guerra!

Cabe precisar, para entender y descifrar la presencia de una palabra en otro idioma en un texto, que hay dos tipos de lenguas menores o de poca difusión.

La lengua de un país autónomo, como puede ser el neerlandés, cuyo empeño es darse a conocer, y otras como la lengua de oc, *la langue d'oc*, que está metida dentro de un conflicto de tipo lingüístico y político (en este caso estas dos palabras son sinónimas) donde lo que se juega es su propia supervivencia.

En un texto, cuando aparece la cita de un habla particular, siempre se manifiesta como una resistencia contra la dominación o pretensión a dominar del idioma "mayor".

Tomemos un ejemplo, sacado de un libro de Carmen Martín Gaite, *Lo raro es vivir*, p. 201:

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Claude BLETON. La percepción de las variantes lingüísticas: t...
Centro Virtual Cervantes

> La mención de las burbujas nos llevó a abrir una botella de champán francés que tenía ella en la nevera y que nos tomamos con unos canapés de caviar y salmón ahumado.

El lector peninsular entiende que el autor quiere marcar una diferencia entre el cava y el champán francés. Pero en la traducción, totalmente fiel:

> *Cette allusion aux bulles nous incita à ouvrir une bouteille de champagne français qu'elle avait dans le réfrigérateur,*

este matiz no puede aparecer. La traducción es fiel, y fielmente traiciona el texto original.

Al traductor se le plantea, pues, el problema permanente de restituir ese ir y venir constante entre una variedad de idiomas. Como acabamos de ver, a veces es imposible traducir el *décalage*. Las notas resultarían pesadas o contraproducentes. Lo mejor en este caso es respetar cierta ética preliminar. Veo tres normas de conducta:

— Cierta connivencia entre el traductor y el texto que tiene que traducir. Por eso decimos que el traductor no puede traducir lo que no le gusta.

— Otra necesidad tiene el traductor: la de hacer un esfuerzo de tipo pedagógico para convencer al lector de que ha entendido y restituido el texto original correctamente. Hasta el punto de que el lector olvide que está leyendo una traducción. Estoy seguro de que muchos lectores franceses no sospechan que hubo un día en que Cervantes escribió *El Quijote* en castellano.

— La tercera norma sería que el traductor, consciente de la imposibilidad de traducir ciertos giros o palabras, debe instaurar una coherencia en el andamiaje de la traducción.

Las variantes lingüísticas (argot, cambio de registro, otra lengua nacional) manifiestan, por parte del autor, la voluntad de instaurar una distancia —o una relación— de tipo afectivo, político, cultural, etc. El traductor, aunque no pueda dar cuenta de este matiz en su elaboración textual, debe ser consciente de esa opción, destinada a crear cierto tipo de *décalage* con respeto a la norma.

Por ejemplo, María Cano Caunedo, en su libro *El Americano*, escribe:

> Allí, en tierra desafortunada, nacían todos los veranos las lentejas, que de verdes pasaban a rojizas casi instantáneamente, como por arte de magia. Una mañana de mucho sol en el horizonte, bien temprano, casi de noche, empezaban a ser arrancadas; era el momento apropiado, si el sol las volvía a tocar, las caxinas se abrirían y parirían para nada.

Obvio es que las *caxinas* (las "vainas" de las lentejas) pertenecen al habla regional, y al pasarlo al francés, el traductor escribe con puntualidad:

> *Si le soleil les touchait à nouveau, les cosses s'ouvriraient et accoucheraient pour rien.*

Así desaparece una intención fundamental del autor, y la única manera de transmitir su intención es reforzar la estructura general del texto para subrayar esta voluntad de *couleur locale*.

En efecto, si el traductor se atreve a traducir la palabra por una variante regional, a lo mejor el lector puede imaginar que los españoles usan un vocabulario provenzal o borgoñés.

En realidad, una cultura se manifiesta en el espacio, el tiempo, la vida y la muerte. Por lo tanto, hay que respetar estas formas originales que son el espacio, la vida, la

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Claude BLETON. La percepción de las variantes lingüísticas: t...
Centro Virtual Cervantes

muerte y el tiempo en cada país. El traductor confiesa que ha traicionado, pero conscientemente, puesto que el *décalage* ya existe en el idioma mismo.

Tomemos otro idioma nacional, el catalán, con una palabra muy específica, el *tarranà*, una voz catalana. Así la introduce Carmen Martín Gaite en *Lo raro es vivir*, p. 125:

> La palabra tarranà no la conocía. Me tomé el granizado de café, y tras una breve causa metí los papeles (...) Necesitaba un diccionario de catalán sin pérdida de tiempo.

Esta manera de introducir un *décalage* con tanta precaución es la mejor ayuda para un traductor, porque en este caso el autor ya es pedagógico. De alguna manera, gran parte de la labor del traductor ya está hecha: el lector queda informado de las conexiones implícitas en el texto.

Además de ser traidores, somos unos derrotados de toda la vida. Tengo muchos recuerdos de derrotas, por ejemplo cuando Torrente Ballester o Álvaro Cunqueiro salpican sus narraciones de Santa Compaña o de meigas.

Hace poco, estaba en Letonia. Allí me encontré con un traductor del francés al letón. Estaba traduciendo *Zazie dans le métro*, de Raymond Queneau. En un momento dado, éste, aludiendo a la expresión latina *vulgum pecus*, escribe *Vulgue homme Pécusse*. Para el traductor letón, este señor Pécusse podía ser la alusión a un personaje conocido en nuestro país. Al saber el origen, se desesperó, porque el latín no representa nada en el idioma letón, está totalmente ausente de la memoria lingüística.

En *María la noche*, de Anacristina Rossi, publicada en España en 1985, dos protagonistas se mezclan y mezclan sus voces, un argentino y un madrileño, y la autora, en vez de escribir "dice Manolo" o "dice Paco", utiliza giros o manías de lenguaje de éstos para que el lector pueda identificarlos.

Cuando sale un "che", el lector sabe que habla el argentino, y cuando el que habla empieza por un "joder", sabemos de sobra que es el madrileño quien habla.

Pero poca gente en Francia sabe que Ernesto Che Guevara se llamaba así porque "che" es un ripio del idioma argentino. Resultaba difícil en la traducción conservar esa manera de identificar a los protagonistas, porque el francés no tiene la clave.

A veces, el *décalage* no procede solamente de una palabra. Puede contaminar un texto entero. Gonzalo Torrente Ballester me confesó un día que cuando escribía todo lo pensaba de antemano en gallego y luego lo transcribía en castellano. Su prosa era castellana, aunque de estructura gallega, por eso se notaba en sus novelas cierto airecillo extraño que un español no dejaba de advertir. Al traductor francés le resulta imposible dar cuenta de este proceso, de ese *décalage*.

Atribulado por esta imposibilidad, introduje en mi traducción ciertas palabras que pertenecen al registro rural o regional y remiten al lector al sabor de la patria chica, al pueblecito de los antepasados. Así que algunos lectores me dijeron que la palabra *gargoulette*, por ejemplo, les recordaba lo que decían en su pueblo los abuelos, usos desaparecidos, alusiones a un territorio vernácula, un aquí lejano ya. Y nacía en la mente del lector cierta morriña casi céltica, aunque experimentada por un francés.

No creo que haya teoría que valga para enfrentarse con estas dificultades, pero lo fundamental es ser consciente de ellas.

También el argot supone un *décalage* importante. En la penúltima novela de Vázquez Montalbán, *El premio*, el cheli resulta bastante fácil de traducir, en efecto, de modo algo inusual en este autor, Montalbán aparece muy pedagógico: el hijo habla en che-

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Claude BLETON. La percepción de las variantes lingüísticas: t...
Centro Virtual Cervantes

li, luego la madre lo traduce para que Pepe Carvalho entienda sin lugar a dudas. Eso es una manera para el autor de colaborar con el traductor. Así reza el texto (*El premio*, p. 158):

> — Invítame a un güisqui, anda, porque aquí no se puede encender un nevadito en presencia de tanto madero, ni echarse al jaco o al chocolate, o rular un mai, además tengo un clavo de no te menees (...)
>
> — Tener un clavo es tener resaca [dice Carmela]. Un nevadito es un cigarrillo de cocaína y costo (...)

La traducción francesa no plantea dificultad particular, porque sea lo que se escriba, la clave cabe en el texto:

> *— Allez, tu payes un whisky ? Avec tous ces flics, on ne peut ni se rouler un stick, ni s'envoyer à l'héroïne ou au shit. En plus j'ai la casquette en plomb* (...).
>
> *— La casquette en plomb, c'est la gueule de bois. Un pétard est un joint*

En cambio, en *La reina de las nieves*, de Carmen Martín Gaite, por ejemplo, la manera de hablar del joven no está explicada por la autora, se supone que el lector lo entiende. Pero en este caso no es tan fácil utilizar argot, porque el lector puede imaginar que se trata de un joven de la Banlieue parisina, o de un medio étnico determinado, lo cual no tiene que ver con el ambiente español.

Igual pasa con las alusiones regionales: no podemos introducir variantes regionales de Francia para dar cuenta de una particularidad gallega o catalana, porque no se puede comparar la relación entre catalán y castellano por una parte, y la relación entre provenzal y francés por otra. Además, estos pueblos sentirían como una negación de su propia particularidad, y tendrían razón. La desterritorialización sería doble y parecería más bien el rechazo de su propia existencia.

Ese *décalage* existe ya en la materialidad de las palabras del idioma, que consiste en dar cuenta de una emoción por medio de aperos estilísticos distintos: "Me dirigí apresuradamente hacia la mesilla de noche" (*Lo raro es vivir*, p. 224). Esta prisa, en francés es mejor reflejada por lo brusco de la expresión: *Je me précipitai vers la table de nuit.*

Esto no significa una superioridad de un idioma sobre otro, desde luego que no.

Hay que ser consciente de manera permanente de que en la pareja autor/lector ambos elementos están estrechamente atados. Basta con interrogar a los escritores para ver hasta qué punto para ellos el lector es más importante que el crítico, y con interrogar a los lectores para entender hasta qué punto también la lectura es un pacto de confianza entre éste y "su" autor. Pero el traductor viene a inmiscuirse en esa pareja inquebrantable, de manera extraña, como si fuera un *alcahuete*, y nunca conseguirá imponer a sus futuros lectores el mismo trato de confianza. En efecto, sea lo que sea su gusto, cuando el lector lee a un autor, tiene como una actitud de respeto y de confianza: el escritor sabe lo que escribe, en cambio, al traductor se le sospecha de manera continua de haber traducido mal, y en este caso se nota su presencia, como si fuera una Celestina torpe cuyos trapicheos súbitamente aparecen a la luz; y si no se nota su presencia, es que ha conseguido bien, ha dado la ilusión de haber re-creado aquella famosa pareja autor/lector, y queda arrinconado en el "no-reconocimiento".

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Claude BLETON. La percepción de las variantes lingüísticas: t...
Centro Virtual Cervantes