LO IMPLÍCITO EN LA TRADUCCIÓN LITERARIA: ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE *MODERATO CANTABILE* DE MARGUERITE DURAS

ROSARIO GARCÍA LÓPEZ

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Para la comprensión de todo texto y quizás especialmente de los de carácter literario, lo que en ellos no se dice abiertamente juega un papel en ocasiones de suma transcendencia en la vía de acceso a su sentido, en la más completa acepción de este término. Fácilmente se comprenderá que la lectura "en implícito" por parte del traductor, es decir, la lectura ya no sólo en imágenes, como aconsejaba el profesor Vermeer en unas recientes conferencias celebradas en la Universidad de Las Palmas, sino "en la circunstancia", se impone en ese camino de penetración en la intención del texto que con frecuencia va más allá de la del autor mismo, debido a que el sentido de aquél cambia de un lector a otro; intención que viene dada por al menos cuatro vías: el autor, el lenguaje empleado, los personajes que se manifiestan a través de sus circunstancias (en el sentido más amplio de la circunstancia orteguiana), y, por supuesto, el lector.

Hay que decir que el traductor debe huir de la prisa, porque el tipo de lectura a la que antes aludía, la lectura "en la circunstancia", requiere una atención profunda, tanto de cara a los aspectos formales (tales como vocabulario, sintaxis, puntuación, frecuencia de lo descriptivo, su combinación con los diálogos en el caso de la novela, etc.), como a los de fondo, entendiendo aquí como tales todos aquellos elementos constitutivos en la estructura más profunda del sentido del texto en cuestión, de aquello que el escritor quiere transmitir. Es decir, se trata de profundizar en la intención del autor y en la mentalidad y emoción de cada uno de los personajes, que con frecuencia, y

Rosario GARCÍA LÓPEZ. Lo implícito en la traducción literaria: algunas consideraciones sobre la trad...
Centro Virtual Cervantes

tanto más cuanto mayor es la categoría literaria del creador del texto, adquieren una personalidad propia con la que es muy conveniente llegar a establecer un alto grado, el máximo posible, de identificación, procurando incluso prever sus reacciones.

Para comunicar con sus lectores el escritor cuenta con la poderosa arma que es el lenguaje siempre al servicio de su intención; lenguaje que "manipula" para obtener ciertos resultados, alguno de los cuales han llegado a caracterizar posteriormente la pluma de tal o cual escritor. Éste es a mi entender el caso de Marguerite Duras, maestra de lo ambiguo como herramienta de lo implícito y para la consecución de determinados efectos a caballo entre lo psicológico y lo cinematográfico, materias ambas hacia las que dicha autora siempre parece haber sentido una fuerte inclinación.

No podemos aquí hacer un estudio profundo, aunque el tema resulte muy atractivo, de la extensa obra de Marguerite Duras: no es ésta la ocasión. Me limitaré, pues, a comentar algunos ejemplos entresacados de una de sus novelas, *Moderato cantabile*, que pueden resultar ilustrativos para el objetivo que nos ocupa.

En dicha novela el juego ambigüedad/implícito (ambigüedad por supuesto intencionada) podría decirse que, junto con los personajes de la historia, adquiere categoría de verdadero protagonista en esa intención de la autora que consiste en sugerir diversas interpretaciones tanto a los personajes como al lector. Y hasta tal punto es fundamental contar con el peso literario y significativo de dicho juego que, de no ser así, el relato perdería toda su lógica y atractivo intrínsecos, tanto en sí mismo como a nivel de los personajes, que aparecerían entonces como perdidos en el más profundo de los absurdos.

En cuanto a las aficiones cinematográficas de Duras, no soy la primera en descubrir su prosa aparentemente hecha para el cine, a modo de guión, con frases cargadas de significado, pero cortas, muy cortas; lentas, solemnes, a veces a fuerza de lentitud por supuesto buscada, interesada principalmente en transmitir un cuadro, el espacio de una escena, una emoción en primer plano, sin que parezcan importarle, o muy poco, elementos secundarios para ella, tales como la puntuación, que con frecuencia parece descuidar, pero también de forma buscada: a primera vista nada tan improvisado y ligero como los textos de Duras, pero en realidad pocas manifestaciones literarias son el resultado de tanta reflexión y voluntad de transmitir una intención. El signo de admiración, por ejemplo, a fuerza de no ser usado, constituye con su ausencia, en *Moderato cantabile*, una verdadera forma de expresión; podría pensarse que la autora deja el grado de intensidad que dicho signo marca a la discreción del lector, lo que conlleva no pocas dosis de ambigüedad... Cómo si no habría que interpretar el grado cero de puntuación en todo un

Rosario GARCÍA LÓPEZ. Lo implícito en la traducción literaria: algunas consideraciones sobre la trad...
Centro Virtual Cervantes

párrafo, como encontramos, por ejemplo, cuando la protagonista, apremiada por el tiempo y por el hombre que hubiera podido representar para ella una alternativa de vida, habla como de corrido, sin un respiro traducido en puntuación; lo que implica en realidad que la angustia, la ansiedad en ese momento se han apoderado de ella, de Anne Desbaresdes (1).

Este uso, digamos atípico, se repite en el empleo que a veces hace Duras de los tiempos verbales —tiempos que maneja en clave de cine, "cinematográficos" pudiéramos llamar— que, con su aparente ruptura de lo que entendemos por la norma, se encaminan a la consecución de determinados efectos de duración, de invariabilidad, de expresión de lo que va más allá de lo inmediato, para convertirlo en tema universal y eterno... Valdría la pena hacer un estudio de sus imperfectos/perfectos/indefinidos; veríamos entonces quizás cómo la escritora maneja cada uno de esos tiempos, en virtud de la justificación de una escena, de una pincelada escénica que a veces se enlaza con otra anterior. Ésta es la misión de algunos de sus imperfectos, como el de la frase: *"—C'était un crime, dit l'homme"* (2).

¿Por qué *c'était* y no un *passé composé* o un *passé simple*? Tradicionalmente nos dicen las gramáticas que los perfectos se emplean para expresar acciones acabadas en el tiempo. Entonces, ¿por qué *c'était*? El imperfecto por definición indica lo no acabado, lo que de alguna manera permanece, el telón de fondo para los tiempos perfectos. Y ése puede ser uno de los valores que aquí tiene: aunque el hecho en sí estuviera consumado, no lo estaba el aspecto durativo de la conversación de los personajes, que enlaza aquí con lo narrativo propio también del imperfecto, que presupone en sí el contar algo visto u oído; y éste es el matiz más importante del ejemplo que nos ocupa: *c'était* viene a dejar constancia de que ambos, Anne Desbaresdes y Chauvin, ya habían tenido, con anterioridad a ese momento, relación con aquel hecho; es decir, que fue a él a quien el día anterior, el del crimen, Anne Desbaresdes pidió información sobre lo ocurrido, algo que la escritora evita contar directamente en su momento cronológico, y cuya aparente falta de sentido queda perfecta e implícitamente explicada con ese *c'était*: este imperfecto indica que la conversación entablada el día anterior continúa ahora; lo que es sumamente importante, pues, de ser así, justificaría el movimiento de cámara cinematográfica del hombre que primero lee un periódico; en un segundo tiempo se nos dice que ha dejado dicha lectura y en el tercer momento tercia en la conversación con la frase objeto de estas observaciones, frase que pronuncia tras otra réplica cargada de misterio desde el

(1) Marguerite Duras: *Moderato cantabile*, París: Minuit, 1958, p. 44.
(2) *Ibid.*, p. 12.

Rosario GARCÍA LÓPEZ. Lo implícito en la traducción literaria: algunas consideraciones sobre la trad...
Centro Virtual Cervantes

punto de vista de quién la pronuncia y a quién va dirigida: *"—Je vous reconnais"*; pues en aquella escena también estaba presente una tercera persona: la tabernera.

La lengua francesa, en casos como éste, oculta más que la española: *vous* puede ir dirigido tanto a un hombre como a una mujer. En cambio, en la misma situación, la lengua española explica más, puesto que habría que añadir necesariamente o bien "lo" dirigiéndonos a un hombre, o "la" si es a una mujer; es decir, en una ocasión semejante, en español siempre sabríamos a quién iba dirigida la frase. ¿Quiere esto decir que la lengua francesa carece de los elementos necesarios para desvelar más información? Está claro que no. A esta frase podría habérsele añadido sencillamente "monsieur" o "madame", con lo que todo quedaría bien claro. Pero el misterio no se limita al interlocutor de dicha frase, sino también a quien la profiere. Una lectura distraída la atribuiría a la tabernera con destino a Anne Desbaresdes. Si esto fuera así, ¿por qué el *c'était* inmediato y la intervención de Chauvin? Duras juega ahí con maestría una baza de magia con las palabras, dirigida al lector avisado, a sus lectores, habituados a estos alardes de conceptualización. Podría haber escrito: *"—Je vous reconnais, madame, dit la patronne"*, en el caso de que ésta fuera la emisora y Anne Desbaresdes su interlocutora. O, en caso contrario: *"—Je vous reconnais, monsieur, dit Anne"*, si esta última la pronunciara dirigida a Chauvin. Sin embargo, no lo hace, seguramente porque para ella hay una causalidad obvia, que el lector debe extraer de la ambigüedad, la cual le brinda varias opciones válidas en lo universal, pero que confluyen por encima de todo en la lógica profunda del texto, inexistente a primera vista.

Para estos casos como para otros muchos, aparte de diferentes tipos de conocimientos, el pretexto y el postexto nos ayudan a encontrar el hilo conductor de tan aparente "no sentido". Ya hemos hablado de cómo el pretexto justificaría el empleo del imperfecto *c'était*. Pero ¿qué justifica que Chauvin intervenga en la conversación a propósito de un tema sobre el que nada había sido dicho por ninguno de los tres personajes de la escena hasta aquel momento, e interpele a una desconocida perteneciente, además, a un mundo muy distinto al de las gentes de aquellos barrios? No basta el que se trate de la persona que el día anterior le había pedido información acerca del suceso en cuestión, sino que, en realidad, es ella quien pronuncia la frase: *"Je vous reconnais"*, dirigida a él precisamente, haciéndolo así partícipe de una conversación que ambos quieren iniciar, y que así inician. Marguerite Duras se decide aquí, como en otras ocasiones, por una expresión "polivalente", cuya ambigüedad encierra su verdadera intención, al tiempo que logra esos prodigiosos efectos literarios. ¿Cuál debe ser entonces el camino del traductor ante esta no fácil tarea? Porque no sólo se trata, si se trata de ello, de tradu-

Rosario GARCÍA LÓPEZ. Lo implícito en la traducción literaria: algunas consideraciones sobre la trad...
Centro Virtual Cervantes

cir guardando lo ambiguo del texto, sino que también hay que conservar, si es que se puede y se debe, lo implícito que dicha ambigüedad esconde.

Vamos a intentar analizar las soluciones que a éstos u otros problemas parecidos dan las dos, creo, únicas traducciones al castellano de *Moderato cantabile*.

La más moderna (3) en general nos ofrece un texto "subtransformado", según la terminología de Zinaída Lvóvskaya para los casos de traducción más bien literal (4). Esto trae como consecuencia inmediata, en este caso concreto, la pérdida de buena parte del encanto y misterio del original, al tiempo que, al no haber previsto el aspecto pragmático de los personajes, éstos y sus situaciones en el espacio vital aparecen como desdibujados, como la personificación del "no sentido", como en continua ruptura con la lógica de sus circunstancias y de la situación en la que se encuentran. Semejante línea de trabajo, al generalizarse para la traducción de toda la novela, hace difícil distinguir lo que en un caso determinado pudiera ser un acierto del traductor o simplemente un buen resultado de la "subtransformación" del texto, como ocurre con la puntuación cero que dicha traducción respeta para el párrafo anteriormente aludido y que, en mi opinión, responde a la intención de la autora, que implícitamente nos comunica así unas sensaciones, producto tanto de lo que está fuera de la protagonista como de lo que es manifestación íntima de su espíritu. Respeto que, sin embargo, en la citada traducción, desaparece en otras ocasiones; por ejemplo, cuando se hace uso de la admiración que la escritora desecha totalmente, y que encontramos con cierta frecuencia, a veces en lugares en los que en el texto original aparecen otros signos, como es el caso de una frase al final del capítulo V: *"...comment faire autrement?"*, que se ha traducido por: "¡qué remedio!", alterando de esta forma, una connotación importante de la inseguridad propia de la protagonista.

La segunda de las traducciones mencionadas (5), primera en el tiempo, por el contrario, y quizás respondiendo al barroquismo propio, en general, de la literatura sudamericana y a su indudable expresividad, se caracteriza justamente por la "sobretransformación" que el traductor, perteneciente, creo, a dicho ámbito cultural, hace del texto; el resultado es un relato posiblemente muy vivo, sin esos silencios que imponen las aparentes rupturas internas en el original, pero en el que todo queda demasiado explicado, a

(3) Marguerite Duras: *Moderato cantabile*, trad. Paula Brines, Barcelona: Tusquets, 1987.

(4) Zinaída Lvóvskaya: *Teoretícheskie problemy perevoda*, Moscú, 1985.

(5) Marguerite Duras: *Moderato cantabile*, trad. Rodolfo Alonso, Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1961/Barcelona: Planeta, 1971.

Rosario GARCÍA LÓPEZ. Lo implícito en la traducción literaria: algunas consideraciones sobre la trad...
Centro Virtual Cervantes

veces incluso cayendo en lo que entendemos por una traducción no equivalente funcionalmente e inadecuada y, en definitiva, aquello no es Duras. Por supuesto, en ella el párrafo aludido aparece totalmente puntuado, al igual que todo el resto de la novela, plagada de admiraciones, interrogaciones, etc. En cuánto a la cuestión del *c'était*, y siguiendo en la línea de libertad de traducción en ella constatada, esta última versión lo resuelve como "fue", es decir, por un indefinido que el traductor consideró seguramente más adecuado, pero con ello rompe la coherencia implícita entre dos escenas discontinuas. Más acertada, en este caso concreto, se muestra la traducción más moderna, que conserva el imperfecto, aunque tampoco cambiaría la intención del autor, en esta oportunidad, su traducción por un presente. De todas formas, ya dijimos antes que ello parece responder más bien a su tono general de literalidad, que, sin embargo, en otros momentos no guarda, con lo que llega a interpretar el original, como en el caso del *"Je vous reconnais"*, que traduce "la reconozco", dando por sentado que la tabernera es la emisora de dicha frase, y Anne Desbaresdes su destinataria: nada en el pretexto ni en el postexto justifica esa concreción, que, por supuesto, tampoco contiene la expresión en sí misma. Creo que habría que respetar lo que la autora oculta porque, entre otros factores, es lo que va a proporcionar buena parte del sentido en el desarrollo posterior de toda la historia, así como su inicio. Sin embargo dice más que en el original, rompiendo así el equilibrio del efecto buscado: aunque el significado de la traducción de la frase sea correcto, el sentido de la misma cambia considerablemente. Debería haberse conservado la ambigüedad que implica, eligiendo alguna expresión del tipo: "ya se quién es usted, ya nos hemos visto antes", mucho más en consonancia con el espíritu de la novela y de la misma frase. Esta suposición, aparte de por el pretexto, como vimos antes, viene confirmada por la coherencia que al texto proporciona y por el postexto, pues cuando para los protagonistas todo parece acabado sin ni siquiera haber comenzado, y a propósito de la posible repetición de tal historia, Chauvin dice a Anne: *"Mais si. Un jour, un beau matin, tout à coup, elle rencontrera quelqu'un qu'elle* reconnaîtra, *elle ne pourra pas faire autrement que..."* (6). Es decir, cierra su historia con el mismo verbo con que la abrió, insinuando con su repetición el principio de aquélla y su universalidad.

En cuanto a la traducción de Fabril/Planeta, el "ya me acuerdo" que da como solución sigue dentro de esa línea de "sobretransformación" del texto, y si bien no interpreta como en el caso anterior, tampoco cubre todos los matices que según hemos intentado explicar, conducirían a la intervención de

(6) Marguerite Duras: *Moderato cantabile*, París: Minuit, 1958, p. 82.

Rosario GARCÍA LÓPEZ. Lo implícito en la traducción literaria: algunas consideraciones sobre la trad...
Centro Virtual Cervantes

Chauvin en aquella lejana conversación de principios de la novela. Al menos no dice más de lo que dice el propio texto original, aunque sí aumenta la ambigüedad. Quizás si hubiera añadido "...de usted" al "ya me acuerdo" se ajustaría más a la intención de la autora y del propio texto.

Los ejemplos se multiplican, pero lo dicho pudiera ser el inicio de una reflexión sobre el papel que juega lo implícito en la traducción literaria.

Rosario GARCÍA LÓPEZ. Lo implícito en la traducción literaria: algunas consideraciones sobre la trad...
Centro Virtual Cervantes