

Kirchner y el peronismo

Santoro • Favio: la traición de las imágenes

El Eternauta: ciencia ficción y política

El juicio del siglo: traductores

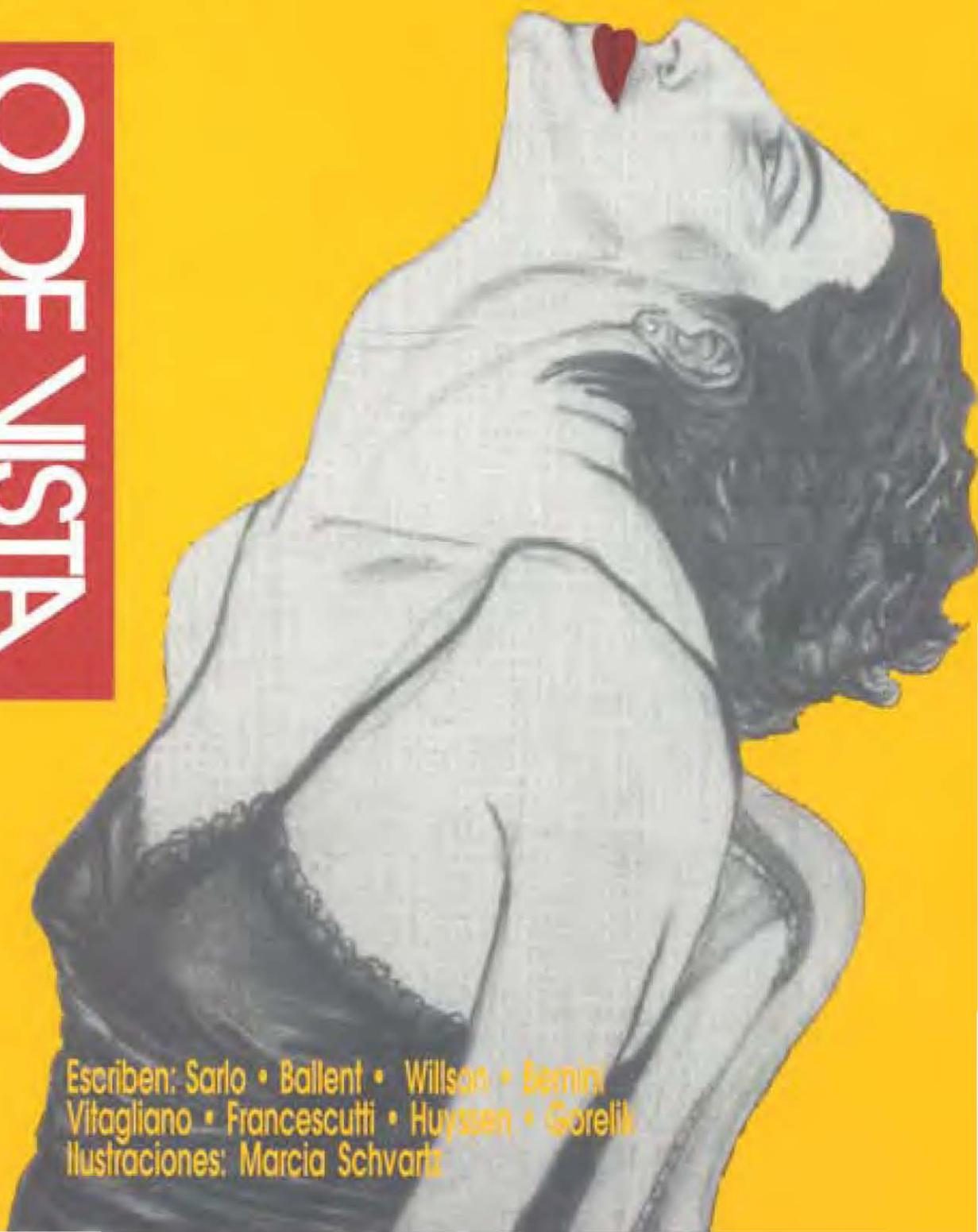
Nicolás Rosa: la voz en acto / Nuevo cine argentino /

Ruina y modernidad / Diario de un urbanista: Secchi

PUNTO
DE
VISTA

87 Revista de
cultura
10,5
Abril 2007

Escriben: Sarlo • Ballent • Willson • Bemini
Vitagliano • Francescutti • Huysen • Gorelik
Ilustraciones: Marcia Schvartz



Patricia Willson



19

Traducir no es un oficio despreciable, cuando conduce a un objetivo superior y desinteresado.

Joaquín V. González

La traducción y los estudios interculturales están de moda. Hay un profuso e incesante registro de las situaciones de comunicación interlingüística, sobre todo de las manifiestamente asimétricas, donde una de las lenguas es minoritaria por la cantidad de hablantes que tiene, en general o en el contexto en el que se produce esa comunicación. Esos estudios las describen y aspiran a explicarlas, tendiendo a tomar por traducción todo hecho de con-

tacto entre lenguas; por ejemplo, los hábitos bilingües de una comunidad inmigrante, o la emergencia de una palabra extranjera en un texto escrito en determinado idioma. *Diálogos en los patios rojos*, de Roberto Raschella, presentaría, desde esta perspectiva, casos de traducción, al igual que *La literatura o la vida*, de Jorge Semprún, por la inclusión de vocablos alemanes en la narración en francés. Por otra parte, los estudios interculturales admiten homologar situaciones de comunicación interlingüística ocurridas en contextos disímiles, digamos que en Estados Unidos y en Camboya, porque una de las lenguas en cuestión es

la de un país colonial o dominante y la otra se encuentra en situación minoritaria, colonizada o “poscolonizada”. Si uno se detiene a pensar, tanto esfuerzo en señalar la asimetría entre las lenguas a y b queda desbaratado por la tendencia a afirmar que lo mismo sucede entre c y d, como si las asimetrías pudieran ser idénticas entre sí. Esta forma ampliada y laxa de concebir la traducción es un obstáculo para plantear el carácter específico del contexto histórico; las condiciones precisas de circulación de traducciones según el soporte –en papel, en medio audiovisual o en internet–; la pertenencia social de los agentes que inter-

vienen en la transposición interlingüística, entre otros rasgos que sirven para dar densidad a las interpretaciones posibles de la práctica.¹ Un concepto que tiene su origen en la academia anglosajona y que convendría revisar antes de traspolarlo sin más al ámbito de América Latina es, por ejemplo, el de “traducción en contexto poscolonial”. Sylvia Molloy evoca precisamente la incomodidad de los intelectuales latinoamericanos ante el modelo de interpretación poscolonial que propone la academia estadounidense, formulado desde un centro y referido a él.

20 Un recorrido

Exactamente en 1900, Arnaldo Moen Editor de Buenos Aires publica la versión completa de *Enrique IV* de Shakespeare en traducción de Miguel Cané, parcialmente reproducida dos años antes en *La Biblioteca*, la revista fundada por Paul Groussac. A lo largo del siglo, varias reediciones siguieron a esa primera,² que puede considerarse el epítome de las relaciones entre la Generación del Ochenta y la traducción, sobre las que volveré más adelante. La introducción de *Enrique IV* –también de Cané–, erudita, extensa, con abundantes notas, funciona como comentario sobre Shakespeare y como prólogo de traductor; en ella hay observaciones sagaces sobre la significación que tiene en una cultura la traducción de los clásicos. Así como leer clásicos es siempre releerlos, traducirlos es, invariablemente, un ejercicio de retraducción. Las retraducciones de textos consagrados parecen aptas para reflexionar no sobre la diseminación de lo nuevo, sino sobre las relecturas de una época, que incluyen la capacidad de traspolación a problemáticas contemporáneas: la traducción de esos textos admite “usos”, en el sentido que Eco le da al término. La tensión entre la adecuación al texto fuente y la aceptabilidad en la cultura receptora deja sus huellas en una traducción, y Shakespeare es, sin duda, un caso emblemático, pues combina el carácter de texto clásico con el de texto dramático, aquel en el que son más ostensibles las imposiciones ide-

ológico-discursivas de la cultura receptora. De allí que, muchas veces, en lugar de “traducción” se prefiera hablar de “adaptación” de una obra dramática extranjera y, también, que cada nuevo director de una pieza teatral prefiera por lo general hacerla retraducir para su propia puesta en escena. De todos modos, la llamada traducción “caligráfica” de los textos dramáticos de Shakespeare, es decir, aquella que circula en libros y no incorpora los datos de la representación, al igual que la traducción de su poesía, plantea el desafío de la distancia temporal y de la composición en verso, que ponen a prueba las expectativas –y las destrezas– no sólo del lector contemporáneo, sino también del traductor.

Como problema casi opuesto aparecen los géneros populares, el policial o la ciencia ficción, por ejemplo, o cualquier otro en el que sea definida y fuerte la presencia de la convención. Sin la traducción es muy difícil que pueda haber recreación vernácula de una variante genérica: lo que postulo aquí es que se requiere la disponibilidad general para todos los potenciales cultores locales de un género antes inexistente y que esa disponibilidad está dada por la traducción. Esta sería, entonces, un factor imprescindible para la circulación de géneros. Imprescindible pero no suficiente, ya que se ha demostrado de manera conclusiva la fundamental influencia de un “aparato importador”, esto es, de un conjunto de prácticas discursivas, políticas editoriales y mecanismos institucionales de consagración que acompañan la

traducción como otros tantos dispositivos capaces de actuar sobre la legibilidad del texto extranjero. Es que la implantación del nuevo género, o de alguna de sus variantes, no se sostiene únicamente en la traducción desnuda; también se apoya en el concurso de editoriales importantes, en la creación de colecciones *ad hoc*, en las repercusiones críticas, en los premios y subsidios, en la participación en todo el proceso de agentes reconocidos o con legitimidad cultural, entre otros factores que, como en un gradiente concéntrico, acompañan el núcleo, que es la traducción.

La inclusión en el canon y la variedad genérica, así como el valor literario del original, son decisivos en las estrategias de traducción y, más generalmente, en las estrategias de puesta en circulación literaria a través de las fronteras lingüísticas, pero también lo es –y creo que no se ha reparado suficientemente en ello– el traductor. Hay algo de la insistencia en señalar su invisibilidad que termina siendo estéril; no la formulación original de Lawrence Venuti en *The Translator's Invisibility*, desde luego, sino las traspolaciones apresuradas a contextos muy diversos. Que el traductor sea invisible es un efecto de la mirada interpretativa y de la sanción de la doxa, no de las estrategias que el traductor pone en práctica cuando reescribe el texto extranjero y, mucho menos, de la enorme influencia que tiene en la diseminación de tópicos y variantes escriturarias entre literaturas. Además, si parece –y no es– invisible, pues bien, procedamos a revelar-

1. Hay algo que conviene aclarar de entrada, para entender el recorte que haré a continuación. La traducción tiene una dimensión antropológica nítida: afecta la vida de las personas, relaciona a los sujetos entre sí; su influencia no es únicamente del orden de lo simbólico. Basta con detenerse a pensar en el llamado “activismo social” en la tarea del traductor y del intérprete, cuya manifestación más radical es el papel sociopolítico *in situ* que les toca jugar en los pedidos de asilo, en las situaciones de migración legal o clandestina, en los casos de conflicto bélico o aun de ayuda humanitaria en desastres naturales. En el texto que sigue abordaré la otra dimensión, la dimensión textual –en particular, la literaria– de la traducción, práctica sobre la que se ha reflexionado secularmente, pero cuya disciplina específica tiene apenas

cincuenta años.

2. Otras reediciones de esta versión de *Enrique IV*: la de 1918 en la colección La cultura argentina (Buenos Aires, Casa Vaccaro), las de la colección Estrada, con el agregado del estudio crítico de Rafael Alberto Arrieta (Buenos Aires, Ángel Estrada, s/f [1943]; 2ª edición, s/f [1964]). Un registro exhaustivo de las publicaciones de Shakespeare en el país hasta 1964 puede verse en P. L. Barcia, *Shakespeare en Argentina*, Universidad Nacional de La Plata, 1964, de donde está extraído el epígrafe de este artículo y donde aparece, en reproducción facsimilar, la primera traducción argentina de un texto de Shakespeare: el soneto CXXX, “My Mistress’ Eyes are Nothing like the Sun”, en versión de Joaquín V. González, quien lo titula “Realidad de la hermosa”.

lo: vayamos à la *recherche du traducteur*, como quería Antoine Berman. Hacerlo equivale muchas veces a una frustración: salvo en los casos en que hayan alcanzado algún tipo de notoriedad por otras actividades –la política, el periodismo, o aun la literatura en calidad de autores–, el conocimiento que se tiene sobre los traductores es lacunario, cuando no erróneo.

Focalizar el análisis en el traductor consiste, ante todo, en revisar las ideas recibidas y marcar el manifiesto desfase entre el carácter secundarizado de su estatuto y la influencia decisiva de su intervención. En segundo lugar, la figura del traductor en el siglo XX es una de las que mejor condensa la evolución del acceso al saber de las lenguas extranjeras y el derecho a difundir otras tradiciones literarias. De allí que sea necesario relacionar esa evolución con las prácticas decimonónicas, cuando el letrado –único posible traductor– formaba parte de la élite política. Como en tantas otras cosas, el peronismo es el marco en el que termina de producirse la transición hacia otra figura de traductor, que ya no será el enunciador segundo de un texto edificante, ni el fantasma sin nombre de ediciones *non sanctas*, como en las primeras décadas del siglo, sino el agente reconocible, mencionado en página impar, de una traducción que entablará relaciones con la producción vernácula. Aunque algunas estrategias traductorales hayan cambiado, esa figura persiste hasta el presente, con la peculiaridad de que su lugar ha sido llenado progresivamente por agentes incorporados de modo más igualitario al saber de las lenguas. Finalmente, el itinerario que propongo no es independiente de algo subjetivo: mi propia labor de traductora; para volver a Berman, y siguiendo su modo de entender la traductología –por momentos oscuro y recursivo, complejo y asistemático, pero siempre revelador–, pensar la traducción entraña tener en cuenta la naturaleza de su experiencia.

La herencia del diecinueve

Al final del primer tomo del *Anuario Bibliográfico de la República Argen-*

tina, su autor, Alberto Navarro Viola, incluye una lista de los escritores y traductores mencionados, sin especificar quién es qué. En 1879, año de publicación de la obra, este *pêle-mêle* no sólo es posible sino también aceptable, pues, como se sabe, los *gentlemen* escritores de la Generación del Ochenta eran también *gentlemen* traductores o, más generalmente, *gentlemen* importadores. Varios de los traductores de entonces, como la mayoría de los letrados –pertenecieran o no a esa generación–, tenían una intervención fuerte en la vida política del país: Bartolomé Mitre, Edelmiro Mayer, Alberto Navarro Viola, Alejandro Korn, Joaquín V. González, Miguel Cané.

Algunas de las traducciones decimonónicas incluidas en la obra de recensión bibliográfica de Navarro Viola –publicada anualmente hasta 1887, a partir de 1885 por su hermano Enrique– reaparecieron más tarde en el que fue el primer gran proyecto de circulación de literatura traducida en la Argentina del siglo XX: La Biblioteca de La Nación. De los ochocientos setenta y dos títulos publicados por la colección entre 1901 y 1920, menos de un octavo eran obras escritas en castellano. Los clásicos –no demasiado numerosos– sucedían en el cronograma de la publicación a las ficciones detectivescas y de aventuras, las biografías de prohombres locales y extranjeros, los relatos de viaje, los folletines franceses del Segundo Imperio. Desde luego que, para cubrir semejante espectro, había que recurrir a traducciones españolas del siglo XIX, como las de Maucci o las de Sopena, entre otras que circularon profusamente sin mención del traductor. Podría decirse que la literatura extranjera trasvasada al idioma nacional –cualquiera fuera su variedad dialectal– era también un modo de ofrecer “un fundamento simbólico estable en medio del proceso modernizador” –según palabras de Terán–: la literatura argentina todavía presentaba ciertas zonas de vacancia y debía, pues, ser completada con otras tradiciones.

En su furioso eclecticismo, en el por momentos desahogado ímpetu pedagógico de los paratextos, La Biblio-

teca de La Nación construía, entrega a entrega, a su lector, un lector que –a juzgar por el tono de algunos prólogos– podía pasar de la literatura a la vida casi sin mediación. Los editores de La Biblioteca, en sus prólogos y notas preliminares, se hicieron cargo de esa posibilidad explicando los peligros de las ficciones más rocambolescas, aquellas que, en lugar de apelar a la inteligencia o a la fantasía del lector, apelaban a sus pasiones o a su morbo. Los prólogos de Arturo Costa Álvarez, primer traductor de literatura brasileña al español, traductor de Conan Doyle, pero también de folletines sentimentales, resultan ejemplares al respecto, porque son un temprano *parti pris* por la ficción razonadora en desmedro de la sentimental.

La Biblioteca de La Nación estaba destinada a perdurar más allá de la aparición del último de sus volúmenes. Hasta bien entrada la década de 1950, varias editoriales, por ejemplo Tor y Sopena Argentina, reeditaron los textos publicados por primera vez en la colección del diario *La Nación*, en las mismas traducciones, muchas veces con omisión del nombre del traductor. La diferencia es que en estas últimas solía haber un principio clasificatorio en colecciones: el eclecticismo original se va desgajando y cada editorial toma una parte de ese fondo. Incluso la revista *Leoplán* publicó, a partir de 1934, algunos de los títulos de La Biblioteca: el plan de lectura de textos extranjeros, entonces, continuaba siendo el mismo.

En esas primeras décadas del siglo, otras publicaciones cuya divisa podría ser la misma que propaló La Biblioteca de La Nación –“la lectura al alcance de todos”– completan el panorama de la oferta de literatura en traducción, desde *Los Pensadores* de Editorial Claridad hasta los libritos de misterio de Editorial El Molino. Sin embargo, conviene recordar que el libro es sólo uno de los soportes posibles de circulación de la literatura traducida: el otro es el conjunto de revistas literarias y culturales, o aun de interés general, en las que se publicaron textos provenientes de tradiciones extranjeras. En la todavía no escrita historia de la traducción en la Argen-



tina sería preciso establecer esa diferencia, pues cada publicación periódica le da determinado marco de lectura a una versión. Basta con ver el extraño efecto que tienen los avances de traducciones en la prensa cultural actual, donde suele omitirse el nombre del traductor, no así el del crítico. Habría que preguntarse, entonces, cuáles son las jerarquías aceptadas socialmente en el gradiente de prácticas importadoras a que me referí más arriba, y de qué modo esas jerarquías dependen del medio de publicación.³

“El asesinato es fantástico”

Arturo Costa Álvarez, traductor edificante, alertaba a los lectores de sus traducciones sobre los efectos de una lectura demasiado empática de ciertas ficciones. Treinta años más tarde, otro traductor argentino escribe la siguiente frase, proferida en una novela por un detective de Scotland Yard: “El asesinato es fantástico [...]. Es inútil considerarlo desde el punto de vista rea-

lista. Ningún asesino es realista; si lo fuera, no cometería el crimen”. Se trata de J. R. Wilcock, autor de la versión castellana de *The Beast Must Die*, de Nicholas Blake, primer volumen de la colección *El Séptimo Círculo*, de Emecé, dirigida por Borges y Bioy Casares. Nunca corroboré que esa frase estuviera efectivamente en el original en inglés; al fin y al cabo, no importa. Importa, sí, señalar el contrapunto entre traductores: en los años diez, Costa Álvarez decía “esto no es real”; Wilcock, en los cuarenta, dice “esto no es realista”. En este contrapunto imaginario —entre el enunciado pedagógico y el enunciado metaliterario— está inscripto el pasaje de la función heterónoma a la función autónoma de la literatura y el cambio concomitante en los usos de la literatura en traducción. A principios de siglo, se aspiraba a que el policial en traducción —Conan Doyle, por ejemplo— cumpliera con la fórmula de Tirso; ahora, las ficciones del *Séptimo Círculo* llenan otras funciones: encarnan un ideal de orden, de rigor compositivo que se opone a los mons-

truos deformes del realismo y constituye —como ha señalado Andrés Avellaneda— una respuesta formal de espaldas a lo real peronista. Esas ficciones disparan, además, todos los resortes del “aparato importador”: prólogos de editor, reseñas —entre ellas, son particularmente perspicaces las de *Sur*—, colecciones *ad hoc*, antologías. Los traductores herederos de la tradición liberal decimonónica —estoy utilizando los términos que emplea Avellaneda en *El habla de la ideología*—, aquellos mismos que importaban el policial —junto con una variedad de ficciones vertidas en idioma nacional— como medio para templar la imaginación de un vasto público, ahora hacen del policial un problema estético: un bastión contra el realismo y el psicologismo.

Los cambios en los modos de traducir no tienen por qué acompañar en exacta sincronía los cambios en las concepciones de la literatura en un sistema literario dado, o antecederlas. Pensar esto último equivaldría a creer que la traducción únicamente innova, y que lo hace mecánicamente: permite la importación de aquello que antes no estaba y cuya ausencia era una falta que había que colmar. Según este esquema, la traducción siempre sería un factor de cambio literario, pues una vez introducido ese elemento nuevo, su circulación modificará las relaciones entre los elementos preexistentes del sistema receptor. Sin embargo, la literatura traducida también es capaz

3. La cuestión del soporte lleva, inevitablemente, a los recientes blogs de traductores y traducciones, sobre los que he elegido no extenderme. Los datos recopilados por Laura Fóllica en un original trabajo de exploración sobre el tema indicarían que los blogs de traductor funcionan como mundos compensatorios, donde es posible ver, en negativo, representaciones sociales de la práctica. En varios de ellos, el traductor es más importante que el autor, tiene derecho a reescribirlo libremente y hasta a parodiarlo; las versiones son bilingües, justamente para mostrar los desvíos respecto del original —lo contrario de las acostumbradas “traducciones interlineales”, esto es, versiones hiperliterales, que sirven para acompañar la lectura, en página par, del texto original. Rebeldía —blanda, puesto que no desafía la posición dominante en la misma arena de los hechos— que también se manifiesta en la elección de la variedad hiperlocal de castellano utilizada y que marca una reacción frente a la imposición editorial del español neutro.

de apuntalar, de espaldas a la novedad, lo dominante y consagrado, o aquello que, simplemente, repite fórmulas ya probadas y aun epigónicas; las reiteradas publicaciones de folletines franceses o de las ficciones humanitarias de H. G. Wells hasta mediados de siglo son un ejemplo de ello. Ver la traducción invariablemente como vehículo de innovación, o aun como resistencia frente a lo dominante, es abusivo. En la historia de la traducción hay varias querellas entre antiguos y modernos que han terminado a favor de los primeros.

El cambio de la concepción heterónoma a la concepción autónoma de la literatura no sólo se manifiesta en las modificaciones en la función de la literatura traducida; también aparece en la selección de textos a traducir y en las estrategias de traducción. El paso de las primeras décadas del siglo XX a los quince años de apogeo de la industria editorial, aproximadamente entre 1940 y 1955, está marcado por esa transición. No porque haya un reemplazo total de una concepción por otra, sino porque empieza a traducirse “lo nuevo” —la expresión es de Antonio Zamora, director de editorial Claridad, que advierte la llegada de un relevo para la concepción editorial de las primeras décadas del siglo—: las editoriales fundadas hacia fines de los treinta incorporan nuevos títulos en sus catálogos. Las traducciones de *Sur*, Losada, Emecé y Sudamericana, para mencionar sólo algunas editoriales creadas entonces, son las que toman el relevo. Las primeras traducciones de Henry James en la Argentina, que se publican recién en los cuarenta —es decir, treinta años después de su muerte—, forman parte, sin duda, de este debate literario. Traducir lo nuevo significa entonces proceder a un cambio en la selección de textos, y no necesariamente traducir lo que acaba de ser escrito.

Por otra parte, aún hoy puede apreciarse el virtuosismo en el uso de la lengua que presentan las traducciones de entonces, que siguen reeditándose, sin modificaciones, hasta el presente. Es que la traducción era, al menos para los traductores vinculados con el grupo *Sur*, una cuestión literaria de tal importancia que, en muchos aspectos,



los definía como grupo: lectores de literatura extranjera, se pensaban como transmisores de esas benéficas primicias a la literatura nacional. De allí que el fondo editorial de *Sur* sólo incluyera una novela del siglo XIX, *Cumbres borrascosas*, en traducción de María Rosa Lida y con prólogo de Victoria Ocampo. Además de traducir, intensamente, los miembros del grupo escribieron sobre la traducción, con distintos grados de convencionalismo, por cierto: desde las primeras opiniones esbozadas en *De Francesca a Beatrice* por Victoria Ocampo, hasta el vanguardismo teórico de Borges en “Las versiones homéricas”, pasando por las observaciones de *praticien* de José Bianco. También se pronunciaron sobre la historia de la traducción en los países de habla hispana —Jaime Rest, en el tardío número de la revista sobre “Los problemas de la traducción”—, y hasta tuvieron cierto activismo profesional varios años después de la época clásica de *Sur*, como es el caso de Enrique Pezzoni, que participó, a principios de la década de

1980, en la creación de la Asociación Argentina de Traductores e Intérpretes. Ocampo, además, fue editora de inúmeros textos en traducción, tanto ficcionales como ensayísticos. Semillante densidad de vínculos con la traducción —teóricos, críticos, prácticos, profesionales—, creo, no volvió a darse en el curso del siglo. La distancia nos permite captar, además, la influencia a mediano plazo que las traducciones del período tuvieron no sólo en la Argentina sino también en el resto de América Latina: “las magníficas traducciones de Borges y sus amigos”, las llamó García Márquez para referirse a la expectativa con que se las recibía en Colombia.

El policial, luego de la eficaz introducción de la década del cuarenta, tiene una nueva inflexión. Los críticos —eminentemente, Jaime Rest, Jorge B. Rivera y Jorge Lafforgue— han estudiado la importación de la segunda variedad genérica del policial: la del policial negro. Nuevas colecciones, nuevos antólogos y traductores, nuevos cultores locales del género, re-

señas: el aparato importador también entra en juego en este caso. Sólo me interesa señalar aquí el cambio que hace posible, en la década de 1970, el uso de un fraseo antes impensado para una traducción: el que emplea Ricardo Piglia en su versión de “Los asesinos”, relato de Ernest Hemingway cuyo original en inglés data de la primera posguerra: “Tenés que ir más al cine. Las películas son algo bárbaro para un piola como vos”, le dice un personaje a otro en la traducción de Piglia. Este fraseo no es errático sino constante; obedece, pues, a una decisión consciente del traductor. Piglia aclimata rabiosamente: quiere que ese texto de Hemingway sea referente para la lectura de sus propias ficciones. Pero además, el efecto de anexión que genera el voseo y las elecciones léxicas rioplatenses es una forma de situarse frente a lo foráneo. La traducción siempre actúa una relación de fuerzas entre lo extranjero y lo vernáculo; los setenta en la Argentina es la década en la cual habrá que indagar para saber hasta dónde era posible pasar por la “prueba de lo extranjero”.

El traductor y las lenguas

Un registro sociohistórico de la traducción en Francia refiere que, a principios del siglo XX, un editor le pide a su amiga, que es inglesa pero reside hace un tiempo en el país, que traduzca a Rudyard Kipling al francés. La anécdota no es banal o, en todo caso, habría que sustraerla de un marco banal de interpretación: cuando el acceso al conocimiento de las lenguas extranjeras no está democratizado —es decir, cuando no está mediado por la institución educativa—, los motivos por los cuales se traduce son experienciales; en el caso de la anécdota: ser extranjera, vivir en Francia y conocer a un editor... Edelmiro Mayer seguramente tradujo del inglés, entre otras cosas, porque había peleado en la guerra de secesión norteamericana; en una variante más delicada o intimista, Mariano de Vedia y Mitre vierte el poema narrativo *Venus y Adonis* de Shakespeare al castellano porque, según él mismo dice, Delfina de Vedia, tam-

bién autora de una versión, lo había iniciado en el arte. La educación formal disminuye —aunque nunca del todo— la impronta de la experiencia en el aprendizaje de las lenguas, convierete ese aprendizaje en una cuestión predominantemente intelectual; al menos, creo que esa es la situación de quien ha aprendido un idioma en la escuela o aun en una academia.

En la Argentina, el acceso público al conocimiento de las lenguas extranjeras tiene su propia historia, marcada por precisas decisiones gubernamentales. En 1904, por decreto del presidente Roca, se crea la primera institución pública de formación de profesores en lenguas extranjeras, la Escuela Normal del Profesorado en Lenguas Vivas. A partir de entonces, y en una progresión registrada por los especialistas en políticas lingüísticas, el estudio de los idiomas se fue instrumentando. De la visión formativa, cultural y desinteresada de principios de siglo se llega al documento referido al tema de la Ley Federal de Educación de 1994, donde queda entronizada la enseñanza del inglés, como paradigma de la *lingua franca* (¡como si hubiera dejado de ser una lengua extranjera en la Argentina!). Hay un momento de inflexión en nuestro país que acompaña los cambios a nivel mundial, que es el de la segunda guerra europea, cuando se advirtieron las ventajas de un aprendizaje rápido y funcional de las lenguas de los países en conflicto. Si antes la posibilidad de traducir dependía de la prosapia o de circunstancias biográficas, ahora la difusión y tecnificación de la enseñanza de lenguas tiene un efecto democratizante y alcanza también la práctica de la traducción. En la posguerra, ésta se expande en el campo de la comunicación especializada; de entonces datan los primeros bancos de datos para traductores, sin duda vinculados con la emergencia de organismos supranacionales de gestión. Esta evolución, desde luego, hace que puedan sumarse a la práctica de la traducción actores provenientes de diferentes estratos sociales.

Pero lo específico de la tarea del traductor no se agota en el acceso a la lengua extranjera ni en las competencias que se desarrollan respecto de ella.

Para considerar traductor a alguien que vierte un texto extranjero a su lengua materna, una parte de su identidad social y pulsional tiene que estar comprometida en la práctica. Llamar traductor a quien, episódicamente, haya traducido un libro o a quien tenga apenas un título habilitante es caer en la insignificancia. También conviene analizar por separado los casos de algunos escritores-traductores para quienes la traducción es un diezmo, la parte de maldición adánica que les toca purgar para poder luego dedicarse a la propia escritura. De allí que lo que algunos escritores puedan llegar a decir sobre la traducción sea inesperadamente convencional y esté impregnado de doxa, aun en aquellos que apuestan a la experimentación en su producción literaria.

¿Quién traduce a William Shakespeare?

Al filo del cambio de siglo, editorial Norma propone la colección *Shakespeare por escritores*. Detengámonos un momento en el concepto. A diferencia de la mezcla de principios de siglo XX, por la que la publicación de *Hamlet* —cuyo traductor no es mencionado— en La Biblioteca de La Nación queda como ahogada entre tantos Bourget, Sandeau, Feuillet, Dumas y Mitre, aquí no sólo se aísla una serie de textos clásicos, sino que se elige a un solo autor, el único quizá —justo es decirlo— que podría por sí solo sostener un proyecto semejante. Los escritores-traductores son españoles y latinoamericanos, con predominio de estos últimos.

Todos los volúmenes —que incluyen tragedias, comedias, poemas narrativos, sonetos, los llamados *romances*— están encabezados por unas breves palabras de presentación, escritas, verosímelmente, por el editor general y propulsor del proyecto, el escritor-traductor Marcelo Cohen. Reparemos en una de sus frases: “las versiones son rigurosas *pero* contemporáneas”. Ese *pero* es la emergencia de un ideologema que quiero razonar. La contemporaneidad anunciada hace referencia, creo, a una aspiración de legibili-

dad por parte de la colección. El *pero* adversativo intenta salvar la disyunción que, en el caso de Shakespeare, está sujeta a la lógica del prestigio. ¿Quién *merece* traducir a Shakespeare? ¿El erudito o el escritor? La respuesta es: ambos, la traducción de los clásicos tiene esa doble posibilidad, que depende del “proyecto de traducción”, esto es, de la intersección entre el modo en que el traductor concibe la traducción y las exigencias concretas que le plantea el texto en particular. Por ejemplo, si se trata de una edición bilingüe, si se admiten notas al pie y aparato crítico, si el destino final será un libro de circulación masiva, o un volumen en una biblioteca de clásicos, o una representación.

Dos versiones en castellano del poema narrativo de Shakespeare *Venus* y *Adonis* ejemplifican, en el siglo, la disyuntiva en cuestión. En 1946, la versión de Mariano de Vedia y Mitre –político, jurisconsulto, traductor– es publicada por la Academia Argentina de Letras; en 2001, Jesús Munárriz –poeta español– ve publicada su propia versión en la colección de editorial Norma. La primera y más ostensible diferencia entre una y otra es el aparato crítico, factor clave en el establecimiento de un pacto de lectura: profuso el primero, con estudio crítico y notas final del traductor, y palabras preliminares del entonces presidente de la Academia, Carlos Ibarguren;⁴ discretísimo, el segundo. En el texto propiamente dicho, la cuestión de la rima y, más generalmente, la de la versificación tienen efectos fuertes sobre la legibilidad. De Vedia y Mitre fuerza el plano semántico de su traducción para conservar la regularidad de las formas poéticas, incluidas las rimas, al punto que a veces cuesta captar el carácter deseante del discurso que *Venus* sostiene ante *Adonis*. Munárriz afirma en su breve prólogo que “para el lector del siglo XXI, tan acostumbrado al verso libre, conservar la estrofa y el metro en la traducción es referencia suficientemente evocadora de la métrica original”. Otro elemento se suma a la definición del pacto de lectura: una columna jónica y la divisa latina *recta sustenta* aparecen en la portadilla de la versión de

De Vedia y Mitre; en la tapa de la de Munárriz, el dibujo estilizado de un jabalí anticipa las lealtades de *Adonis* hacia *Artemisa*, para desdicha de *Venus*. Más allá de las simpatías personales, es preciso recordar que una configuración traductora no invalida la otra; las dos son posibles, las dos nos dicen cosas diferentes sobre Shakespeare y su obra y, también, sobre los modos en que la reescritura en otra lengua actualiza formas legitimadas de lectura en un momento determinado de la literatura receptora.

La sociedad y el deseo

Quiero recuperar, para concluir, dos frases extraídas de sendos prólogos de traductor. La primera es de Cané, y proviene de la introducción que escribe para su versión de *Enrique IV*. Cané explica que, en medio de las magníficas alocuciones de Shakespeare, siempre puede aparecer una frase vulgar, o una “comparación baja”. “Habría deseado que el poeta no la empleara, en mi gusto convencional, greco-latino, hereditario –confiesa Cané–; pero tal como él la empleó, tal trato de reproducirla.” La segunda frase está en el texto que introduce la versión local de la gran proeza traductora del siglo XX, cualquiera sea la lengua meta: la traducción del *Ulysses* de Joyce. J. Salas Subirat, traductor argentino, escribe un prólogo a su *Ulises*, que Santiago Rueda publica en 1945. En ese prólogo, Salas Subirat se pregunta por qué hubo tanta demora entre la publicación del *Ulises* en París y su traducción en Buenos Aires. Y se responde: “¿Existen dificultades insalvables? Una obra difícil de entender en inglés tenía forzosamente que desanimar a los traductores. Pero traducir es el modo más atento de leer y el deseo de leer atentamente es responsable de la presente versión”. En Cané y en Salas Subirat –miembro ilustre de la Generación del Ochenta el primero, oscuro corredor de seguros el segundo, unidos por la reescritura rioplatense de grandes autores– aparece el deseo como forma de relacionarse con el texto a traducir. Es que hay un compromiso entre el modo pulsional de concebir la

traducción y las representaciones sociales de la práctica, responsables, por ejemplo, de la denegación en el epígrafe de Joaquín V. González que encabeza este artículo: “Traducir no es un oficio despreciable”. Que la traducción puede ser objeto de desprecio para muchos lo revelan las metáforas referidas a ella, desde Cervantes hasta Nabokov: casi todas son desvalorizantes y su agresividad es directamente proporcional a la eminencia de la concepción de autor que manifiestan. El traductor, mal necesario, simplemente imita, no piensa y, por añadidura, se equivoca. Lo pulsional desafía esas representaciones, las acorrala en las penurias reales a la hora de negociar los honorarios por traducir un texto. Lo pulsional interviene intensamente en el momento de abrir el libro que se va a traducir y da sentido, por transitividad, a la frase de Salas Subirat, escritor argentino del *Ulises*: traducir es leer atentamente; deseo leer atentamente, luego, *deseo traducir*.

4. En esta edición hay un lugar destacado para la reproducción facsimilar de unas cuartillas de la versión –finalmente destruida por su autora– de Delfina de Vedia. La letra es casi ilegible, como desprolija, bastante parecida a la de Victoria Ocampo (¿acaso la caligrafía no puede ser también expresión de lo social, y no únicamente de lo individual, de lo idiosincrásico?). En las antípodas de las cuartillas de Delfina, la traducción en la era informática: este es uno de los cambios del siglo. Cualquiera que haya empezado traduciendo en máquina de escribir sabe de qué hablo; de hecho, para un traductor, la máquina de escribir se parece más a la mano que a la computadora. La informática tiene una influencia menos decisiva en las escrituras directas que en la traducción, porque en ésta hay un término de comparación, que es el original en lengua extranjera. La crítica de traducciones está teñida por la sanción del error y, por tanto, todo mecanismo que contribuya a facilitar el control de la coherencia en las estrategias de traducción o en la resolución de problemas situará de otra manera la versión frente a su texto fuente. De allí que las traducciones de textos extensos realizadas antes y después del advenimiento de las computadoras sean, en un punto, incomparables. Me abstengo, sin embargo, de pronunciarme aquí sobre el último *gadget* del capitalismo tardío en materia de *softwares* para traductores: las memorias de traducción.