

Traducir a Arlt

ELVIRA DOLORES MAISON*

La fortuna de la obra de Arlt en Italia ha sido escasa y ha permanecido a la sombra de otras obras, sobre todo las del “boom”. En este sentido, su destino corre a parejas con el de otro gran latinoamericano, José María Arguedas, cuya repercusión ha sido también modesta. Intentaremos, en estos breves apuntes, mencionar algunos aspectos relativos a la traducción de *Los siete locos* al italiano, a las dificultades que comporta traducir a Arlt, como, asimismo, a las posibilidades que una literatura como la suya puede brindar a una teorización sobre la traducción. Nos hemos limitado a señalar algunos problemas, a ilustrar otros; tanto lo uno como lo otro quieren ser sólo posibles embriones de un trabajo más amplio y detallado¹.

Encontrarse con que el “anchuroso semblante” (225) se convierte en la lengua italiana en un semblante de anchoa (“faccia da acciuga”, 100), o que los “cuadriláteros” se transforman en cuadrados (“quadrati”, 147), o que un “coraje vago” (165) termina siendo un coraje airado, airoso (“iroso”, 25), o “la movediza mano encima de sus ropas” (166) resulte la mano incierta sobre sus ropas (“la sua mano incerta suoi abiti”, 26), o “mi hermanita” (168) se convierta en mi hermana menor (“la mia sorella minore”, 27), o que las “patenas” (176) resulten espejos (“specchi”, 39), o que el “cielo raso” (178) se transforme en un “cielo límpido” (41) son pequeñas perlas cuyas causas a menudo suelen ser las interferencias entre la lengua original y la terminal,

*ELVIRA DOLORES MAISON: Profesora de la Università di Trieste, Italia.

¹Las citas en español corresponden a *Los siete locos*, Buenos Aires, Fabril Editora, 1963; las italianas, a *I sette pazzi*, trad. Di Luigi Pellisari, Milano, Bompiani, 1971.

cuando no alguna distracción o algún motivo menor. Ilustran, sí, a nivel lexical algunos problemas o peligros. Y si pueden ser relevantes a los fines de una teorización sobre la traducción en general, lo son menos con respecto a la traducción literaria. Bien otros problemas, sin soslayar los que plantean dichas perlas, aparecen en esta área. Y sobre todo con Arlt.

Al traductor literario se le plantea el problema de tener que traducir no sólo el significado, sino también dar cuenta de los procedimientos del autor, de aquella *forma* que, según Nietzsche es el verdadero *fondo* de la literatura. En este sentido, la información sobre las vicisitudes del texto original debe aparecer, en la mayor medida posible, en el texto terminal. De ahí que expresiones como “en nuestra lengua esto no es posible” carecen de fundamento cuando se descubre que tampoco en la lengua original era posible, y sin embargo, lo fue. A menudo interviene en esta esfera un equívoco bastante difuso; hemos oído muchas veces hablar de una traducción mejor que el original, pero en estos casos se está pensando en el texto terminal, en cuanto texto ya producido, y no en la operación de traducción. Un buen texto terminal no significa necesariamente una mejor traducción, incluso podría decirse que se trata de lo contrario. Una buena traducción podría definirse entonces como aquella que ha logrado conservar la mayor información posible sobre el texto original; información sobre los procedimientos lingüísticos, la sintaxis, el ritmo, los efectos retóricos, etc., es decir de todos los elementos que intervienen en el trabajo de lengua del autor. Aquí se entretajan dos problemas, bastante frecuentes: uno es la posibilidad de que una expresión necesaria o única en la lengua original se convierta en una expresión paródica; otro tiene que ver con la industria cultural y la imagen generalmente superficial que se tiene del traductor, cuyo prestigio se funda en su capacidad de resolver (término que aquí puede significar “simplificar”, “reducir”, etc.) y en el dominio de la construcción de cierto tipo de frase “normal”, “adecuada”, “correcta”. En este campo, y a la luz de esta perspectiva, parece imposible, de parte del traductor, no arribar a situaciones de compromiso.

La escritura de Roberto Arlt tiene pasajes fuertemente connotativos. Algunos son datos no sólo respecto de los niveles de lengua (lexical, sintáctico, etc.) sino también con referencia a aquella parte estilística, a aquellas desviaciones de la norma, que según las apreciaciones de los perceptistas, constituían el lado débil de la narrativa de Arlt. El brindar en otra lengua una información sobre estas desviaciones (que constituyen un

elemento significativo y fuerte en una prosa avasallante como la de Arlt) a través de la introducción en la lengua terminal de otras tantas desviaciones literales, o de algunos indicadores, constituye un problema bastante particular. No podemos olvidar que la labor de traducción puede tener muchos aspectos represivos, como en efecto parece haber sucedido con algunos pasajes de la traducción al italiano. El traductor, por muchas razones, es —como lo fueron los viejos copistas— un corrector, y al mismo tiempo un autorrepresor, alguien que teme no ser creído, no ser comprendido y ser censurado si construye en su lengua una frase desviada, anómala, o algún error, alguna “gaffe” presente en el texto original. Habría que separar en este campo, de un lado la corrección de este tipo cuando el traductor aplica un criterio a partir del cual considera irrelevante, de un modo deliberado, una información sobre las *anormas* originales, y de otro, aquella otra en la que el traductor carece de un criterio al respecto o simplemente desconoce, en su trabajo, la importancia, la posibilidad o la necesidad de similar información. Hay una tercera posibilidad y es la que se refiere a la sanción social o moral, más que lingüística, que se aplica, a través de la corrección, contra el texto original.

Nos hemos referido en el párrafo anterior a aquellos aspectos connotativos relacionados con desviaciones de la norma o con usos no prestigiados. Veamos ahora, a manera de ejemplo, un caso más general de connotación y que se refiere al uso de algunas figuras o de expresiones peculiares de Arlt que remiten a algún aspecto particular de la realidad. En un párrafo como:

Y de pronto un horror más terrible que los otros horrores le destornillaba la conciencia. El tenía la sensación de que todas las muescas de su alma sangraban como bajo la mecha de un torno... (166).

Traducido:

E subito un orrore, piu tremendo degli altri errori, gli confondeva la coscienza. Aveva la sensazione che tutti i pori della sua anima sanguinassero come premuti dal fuso d' un filatoio (25).

El traductor disponía, al menos, de tres posibilidades: traducir literalmente, es decir, respetando también las imágenes del texto original, o de un

modo denotativo o, finalmente, recurriendo a una nueva connotación, con los riesgos, previstos o no, que comporta. El traductor parece haber escogido esta última posibilidad. Sabemos cuánto era aficionado Arlt a ciertas imágenes “metálicas”. La primera sorpresa viene de la traducción de “destornillaba” como “confondeva” (confundía); aparte de que ambos vocablos pertenecen a campos semánticos diferentes, hay una evidente desconnotación, en este caso. Por el contrario, una connotación nueva aparece en las expresiones siguientes. “Muecas” se transforma en “pori” (poros) y la “mecha de un torno” se convierte en el “fuso d’ un filatoio” (el huso de un telar), traducción que, de alguna forma, podía comprenderse si se conectaba, a su vez, con “muecas” (pensando en la “muesca espiral que se hace al huso en la punta delgada para que traben en ella la hebra que se va hilando”), asociación puramente circunstancial, que tiene su lado de ambigüedad. Pero esta asociación posible no aparece en la traducción, puesto que “muecas” pasa a ser “pori”. El resultado es el reemplazo de la imagen fuerte y clara de Arlt (la mecha es metálica, como el torno) por otra imagen, extraña por lo menos. La re-traducción en español sería:

Y súbitamente un horror, más tremendo que los otros horrores, le confundía la conciencia. Tenía la sensación de que todos los poros de su alma sangrasen como presionados por el huso del telar.

En algunos casos, el traductor apela a lo que en la jerga traductiva se denomina modulación, que en el lenguaje profesional puede constituir una solución pero que en el literario, donde el punto de vista (referido a la persona gramatical) y el ángulo de visión (a partir del cual ve dicha persona) pueden producir un cambio semántico significativo. En un fragmento como:

Sabía que era un ladrón. Pero la categoría en que se colocaba no le interesaba. Quizás la palabra ladrón no estuviera en consonancia con su *estado anterior* (23).

Traducido como:

Sapeva di essere un ladro. Ma non lo interessava la categoria nella quale *poteva venir classificato*. Forse la parola “ladro” non era in armonia con il suo stato d’animo (19).

Hay un cambio por lo que respecta al agente, que modifica no la persona gramatical del sujeto, pero sí el ángulo de visión de la misma. Este cambio se verifica en el paso de *en que se collocaba* a *nella quale poteva venir classificato*. Otro tanto modulación puede ser considerada la traducción de *estado anterior* con *stato d'animo*, modulación en la que, por otra parte, se pierde parte de la información contenida en el original.

No menos significativa es la modulación en que un verbo de percepción es traducido con otro de amoción como, por ejemplo, en:

“Que no sienta su servidumbre” (199) que en italiano se convierte en:
“Que non avverta di essere un servo” (67).

En algunos casos, sin modificar el punto de vista, el ángulo de visión se traslada del personaje al narrador:

... extraordinario –inmensamente extraordinario– que diera un giro inesperado a su vida y lo salvara de la catástrofe que veía acercarse a su puerta (161).

Traducido:

... straordinario, immensamente straordinario, tale da imprimere una svolta insperata alla sua vita e da salvarlo dalla catastrofe che si avvicinava sempre piu alla sua porta (20).

Hemos citado sólo algunos ejemplos de modulación, a manera de ilustración. Creemos que ejemplos de este tipo pueden poner de relieve problemas inesperados si alguien se decidiera a emprender el análisis del texto traducido a partir de algunos criterios usados por Mijail Bajtin. *Los siete locos* es una novela cargada de voces, que puede ser analizada, creemos, como una novela polifónica. En tal tipo de análisis, el ángulo de visión es fundamental. Un análisis semejante del texto original y otro del texto traducido podría conducir a una lectura completamente distinta de los dos textos.

Al principio, al aludir a la traducción de algunas desviaciones, dijimos que el traductor era, casi fatalmente, un corrector. En el caso de la

traducción de *Los siete locos* hay otro aspecto que invita a una reflexión. Se trata de cuando en una y otra lengua existen algunas estructuras equivalentes y el traductor opta por otra que, a su vez, tiene su equivalente en su lengua original. De dos estructuras paralelas en ambas lenguas suele haber una que es más prestigiosa desde el punto de vista normativo, o más económica o —¿por qué no?— más adaptada al estilo del traductor (el traductor ideal sería el que no tuviera estilo propio, pero esto es casi imposible, y lo único que puede hacer es rehuir la tentación de usarlo), etc. En el caso que nos ocupa, y que también tomamos a manera de ejemplo:

Porque a instantes su afán era de humillación, como el de los santos que besaban la llaga de los inmundos; no por compasión, sino para ser más indignos de la piedad de Dios, que se sentiría asqueado de verlos buscar el cielo con pruebas tan repugnantes (26).

Traducido como:

Si affanava a umiliarsi como i santi baciavano le piaghe degli immondi: no per compassione, ma per essere piu indegni della pietà di Dio, che doveva provare schifo nel vederli cercarè il paradiso attraverso prove cosi ripugnante (22).

El traductor prefiere cambiar de una construcción nominal a una verbal. También la estructura escogida tiene su correspondiente en español. Es posible que la economicidad, el ritmo, pero también el mayor prestigio de la estructura, o una mayor normalidad, hayan influido en la elección. Con vistas a una teoría de la traducción es inevitable plantear el problema de la legitimidad de la corrección de un texto, de elección de un sintagma, aunque más aceptable por muchas razones, cuando en ambas lenguas existen estructuras paralelas.

En su trabajo "La traduzione come strumento di analisi critica del testo letterario"² el crítico italiano Sergio Cigada habla de la traducción como de una operación que puede echar luces y delimitar la naturaleza del texto literario original y aclarar aspectos, a través de una confrontación entre los

²En VV.AA., *Processi traduttivi: teoria ed applicazioni*, Brescia, Ed. La Scuola, 1982.

dos textos, aspectos que no resultan, a primera vista, de una lectura directa del texto. La posibilidad o imposibilidad de traducir algún aspecto, los procedimientos con los cuales se puede lograr una traducción aproximativa, la mayor o menor información que puede aportar una traducción, el descubrimiento de elementos superfluos o marcadamente significativos, son circunstancias que ayudan a cercar y a iluminar el texto original. En el caso específico del texto de Arlt, teñido, como hemos dicho de fuertes y múltiples connotaciones, la decisión del traductor ha oscilado entre traducir con un lenguaje denotativo expresiones connotativas a las cuales resultaba difícil encontrar una equivalencia o, como hemos visto, con un lenguaje connotativo con el riesgo de crear nuevas connotaciones e informaciones, no contenidas en el texto original. Las dos posibilidades muestran, al mismo tiempo, las posibles soluciones, pero también los límites de la traducción. Brindan, sobre todo, abundante material para un análisis del tipo propuesto por Cigada, el que, con el agregado de otro comparativo entre texto original y re-traducción al mismo, creo, puede resultar útil para el estudio del lenguaje narrativo de Arlt.