

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

SI ESTO ES TRACION

TESINA QUE PRESENTA

7365966-8

BEATRIZ BREÑA DE LA ROSA

COMO PARTE DE LOS REQUISITOS
PARA OPTAR AL TITULO DE LICENCIADO
EN LETRAS MODERNAS "INGLESAS"



AGOSTO DE 1978.

XLIN78
BRE



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Si esto es traición

"Las lenguas nos separan e incomunican no porque sean, en cuanto lenguas, distintas, sino porque proceden de cuadros mentales diferentes, de sistemas intelectuales dispares - en última instancia -, de filosofías divergentes."

—Ortega y Gasset

"... la traducción no es la obra, sino un camino hacia la obra."

—Ortega y Gasset

Hace mucho tiempo considero la traducción como una actividad que fascina a quien la practica. No es sólo la satisfacción de hacer posible que un texto llegue a manos de nuevos lectores, sino ese sentimiento de orgullo que va quedando al resolver, una a una, las dificultades surgidas al tratar de verter el original a otro idioma.

En la traducción he encontrado no sólo una forma de realización personal plenamente satisfactoria, sino además la posibilidad de servir profesionalmente a aquellas personas que, por no conocer el idioma, se sirven de la traducción para llegar a la literatura y al pensamiento del mundo de habla inglesa. Por esto, al cursar las materias de mi carrera, Letras Inglesas, me decidí por el área de traducción. Al llegar el momento de escoger sobre qué habría de trabajar para obtener el título, busqué un artículo que fuera

de utilidad para quienes comparten dicha especialización. Como la tesina comprende, además de la traducción de un texto, el análisis de los problemas a los que el traductor se enfrentó, consideré que al verter al español el artículo "If this be treason", de Gregory Rabassa, cumpliría con mi propósito, ya que no sólo pondría el texto al alcance de quienes traducen al español de otro idioma fuera del inglés, sino que, al examinar los obstáculos para llevar a cabo la traducción y comentar cómo los resolví, aportaría algo al aprendiz de traductor.

En mi opinión, el artículo es importante tanto para quien traduce del inglés al español, como para el traductor de habla hispana en general, porque Rabassa plantea dificultades que pueden surgir en cualquier traducción, pues trabajar con dos lenguas, cualesquiera que estas sean, implica la presencia de distintas civilizaciones, de las que surgen diferencias cuya solución representa un reto para todo traductor.

Cada cultura enseña a su gente a pensar, sentir, ver o aun oír de manera diferente y, por lo tanto, la manera de expresar cada uno de estos pensamientos, sensaciones o percepciones cambia de una cultura a otra. Al traducir, es esta diferencia la que hay que captar y lograr comunicar. El artículo escogido plantea y ejemplifica algunos de los principales problemas a los que un traductor se enfrenta al intentar transmitir, de un idioma a otro, tal diferencia.

La forma en que Rabassa maneja su propia lengua y la manera

en que desarrolla el tema hacen de este artículo no una enumeración de problemas, sino una pieza literaria. El hecho de que el autor sea un traductor profesional, pues ganó el National Book Award de 1967 por su versión de Rayuela, de Cortázar, le permite, basándose en su vasta experiencia, señalar puntos importantísimos para quien se inicia en la traducción.

Sintetizando lo anterior, tres son los propósitos de mi tesina:

Primero, probar la preparación que como traductor se me ha dado en la facultad, la cual espero que haya quedado demostrada a través de la traducción del artículo.

Segundo, por medio de la exposición de todos los problemas a resolver, aportar un material de consulta a quienes se interesen en la especialidad de traducción.

Por último, al dejar en manos de quienes no hablan inglés un artículo de traducción, enriquecer la literatura de que se dispone, cumpliéndose así, además, el principal propósito de la traducción.

Como este artículo es literario, planteaba, en tanto que traducción, obstáculos muy interesantes de resolver. El método que seguí al hacer este trabajo fue leer el artículo cuidadosamente, para tener una visión general del mismo. En una segunda lectura señalé las palabras y expresiones que no conocía. En seguida las busqué en diccionarios y empecé a traducir, escribiendo para cada palabra que lo requería, las diferentes alternativas que había en

contrado, con el fin de más tarde escoger una de ellas. Para aquellas palabras o expresiones que no obtuve significado, recurrí a diccionarios de expresiones idiomáticas o de americanismos, basados en principios históricos. Una vez resueltos los problemas, dejé reposar la traducción un tiempo, para retomarla y corregir, ya sin el original, el español.

En general encontré problemas de dos tipos: semánticos y sintácticos. Los de orden semántico los comento en notas a pie de página, en las que explico cómo y por qué los he resuelto así.

En el orden sintáctico, debido a que el origen, y por lo tanto la evolución, del inglés y el español son muy distintos, existen diferencias específicas entre los dos idiomas. Una de estas diferencias es el uso de la voz pasiva. Aun cuando en español este tipo de construcción no es muy usual, a veces es conveniente emplearla para enfatizar. La oración:

The mind's eye may be universal, but the ear has been trained to follow different paths.

se tradujo como:

El ojo de la mente puede ser universal, pero el oído ha sido adiestrado para seguir diferentes caminos.

En este caso, el uso de la voz pasiva tiene como objeto reiterar la acción que se ha ejercido sobre el oído, la de ser adiestrado. Fuera de aquellos casos en que está justificado el uso de la voz pasiva, las oraciones de este tipo se traducen usando el pronombre "se", que en español representa un sujeto impersonal. Así, la oración:

It is known that every age must have its own translation of a classic...

al verterla al español, quedó:

Se sabe que cada época debe tener su propia traducción de un clásico...

evitándose de esta manera el uso de la construcción pasiva.

También, dentro de la sintaxis, el uso del pronombre sujeto difiere en ambos idiomas, en:

The French translation preceded mine, and when I got my hands on it, I figured that the solution lay there and in a good bilingual dictionary. Alas I found ...

vemos que, mientras en inglés es obligatoria la anteposición del pronombre sujeto debido a la falta de desinencias personales, en español el verbo en forma personal lleva consigo la relación entre el sujeto y el predicado. Por esto el texto anterior quedó:

La traducción francesa había precedido a la mía y, cuando la tuve en mis manos, deduje que la solución se encontraba allí y en un buen diccionario bilingüe. ¡Ay de mí! vine a descubrir...

donde vemos que a los verbos tuve, deduje y vine les corresponde el sujeto "yo" sin que haya necesidad de escribirlo, ya que el empleo del sujeto, unido a la forma verbal, da al estilo español extraordinaria pesadez. Sin embargo, hay ocasiones en que es necesario determinar el sujeto. La oración:

... the Peruvian novelist Mario Vargas Llosa was concerned that the English translation of his novel The Green House, which I was working on,

resultó:

... al novelista peruano Mario Vargas Llosa
le inquietaba que la traducción de su novela
La casa verde, que yo estaba haciendo,

En este caso fue necesario determinar la participación del sujeto "yo" para aclarar quién efectuó la acción, ya que si se hubiera omitido el pronombre, al leer "que estaba haciendo" no se sabría quién era el sujeto, si "yo" o "él", pues la terminación verbal no especifica ni número ni persona.

Otro tipo de construcción muy empleada en inglés, pero que por lo común en español debe manejarse con cuidado para evitar errores, es el uso del gerundio. Casos como:

... aside from fostering the translation of
neglected books and languages...

o el siguiente:

If we take that same tree, however, and start
taking it apart,

se traducen:

... además de fomentar la traducción de libros
y lenguajes hechos de lado

y el segundo:

Si a pesar de esto tomamos ese mismo árbol y em
pezamos a descomponerlo en sus partes,

evitando el uso del gerundio, ya que éste da a las frases verbales un sentido de acción durativa que el verbo mismo tiene ya de por sí.

Hay casos en los que el uso de esta forma no personal del verbo es correcto. La oración:

This is necessary when friends celebrate a book
one has translated that is doing well, when all
the while they should be commiserating.

al traducirla resultó:

Esto es necesario cuando los amigos celebran la aparición de un libro que se ha traducido y que está teniendo éxito, siendo que por el contrario deberían estar condoliéndose.

En estas dos ocasiones es válido el uso del gerundio, ya que el verbo "estar" más los gerundios "teniendo" y "condoliendo", dan la simple prolongación de la acción, que en este caso es el sentido que el autor desea expresar.

Otra diferencia entre los dos idiomas es el uso de los adjetivos. Mientras que en inglés generalmente se escriben antes del sustantivo, como en "kind word", "alien speakers", "literary suburb", en español se colocan después de éste: "palabra amable", "hablantes extranjeros", "suburbio literario".

Desde el punto de vista de la sintaxis española, el adjetivo antepuesto denota una actitud afectiva o valorativa de la cualidad. En frases como:

se trata de buenas traducciones.

ha realizado un espléndido trabajo...

comentan el magnífico lenguaje...

nos damos cuenta que dichas aseveraciones transmiten una carga emocional o están más o menos teñidas de sentimientos, justificando de este modo la anteposición del adjetivo.

Contrastando con el inglés, la lengua española no hace un uso excesivo del artículo indeterminado y mucho menos de su repetición en enumeraciones. De esta manera, el enunciado:

Is it a branch, a bough, a limb, or what?

se tradujo como:

¿Qué es, branch, bough o limb?

En algunos casos, por medio de la elipsis se suprimieron palabras a fin de lograr un mejor español. El enunciado:

... but that might be too easy, something might be lost - we might be missing poetry.

finalmente quedó:

... aunque eso podría resultar demasiado sencillo, pues algo se podría estar perdiendo; tal vez la poesía.

De esta manera se aligeró la expresión, al eliminar la repetición de "se podría estar perdiendo", que es un elemento lógicamente in necesario.

Hay ocasiones en que el uso de una expresión idiomática difi culta la traducción. Algunas veces existe la posibilidad de encontrar la misma locución en el idioma al que se está traduciendo o, en su defecto, buscar otra que tenga el mismo significado. Es to no siempre se puede hacer pero, a veces, aun cuando sí sea posible, al tratar de integrar dicha expresión a la frase traducida, resulta necesario cambiar la estructura de la oración. Este caso lo vemos en el siguiente ejemplo:

Heaven-sent or hell-bent, according to the crit ic, translation is really something apart from the other arts.

Para traducirlo, se cambió la estructura por medio de la anáfora, repitiendo el concepto de "unos críticos", pero conservando el sentido del original:

Según unos críticos un don del cielo y según otros una maldición, la traducción es en reali dad algo aparte de las otras artes.

Una de las oraciones que más trabajo costó traducir fue:

The original agonizing is still there with his own added to it.

La dificultad consistió en que el significado de esta oración está dado por el uso de agonizing, que hace referencia al sentido que John Milton le dio a esta palabra en su obra Samson Agonistes. Este problema de orden semántico, al ser vertido al español, trajo consigo un cambio sintáctico, haciendo necesario redactar la idea de manera totalmente distinta al texto en inglés. Partiendo de lo anterior, se cambió la estructura por medio de la repetición de conceptos y palabras. La oración quedó:

Al traducir, no sólo permanece la lucha original planteada por el escritor, sino que a ella se suma la del traductor.

Otra parte difícil fue la siguiente:

So the transfer of the ordinary from one culture to another is apt to be another impossibility of translation.

En un primer intento, sólo se cambió de lugar el verbo "es" y el predicativo "posible", con lo que la oración había quedado:

Así que es posible que la transferencia de lo ordinario de una cultura a otra, sea otra imposibilidad de la traducción.

Después de revisar la traducción, se vio la necesidad de agregar el sustantivo "aspectos", que en el original se sobreentendía. Además se consideró más adecuado hablar de la "vida" de una cultura, así como regresar la posición del verbo y el predicativo a su lugar original, a fin de aclarar la idea y dar fluidez a la oración. En su forma final resultó:

Así que la transferencia de los aspectos ordinarios de la vida de una cultura a otra podría ser otra imposibilidad de la traducción.

A lo largo del artículo se encuentran expresiones o palabras en diversos idiomas. Se prefirió dejarlas como estaban, pues la aparición de estos vocablos no es infundada. En primer lugar, históricamente se han venido usando en el idioma del cual provienen y segundo, es una convención de la traducción que cuando un autor considera necesario emplear palabras extranjeras, se las deja así para conservar el estilo del texto original. Este es el caso de términos en francés como mot juste y mise-en-scene; o términos en latín como per se o strictu sensu.

Las palabras como "árbol" y "rama", que en el original aparecen en español, en el texto se señalan con un signo (°) para indicar que esa es la razón por la cual se las ha subrayado.

Pasando a otro aspecto de la tesina, me parecen importantes las ideas que Gregory Rabassa expone en base a su experiencia profesional. La traducción de este artículo me enfrentó a diversas situaciones que me permitieron considerar la autenticidad de los conceptos de Rabassa. Estoy de acuerdo con que la tarea primordial del traductor está íntimamente ligada a las palabras. A pesar de esto, no se debe olvidar que detrás de ellas necesariamente está la percepción de las ideas recibidas; la capacidad de escoger el término adecuado implica la comprensión del concepto o de la intención del autor. El traductor tiene que ver con las palabras en cuanto que debe expresarse por medio de ellas. A él no le corresponde inmiscuirse en las ideas del escritor para cam-

biarlas, pero sí para expresarlas lo más exactamente posible.

No se puede dar el significado preciso de un término si no se conoce el contexto en el que aparece. Esta es la razón por la cual cada vocablo tiene varios significados. Se ha visto que no es cierto que cada palabra en cualquier idioma tenga un equivalente exacto en todos los demás. El traductor debe escoger el término más cercano o certero según su criterio. La elección del vocablo debe ser el producto de analizar, además de lo que el autor está diciendo, qué es lo que quiere decir con ello y, por último, cómo lo está diciendo. El término escogido está sujeto, en gran parte, a la sensibilidad, la agudeza y la habilidad del traductor, pues de esto depende su arte.

El traductor precisa trabajar con dos idiomas, y esto trae consigo la exigencia de ser no sólo un buen lector del idioma por traducir, y del que debe poseer un amplio conocimiento, sino también un buen escritor de su propia lengua, de la cual requiere una habilidad práctica. Desde el punto de vista del lenguaje, la dificultad de la tarea del traductor en comparación con la del escritor es que, mientras el autor debe ser capaz de decir lo que personalmente desea comunicar en su obra, el traductor además de poder expresar las ideas de una gran variedad de autores, tiene la obligación de hacerlo respetando el estilo de cada uno de ellos. Así, para hacer posible la traducción de este artículo, no bastó leerlo cuidadosamente una vez, sino volverlo a estudiar, sobre todo en aquellas partes en las cuales, por alguna razón, no

alcanzaba a comprender el significado. Pero penetrar en las ideas del autor no fue suficiente, debí redactar una y otra vez dichas ideas a fin de lograr un español inteligible y lo más correcto posible.

De todos los problemas a los que el traductor se enfrenta, el más difícil de solucionar es, a mi parecer, la diferencia de culturas. Debido a ésta, en muchos casos no es posible dar una traducción literal de ciertas palabras o expresiones, siendo necesario recurrir a las equivalencias. Este tipo de dificultad se presenta cuando los dos lenguajes con los que se está trabajando pertenecen a países que pueden tener costumbres, valores, ideas y un grado de desarrollo distinto. Todo esto se manifiesta en el lenguaje, pues cada idioma refleja la visión de la vida y del hombre que sus hablantes tienen.

Las palabras usadas por el autor son importantes, pero lo son más las ideas expresadas por medio de ellas. Que una traducción sea literal, palabra por palabra, no quiere decir que sea buena, y de esto se deduce la importancia y la necesidad de las equivalencias. Aun cuando Gregory Rabassa considera la diferencia de culturas como una imposibilidad de la traducción, pienso que el profundo conocimiento de los idiomas con los que se trabaja permite al traductor dar una correspondencia de lo expresado en el original. Si no existe una equivalencia exacta para expresar una manera de pensar o sentir, creo que es posible dar la idea correspondiente dentro de otra manera de pensar o sentir.

Según Gregory Rabassa son contadas las traducciones que prolongan su vida más allá de su época. Su explicación es que la mayoría de las traducciones, aun siendo muy buenas, tienden a ser demasiado contemporáneas por lo cual con el paso de los años resultan obsoletas. A pesar de esto, considera a la traducción un arte, cosa que, desde mi punto de vista es una contradicción.

Si secundamos su posición y pensamos que la traducción es perecedera, nos será difícil juzgarla como una obra de arte, pues una de las características de ésta es no ser efímera, sino perenne.

Sin duda, la traducción es producto de la virtud e industria del hombre, pero sólo aquellas traducciones cuyo valor no sea pasajero merecen ser consideradas como creaciones artísticas. La traducción, al igual que todas las demás artes, cuenta con miles de personas que la practican, pero de todas ellas sólo unas cuantas logran sobresalir y ser reconocidas como artífices. De las restantes, las más afortunadas son aceptadas durante su época, para después morir junto con ella. De esta manera, no pueden considerarse como obras de arte aquellas traducciones "demasiado contemporáneas".

En resumen, la utilidad e importancia del artículo de Rabassa está tanto a nivel teórico como a nivel práctico, ya que:

Primero, expone algunas de las posibilidades e imposibilidades de la traducción y en cuanto a sus ideas sobre ésta, representa un material valioso.

Segundo, la experiencia del autor como traductor profesional le permite plantear y ejemplificar problemas de suma importancia para quien se inicia en la traducción.

Y tercero, por ser un artículo literario presentaba en tanto que traducción, obstáculos interesantes de solucionar.

Sin lugar a dudas, la mejor recompensa del traductor es el placer y la satisfacción que obtiene del trabajo intelectual realizado para llevar a cabo su obra. Saber traducir no sólo implica conocer otra lengua, sino poder transmitir el mundo histórico, psicológico y sociológico que se expresa a través de ella, e indiscutiblemente se necesita ser un artista para ser capaz de dar la máxima respuesta, en palabras, significado y estilo, a los silencios de un texto original.

SI ESTO ES TRAICION

La traducción y sus posibilidades

Gregory Rabassa

Traduttore, traditore
Cliché italiano

En esta época de censuras¹, en la que una palabra amable es tan desusada como ver un hombre con sombrero de copa², la traducción ha recibido de oprobio más de lo que le corresponde. Probablemente esto se deba a que se trata de un tipo de arte bastardo, una forma intermedia y, como tal, siempre expuesta a ataques. La traducción es casi tan vieja como el lenguaje, con seguridad lo es tanto como el primer contacto entre un lenguaje y un grupo de hablantes extranjeros. A pesar de tratarse de un oficio antiguo, sus procedimientos siguen siendo bastante misteriosos y la mayoría de los análisis se han quedado cortos³ al definir lo que es la traducción o, al menos, lo que debería ser. La inconsecuencia de este último hecho parecería hacer de la traducción un arte

1. La expresión bad mouth se tradujo de esta manera en base al significado que se encontró en The World Book Dictionary: "slang: to talk badly about: criticize or malign".
2. Se buscó en nuestro lenguaje una imagen equivalente a la del texto, a Buick in a college town, la que ya traducida no daba el significado del original por la diferencia de culturas.
3. En el texto original aparecía have fallen short of the mark; en este caso fue posible traducir modismo por modismo.

o, como Ortega podría haberlo dicho, algo definido por su existencia misma o por sus usos.

Quienes gustan de problemas encontrarán en la traducción una cantidad enorme de material, debido a que comparte otros aspectos de la escritura más fáciles de definir. Es una especie de suburbio literario, carente de esencia o personalidad propia. Si no claramente derivativa, por lo menos sí será traicionera e incluso traidora porque llamará a engaño. Si se muestra demasiado servil a la forma extranjera, entonces será más culpable de transgresión que de malversación, pues no habrá transmitido el sentir natural del original. A diferencia del escritor, el traductor puede ser aventurado⁴, pero no aventurero. Debe seguir la ruta del explorador, aunque en un tipo de embarcación diferente.

Es probable que la diferencia principal entre el arte de la narración, por ejemplo, y el de la traducción sea que, como al traductor le son dadas la historia y las ideas, su tarea primordial tiene que ver con las palabras. En la ya muy antigua⁵ y discutida dicotomía entre forma y contenido, la traducción está plenamente relacionada con la primera, pues procura hacer el menor

4. Aun cuando se consideraba mejor el término audaz, se dejó aventurado para seguir el juego fonético del original, dado por los términos adventurous y adventurer.

5. Se vio la necesidad de enfatizar la antigüedad de la dicotomía por el orden en que aparecían el sustantivo y el adjetivo en el original: age-old.

daño concomitante posible al contenido y, en una traducción ideal, ninguno. Por lo tanto, el análisis textual de una traducción se encuentra más cerca del reino de la semántica y la lingüística que de estudios literarios más difundidos. Con todo y esto, no existe un manual o una guía para la creación de una traducción perfecta, tal y como no lo hay para escribir una novela. En ambos casos tal guía serviría adecuadamente sólo al crítico o al lector. Existen ya máquinas que pueden hacer traducciones rudimentarias, pero los frutos, por prácticos que sean, resultan abominaciones literarias.

El problema básico del escritor, conforme avanza, es dar nombre a las cosas: a los objetos, a las acciones, a las ideas. Con frecuencia debe escoger el mot juste entre posibilidades y sinónimos, pero como se trata de su creación, puede descansar en algún punto y dejar de ponderar. Es su trabajo; su obligación es tomarlo o dejarlo. A pesar de esto, el traductor está a sólo un paso de distancia⁶ del escritor. De su propia bolsa de posibilidades en una lengua diferente a la original debe encontrarle a todo mot juste un mot juste. Al traducir, no sólo permanece la lucha original planteada por el escritor, sino que a ella se suma la del traductor. Alguna vez Borges aconsejó a su traductor Norman Thomas Di Giovanni que escribiera lo que él, Borges, estaba tratando

6. At one remove: A degree of difference; step, interval. He's a poet, which I take to be only one remove from a fool. (Funk and Wagnalls New Standard Dictionary of the English Language).

de decir, no lo que estaba diciendo. En ese caso era más fácil porque el escritor estaba a mano y sabía inglés. El consejo es bueno, pero ¿cómo podemos estar seguros de lo que Tasso estaba "tratando de decir"? El escritor puede ser Adán y dar nombre a las cosas conforme van desfilando, pero el traductor no puede alcanzar tal inventiva; su oficio es lo que Ronald Christ podría llamar con toda razón "brevedad esencial"⁷.

Por lo tanto, el trabajo del traductor es algunas veces más difícil que el del escritor, ya que debe someterse a dos lenguajes, no a uno. El problema del significado se resuelve fácilmente con objetos platónicos sencillos e ideales. Tree es árbol^o, no hay duda sobre ello. Todos verán más o menos lo mismo en su respectivo lenguaje. Pero las palabras para designar este objeto común son muy diferentes. De hecho no coinciden por su número de sílabas y si recordamos que la erre representa dos sonidos distintos en inglés y en español, no hay dos fonemas que sean iguales. El ojo de la mente puede ser universal, pero el oído ha sido adiestrado para seguir diferentes caminos. Este caso ex

7. "Narrow act" se tradujo como "brevedad esencial" basándose en el Book Review Digest, p. 246. Sobre Ronald Christ, The Narrow Act: Borges' Art of Allusion, se encontró: "By studying Borges' device of allusion, Dr. Christ, (explains how) brevity is essential to his vision and how his erudite allusions are both, a means to that brevity and an attempt to achieve a quintessential literature of literature."

tremo es ejemplo de una de las imposibilidades de la traducción. La traducción nunca podrá ser una reproducción; no es una copia. Como la raíz latina lo muestra, es un puente que nos lleva al otro lado⁸, una transposición⁹, como los alemanes la llaman. Nada podemos hacer acerca de tree y sólo resta confiar que en la traducción no se haya omitido y perdido alguna sutileza escondida. Esta imposibilidad es lo que, en última instancia, hace de la poesía algo intraducible o, strictu sensu, algo aún más alejado de la reproducción. Sin duda, Robert Frost encontró idónea la traducción para usarla como piedra de toque en su definición de poesía: lo que permanece fuera de la traducción.

Si a pesar de esto tomamos ese mismo árbol y empezamos a descomponerlo en sus partes, surge el problema de las expresiones sinónimas y el traductor debe escoger anhelando ir de Platón a las Cuevas de Marabar y decir whatchamacallit¹⁰. Llegamos a esa parte del árbol que crece del tronco principal, llamada rama^o en español. ¿Cómo debemos nombrarla en inglés? ¿Qué es, branch, bough o limb? La podríamos designar simplemente branch,

8. Leading across to the other side se tradujo como "un puente que nos lleva al otro lado" para expresar de manera más exacta la idea del autor.

9. Se consideró "transposición" como el término que da el sentido de la expresión setting over.

10. Contracción de What shall we call it? que significa ¿Cómo lo llamaremos?

pues rama^o también cubre el significado figurativo que branch tiene en inglés, aun cuando eso podría resultar demasiado sencillo, pues algo se podría estar perdiendo: tal vez la poesía. Ha llegado el momento de obedecer la sentencia borgiana. ¿Quién está hablando? ¿Quién será su equivalente anglofónico¹¹, un branch-man, un bough-man o un limb-man¹²? Buscamos entonces la ayuda de nuestro diccionario bilingüe. Este viejo amigo¹³ que el "grandílocuo"¹⁴ desprecia, es una rica fuente de sinónimos, bastante útil para estimular la memoria. La solución final es, con bastante frecuencia, instintiva. Esto significa que, de una manera u otra, el traductor debe estar próximo al escritor. Cuando menos, precisa tener alguna comprensión de él y de sus hábitos.

Por lo tanto, el traductor, al igual que el crítico y el es-

11. Se optó por este término en vez del de anglohablante por preferirse uno nuevo a una aproximación.

12. El español no permite dar equivalencias de branch, bough o limb, pues en todos los diccionarios en que se buscaron dichos términos, el significado para los tres es "rama".

13. De la expresión drab old friend se eliminó drab al traducirla, pues en español "viejo amigo" lleva implícito el significado de dicho término.

14. Debido a que en ninguno de los diccionarios consultados se encontró "fluent" en el sentido que le da el autor, se tradujo como "grandílocuo"; esto significa "que habla o escribe de manera sublime" y se acerca bastante a la idea del texto original.

tudioso, necesita ser un lector. El traductor ideal debe ser el lector ideal, una clase de seres rara, pues toda traducción conlleva una lectura del original lo más certera posible. El hecho de que gente capacitada para leer bien otro idioma no siempre lo gre traducirlo adecuadamente a su propia lengua, implica que el traductor también debe ser escritor. Necesita dominar al menos las habilidades "técnicas" de éste. Aun cuando su propia imaginación está dirigida por la de su autor, ha de poder entender y seguir lo que este último está imaginando. Por lo tanto, un traductor es un lector, pero un lector que escribe lo leído. Es un escritor, pero en realidad sólo la mitad de uno. No necesita ocupar su imaginación en cuestiones relativas al argumento, el tema o los personajes, sin embargo, como Borges lo ha señalado, debe saber lo que su autor se proponía al establecer todo eso. Aún así, el acto de escribir y el acto de traducir son dos cosas diferentes. Cuando los escritores manejan más de un idioma, como ocurre con Nabokov y Beckett, en general prefieren que alguien más los traduzca al inglés; los ensayos de Gilberto Freyre, escritos en inglés, son vertidos al portugués por otras manos. Si se me pidiera pasar este escrito al español o al portugués, terminaría con algo que sería más una versión que una traducción. En ese caso gozaría de la libertad de un autor, lo cual normal y lógicamente se me niega como traductor. Muchas veces me he sentido plenamente satisfecho cuando al fin aparece impreso algo que he escrito; nunca he quedado complacido con la versión "fi-

nal" de ninguna traducción que haya hecho, pues al echarle posteriormente una mirada, siempre me descubro deseando haber puesto esto o lo otro en lugar de lo escrito. De ello podemos concluir que si bien una novela puede tener una forma definitiva, esto no es posible con una traducción, aun cuando sea el trabajo de un solo traductor.

Es difícil que una traducción prolongue su vida más allá de su época. No importa cuan lograda, una traducción tiende a ser demasiado contemporánea y rara vez perdura. La Biblia del Rey Jacobo I hace excepción, pues se ha institucionalizado al grado de ser casi otro libro por derecho propio. Sin lugar a dudas, es una versión, de modo muy parecido a como lo son las variantes de los cuentos populares y las leyendas. Se sabe, por razones que van más allá de la precisión, que cada época debe tener su propia traducción de un clásico, sucediendo que en general el clásico sigue siendo tan "moderno" (¿es éste el significado de la palabra "relevante"¹⁵ cuando está mal empleada y no se vincula con el texto?) como cuando fue escrito. Leído hoy, El Quijote de Cervantes es mucho más moderno que la versión de Motteux, y, dentro de un siglo, las traducciones de Putnam y Cohen sin duda sonarán anticuadas. La razón es difícil de explicar, pues se

15. "Relevant" en español significa pertinente o adecuado. Por calco directo del inglés, se lo suele traducir como "relevante", que es un anglicismo. Se ha aprovechado esta coyuntura para resolver el problema que planteaba el original.

trata de buenas traducciones. Debe haber alguna relación con el hecho de que ninguna traducción llega a ser definitiva.

Si las traducciones tienen dificultad para perdurar en el tiempo, en muchos casos se enfrentan a un problema mucho más grave: hacer ajustes en relación al espacio. Algunos libros son muy obstinados en lo que se refiere a "ser llevados al otro lado"¹⁶. La literatura regional y local tiene un sabor que se siente de inmediato en el lenguaje original. Sólo cuando ese sabor está limitado a la mise-en-scene y no afecta al lenguaje en grado notable, el traductor puede lograr un triunfo sutil al preservarlo. Así como las palabras no tienen equivalentes reales en otros lenguajes, tampoco los tienen los dialectos o patrones de habla locales. En todo el mundo los rústicos son rústicos, pero es absurdo y ridículo hacer hablar a un brasileño sertanejo como un montañés de los Apalaches. Incluso el español de los indígenas latinos sirve pobremente como traducción del inglés de los negros norteamericanos. Las raíces africanas están demasiado lejos y las historias divergentes de las migraciones forzadas ocurridas bajo dos culturas europeas distintas han producido dos modos de expresión muy diferentes. Basándose en lo anterior, debe anotarse como otra de las imposibilidades de la traducción la transferencia de un idioma local o regional a otra lengua.

16. "Led across" se tradujo como "ser llevados al otro lado", pues el autor vuelve a hacer referencia a la expresión que se explica en la nota número ocho.

Un problema similar, pero que se puede resolver, surge cuando un ambiente usual en una cultura resulta exótico en otra. Recuerdo como al novelista peruano Mario Vargas Llosa le inquietaba la traducción al inglés de su novela La casa verde, que yo estaba haciendo, pues ésta daba un tono exótico a lo que en Perú era común y corriente. Le preocupaban nombres de la flora y de la fauna carentes de traducción, pues no existen en países de habla inglesa y ningún Adán anglosajón había pasado para darles identidad léxica. No lo consideré de una importancia tal como para justificar una cierta solución atenuada a la que había llegado mientras trabajaba con el novelista guatemalteco Miguel Angel Asturias. En esa ocasión me enfrenté a un nombre maya sumamente exótico de un árbol bajo el cual alguien se había sentado. La traducción francesa había precedido a la mía y, cuando la tuve en mis manos, deduje que la solución se encontraba allí y en un buen diccionario bilingüe. ¡Ay de mí! vine a descubrir que el hombre se había sentado bajo un arbre. Eso, por supuesto, le quitó lo exótico, pero también hizo imposible la traducción al vasco; esa lengua salvaje puede nombrar cualquier árbol dentro de su saber pirenaico, pero necesita pedir prestado al latín por vía del castellano para poder decir "árbol". Los árboles peruanos se quedaron con sus nombres aborígenes, pues, como le expliqué al autor, muchos aspectos comunes del Perú son, per se, exóticos para el extranjero. Si una novela es universal, lo extraño no debe obstaculizar su universalidad. Este hecho lo probó Jonathan Swift,

quien sin duda lo usó con gran ventaja. Así, la transferencia de los aspectos ordinarios de la vida de una cultura a otra podría ser otra imposibilidad de la traducción¹⁷.

Existe una situación en la que el traductor no puede seguir el original en su intención lingüística, sino que debe recurrir a su propia experiencia y sentimientos en su lengua materna. De otra manera tendríamos algo sin duda ingenioso y exótico, pero muy lejano de la intención del aquí y ahora. Este es el caso de las voces expletivas (una palabra recién y felizmente añadida a los vocabularios de nuestros propios M. Beaucaires).¹⁸ Si hay algún tipo de palabra intraducible, son los expletivos, que se atienen de un modo notable al significado palabra por palabra del original. Los sonidos y expresiones más sencillos difieren mucho de un lenguaje a otro: los eructos, los gruñidos y el sonido de los animales. Un gallo cuando habla inglés dice cock-a-doodle-doo, si la misma especie habla o cacarea en español, dice ki-ki-ri-ki (aceptando que la k es una letra extranjera). En inglés, un insulto a la progenitora recurre a la imagen del perro, mientras que el hijo de puta^o del español es más directo y su equiva

17. En esta oración the ordinary from one culture to another se tradujo como "los aspectos ordinarios de la vida de una cultura a otra" para lograr el sentido del texto original, pues de apegarse más a la frase en inglés, la idea en español queda incompleta.

18. M. Beaucaires: personaje histórico francés del siglo XII, famoso por extravagante y ostentoso. (N. del T.)

lente en inglés - whoreson - arcaico y ya no se lo puede usar. En el uso común hijo de puta^o debe traducirse como "son of a bitch", pues de otra manera se pierde la carga emocional. El portugués filho da mae (hijo de tu madre) es más sutil, pues aunque inocente en la superficie, sugiere toda la vileza que la imaginación pueda concebir. Recuerdo un episodio en Rayuela, de Julio Cortázar, en el cual el héroe, al tratar de enderezar un clavo, se golpea el pulgar con un martillo. "Putá que te parió"^o (sic) le dice al clavo. Si lo dejámos así, obtenemos un "whore that bore you" a la manera de Hemingway, pero la intención es diferente. Mi solución fue que él acusara al clavo de proclividades incestuosas para con su madre¹⁹, que es de hoy día, está lleno de sabor²⁰ y hasta conserva un poco del tono del insulto en español. El hecho de que los insultos no puedan verse tan fielmente como podríamos desear, significa que mientras las palabras pueden traducirse directamente, no es posible hacerlo con las culturas mismas sin una distorsión grotesca.

Hemos visto que el traductor no es el artista de vuelo libre como lo es el escritor; sin duda, es este último quien hace

19. El término dam se tradujo como "madre" solamente porque no hay manera de expresar en español el significado completo, que es: "madre de animales cuadrúpedos".

20. "Lleno de sabor" se consideró la traducción más precisa para ripe en base a que "maduro" es uno de los significados del término en inglés.

al traductor tomar un camino para llevar a cabo su trabajo bien y correctamente. Aun cuando al traductor se lo compara con un ejecutante que interpreta una composición ya existente, escrita por otra persona, dicha comparación resulta inexacta porque el músico es, sobre todo, intérprete y tiene la libertad de mejorar la pieza tocada, tal y como Billie Holiday, con su canto²¹, convertía la tonada popular más banal en una obra maestra. He dicho que el traductor, en su calidad de traductor, nunca debe dedicarse al adorno²², a pesar de la tentación de hacerlo. Para continuar la analogía musical, en la traducción no hay lugar para riffs²³.

Se han visto algunas de las muchas posibilidades e imposibilidades de la traducción; ahora es necesario volvernos hacia el otro lado: cómo se debe juzgar una traducción, qué es lo que el crítico debe buscar en ella e, idealmente hablando, quién debe ser éste. Por supuesto, se hiere mucho el ego de un traductor cuando la reseña del libro no lo menciona, incluso llegando a omi

21. Se tradujo como "canto" el original rendition con base en el conocimiento de que Billie Holiday era cantante.

22. Resultó imposible encontrar el significado de la expresión "silkpurse business", a pesar de haberse consultado cerca de quince diccionarios. Hemos deducido la acepción con base en el texto mismo.

23. Riff: Frase musical del jazz que se repite con obstinada insistencia mientras la armonía cambia. (N. del T.)

tir su nombre en la ficha bibliográfica²⁴ y arriesgándose a recibir una carta de amonestación de la novelista B. J. Chute, quien, con sus ojos vigilantes, ha realizado un espléndido trabajo viendo que se dé al traductor su lugar. Algunos críticos comentan el magnífico lenguaje de una novela sin mencionar el hecho de que es el de la traducción, como si desde un principio el libro hubiera estado escrito en inglés. Aun cuando el traductor haya sido mencionado y alabado, debe ser cauteloso y no dejar que eso se le suba a la cabeza. Con frecuencia esta clase de encomio sólo cubre la mitad del logro del traductor, pues tal vez el crítico, aun siendo muy perspicaz, no conozca la obra en el original y muy probablemente no esté familiarizado con el lenguaje en el que primero fue escrita. En este caso, el traductor ha sido alabado por escribir bien, no por traducir bien. A pesar de ello, muchos críticos de este tipo pasarán a discutir y analizar el libro con gran inteligencia y perspicacia, lo cual de manera indirecta le dice al traductor que ha hecho su trabajo bien. Gabriel García Márquez ha dicho que, en general, los críticos norteamericanos entendieron Cien años de soledad mucho mejor que los críticos de su propia lengua. Y, por supuesto, muchos de estos críticos norteamericanos se han visto obligados a depender por completo de la versión en inglés. Esto implica que a un lec

24. La palabra heading se tradujo como "ficha bibliográfica" debido a que en las críticas no es usual que el nombre del traductor aparezca en el encabezado, sino en la ficha bibliográfica.

tor astuto le es casi posible juzgar los méritos de una traducción sin recurrir al lenguaje original.

Generalmente, el crítico conocedor del otro idioma es un académico que ha hecho su tarea y revisado el inglés comparándolo con el original; con bastante frecuencia él es la aflicción del traductor. Si hay un error o un desliz, con seguridad lo encontrará, y no está por encima de sugerir posibilidades alternas, algunas tan convincentes como ese exasperante último apartado en los exámenes de opción múltiple, que dice: "Ninguna de éstas". Sara Blackburn ha apodado a este fulano Profesor Horrendo, cuya constante presencia aporta a la crítica literaria la naturaleza detestable del "ninguneo"^o (en inglés put down²⁵) académico. Pero lo ofensivo es su modo de expresarlo, porque en verdad con frecuencia está en lo cierto: ha habido errores y deben corregirse, razón por la cual es imposible que una traducción sea definitiva. Por supuesto, el traductor está irritado y queda preguntándose por qué recurrir a todo el aparato de un tribunal militar cuando bastaría un castigo frente a la compañía a la cual pertenece.

Estos dos tipos de crítica también indican los problemas que surgen de los posibles usos académicos de la traducción. Aun

25. El texto en inglés "... the academic "ninguneo" (Mexican for put down) ..." se tradujo invirtiendo el ejemplo porque para el lector mexicano "ninguneo" tiene sentido y lo que hay que aclarar es put down.

cuando en la mayoría de las instituciones se ha tirado el agua sucia de los cursos de idioma, el nene de lo intelectual se las ha arreglado para permanecer asido precariamente al borde de la tina²⁶. El objetivo literario de los requerimientos de idioma hechos al estudiante era alcanzar el nivel de comprensión que le permitiera leer trabajos en el original y, por lo tanto, empapar se de la otra cultura, un noble objetivo raramente logrado. Según mi experiencia, el estudiante conocedor de todos los verbos irregulares entendía menos de la literatura encontrada en el nuevo idioma que el que tropezaba y mascullaba, pero había leído ampliamente o tomado un cierto número de cursos de inglés. Era triste ver a un estudiante que se había lanzado a una interpretación o descubrimiento entusiasta y lo había expresado en inglés, ser rebajado por el Profr. Horrendo, quien le decía "En español, señor". El aprendizaje del lenguaje y el estudio de la literatura son dos cosas completamente diferentes y la traducción debe ser parte de esta última si va a cubrir el campo que le es inherente.

Al moderarse las exigencias de idioma, ciertos departamentos han empezado a ofrecer cursos llamados "literatura en traducción", término que aún tiene un tono degradante y significa algo

26. La expresión "tirar al niño con el agua" significa que al deshacerse de lo que carece de interés, por descuido también se tira lo importante. En este enunciado el autor dice que lo intelectual subsiste pese a haberse eliminado los cursos de idioma.

fácil, algo poco elegante, algo de segunda mano. Los departamentos de literatura comparada están adquiriendo respetabilidad y tal vez pronto se los llame departamentos de literatura, que es lo que deben ser. En la actualidad, escritores con nexos entre sí son estudiados simultáneamente en un idioma común y no abrumados por un sinnúmero de mediocridades que por casualidad comparten su lengua materna. De acuerdo con mi experiencia, a un estudiante se lo lleva al estudio de un idioma a través de la literatura y no al revés. Hay quienes empiezan a estudiar griego después de leer a Esquilo y otros que escogen el portugués porque primero se fascinaron leyendo a Machado de Assis en inglés. Es posible que la traducción sea la ruta más segura al estudio de un lenguaje, pues en esencia la traducción es lenguaje.

No hace mucho, en varias universidades se intentó la enseñanza de la traducción como un oficio o un arte. Con base en nuestras dudas acerca de la posibilidad de traducir, parecería que enseñar a alguien cómo hacerlo es, por lo menos, improbable. Aun así, se lo puede lograr hasta cierto punto. Los cursos de redacción y composición, que existen hace ya bastante tiempo, nos han enseñado que algunos estudiantes pueden aprender de ellos y algunos no, pero la mayoría sale escribiendo mejor, aun cuando nunca lleguen a ser "escritores". Un escritor manqué puede ser traductor, pero ¿qué hacemos con un traductor manqué? ¿Dedicarlo a la lingüística? A estos estudiantes se los puede guiar, pero deben poseer ciertas habilidades y aptitudes. Con

demasiada frecuencia el candidato a un seminario de traducción (mi educación rural me lleva a desdeñar el término "taller", que siempre me hace pensar en garlapas y plomadas y en los viejos tiempos cuando los overoles tenían el estiércol por fuera) llega poseyendo habilidad o fluidez en un idioma extranjero, pero sin ninguna idea segura de cómo usar el propio. Antes de que a alguien se le puedan enseñar los refinamientos de la traducción, se le debe instruir en cómo usar al máximo el idioma en el que estará escribiendo. Esto es factible y he encontrado que, con bastante frecuencia, los cursos de traducción son cursos para escribir en inglés; si se mantiene esto en mente, es posible enseñar a traducir.

Es tiempo ya de, cuando menos, hacer una aseveración definitiva acerca de la traducción: resulta imposible vivir desahogadamente de ella. Como otros muchos esfuerzos artísticos, es un complemento monetario o una tarea que se hace por amor. Existe la posibilidad de que una persona frugal en sus necesidades viva de ella. Al traductor de éxito, a pesar de ser un catalizador, no se le recompensa al grado que al escritor de fama. Aun cuando hay cambios en perspectiva, hasta ahora la práctica es pagarle al traductor un honorario fijo por su trabajo, basado en el número de palabras que ha traducido o en una estimación exacta de ello. Los contratos son solemnes y nunca hablan en términos de centavos. Son veinte, veinticinco o treinta dólares por mil palabras, nunca tres centavos por palabra, que es a lo que equi-

vale. Algunas veces, cuando me siento particularmente miserable e infeliz, pienso en diseñar algún tipo de aparato medidor que se adaptara a la barra espaciadora de mi máquina de escribir y me mantuviera al tanto de cuánto llevo ganado²⁷ hasta ese momento. En cada traductor debe haber un toque de Cratchit junto con mucho²⁸ de Micawber. Esto es necesario cuando los amigos celebran la aparición de un libro que uno ha traducido y que está teniendo éxito, siendo que, por el contrario, deberían estar con doliéndose.

A pesar de esto, la situación mejora debido en gran parte a actividades colectivas. El P.E.N. American Center tiene un comité de traducción activo, el cual, además de fomentar la traducción de libros y lenguajes hechos de lado, ha redactado un "Manifiesto sobre la traducción" y está trabajando en un contrato modelo, que incluirá regalías para los traductores. Según la opinión general éstas deben salir de la parte del autor, ya que, después de todo, sin el traductor su obra no habría alcanzado un nuevo público y una nueva fuente de ingreso. En el caso de las traducciones, el editor se enfrenta a una carga financiera doble: una traducción es más costosa que un manuscrito en inglés porque

27. I have made so far se tradujo como "llevo ganado hasta ese momento" porque el sentido de la expresión en inglés implica "hacer" tanto dinero como palabras.

28. La palabra del original, dollop, no permite una traducción apropiada al texto en español, por lo que se dejó "mucho".

debe gastarse dinero en traducirla, y el público lector norteamericano es notoriamente reacio a comprar novelas extranjeras en la cantidad en que lo hace con obras nacionales. La traducción de un libro rara vez forma parte de las listas de best-sellers y en general lo hace por muy poco tiempo. El Center for Inter-American Relations ha realizado una gran labor para ayudar a costear los gastos de traducción de obras latinoamericanas, colocándolas de esta manera al mismo nivel financiero que un manuscrito original en inglés. Muchas veces, editores concedores publican un autor extranjero sabiendo que probablemente el libro representará una pérdida económica, pero considerándolo un deber de prestigio, como en el caso de la mayoría de los volúmenes de poesía. Los traductores están en buena compañía.

Según unos críticos un don del cielo y según otros una maldición, la traducción es en realidad algo aparte de las otras artes. Pero, indiscutiblemente, es un arte. Con demasiada frecuencia la gente la ha definido en términos que sólo se aplican parcialmente, ya que nunca ha recibido la atención masiva dada a otros aspectos de la literatura. La traducción sigue, sirve y es escudero de las artes; pero fue Sancho Panza quien hizo posible a Don Quijote.

BIBLIOGRAFIA

The American Scholar, Vol. 44, Number 1. Washington: United Chapters of Phi Beta Kappa, 1974.

Berrey, L.V. y Van Den Bark, M., The American Thesaurus of Slang. Nueva York: Thomas Y. Crowell Co., 1959.

Book Review Digest 1969. Nueva York: The N.W. Wilson Co., 1970.

Contemporary Authors. Detroit: Gale Research Co., 1970.

A Dictionary of Americanisms on Historical Principles. Chicago: The University of Chicago Press, 1956.

Diccionario enciclopédico hispano americano. Tomo III. Barcelona: Editorial Montaner y Simón, 1920.

Diccionario Internacional Simon and Schuster. Nueva York: Simon and Schuster, 1973.

Diccionario manual e ilustrado de la lengua española. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1970.

Funk and Wagnalls New Standard Dictionary of the English Language. Nueva York: Funk and Wagnalls Co., 1953.

Gili Gaya, Samuel, Curso superior de sintaxis española. 11a. ed. Barcelona: Bibliograf, S.A., 1973.

The Norton Anthology of English Literature. Vol. I, 3a. ed. Nueva York: W. Norton and Co., Inc., 1962.

Ortiz Orderigo, Nestor R., Diccionario del Jazz. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1959.

The Oxford English Dictionary. Vol. V. Oxford: Univ. Press, 1943.

Partridge, Erick, A Dictionary of Slang and Unconventional English. Nueva York: The Macmillan Co., 1972.

Pulido Silva, Alberto, Gramática superior española. México: Editorial Diana, S.A., 1970.

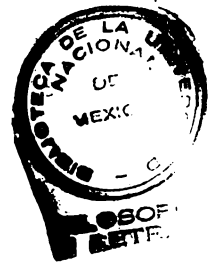
Refranero general ideológico español. Madrid: S. Aguirre Torres, 1933.

Savory, Theodore, The Art of Translation. Londres: Jonathan Cape, 1968.

Schwartz, R.J., The Complete Dictionary of Abbreviations. Nueva York: Thomas Y. Crowell Co., 1955.

Thorndike-Barnhart Dictionary. U.S.A.: Scott, Foresman and Co., 1965.

The World Book Dictionary. U.S.A.: Doubleday and Co., Inc., 1977.



If This Be Treason

Translation and Its Possibilities

GREGORY RABASSA

Traduttore, traditore
—Italian cliché

IN THIS AGE OF THE BAD MOUTH, where a kind word is as rare as a Buick in a college town, translation has had more than its share of opprobrium. This is probably due to its being a kind of bastard art, an intermediate form, and as such always vulnerable to attack. Translation is almost as old as language, certainly as old as the contact of a language with alien speakers. In spite of the fact that it is an ancient craft, its ways are still rather mysterious, and most analyses have fallen short of the mark in defining what translation is or, at least, what it should be. The inconsequence of the last fact would seem to make translation an art, something defined by its very existence or by its uses, as Ortega might have put it.

Problem-seekers will find an inordinate amount of material in translation, precisely because it partakes of other, more definable aspects of writing. It is a sort of literary suburb, lacking a core or personality of its own. If it is not clearly derivative, it is, then, treasonous and even treacherous, for it will be misleading. If it is too servile to the alien form, then it is guilty of misfeasance rather than malfeasance, for it has not carried over the natural feel of the original. The translator can be adventurous, but he cannot be an adventurer as the original writer can. He must follow the explorer's route, albeit in a different type of vessel.

• GREGORY RABASSA is professor of Romance languages at Queens College and the Graduate School, CUNY, where he teaches comparative literature and Brazilian studies. He was a winner of the National Book Award for translation in 1967 for his version of Julio Cortázar's *Hopscotch*. His most recent translation is *Conversation in the Cathedral*, by Mario Vargas Llosa, to be published by Harper & Row in 1975.

THE AMERICAN SCHOLAR

Perhaps the main difference between the art of fiction, for example, and that of translation is that the translator's prime task is concerned with words, the tale and the ideas all having been received. In the age-old and disputed dichotomy of form and content, his work is solely concerned with the former as he tries to do as little concomitant mischief to the latter as possible, none in an ideal translation. Therefore, a textual analysis of translation lies closer to the realm of semantics and linguistics than to more diffuse literary study. Still and all, there is no manual or handbook for the creation of a perfect translation as there is none for the writer of a novel. In both cases, only the critic or reader would be adequately served by such a guide. Machines can now do rudimentary translations, and the results, practical as they may be, are literary abominations.

The basic problem of the writer as he moves along is that he must name things: objects, actions, ideas. He must often choose among possibilities and synonyms for the *mot juste*; but since it is his creation, at some point he can sit back and cease pondering. It is his work, take it or leave it. The translator, however, is at one remove. He must find the *mot juste* for a *mot juste* out of his own bag of possibilities in a different language. The original agonizing is still there with his own added to it. Borges once advised his translator, Norman Thomas Di Giovanni, to write what he was trying to say, not what he was saying. In that case it was easier because the writer was on hand and knew English. The advice is good, but how can we be sure what Tasso was "trying to say"? The writer can be Adam, giving names to things as they parade by, but the translator cannot be that inventive; his craft is what Ronald Christ might properly call "the narrow act."

The translator's chore is, therefore, sometimes even more difficult than that of the writer, for he must subordinate himself to two languages, not one. With simple objects, platonic ideals, the problem of meaning is easily solved. *Tree* is *árbol*, no doubt about it. Everyone will more or less see the same thing in his respective language. But the words to designate this common object are so different. In fact, they do not coincide in number of syllables and if we remember that *r* represents two distinct sounds in English

and Spanish, no two phonemes are the same. The mind's eye may be universal, but the ear has been trained to follow different paths. This extreme case is an example of one impossibility of translation. Translation can never be reproduction; it is not a copy. As the Latin root shows, it is a leading across to the other side, a setting-over, as the Germans call it. There is nothing we can do about *tree*, and we can only hope that some hidden subtlety was not missed and lost in translation. This impossibility is what ultimately renders poetry untranslatable, or, *strictu sensu*, still further removed from reproduction. Indeed, Robert Frost saw fit to use translation as the touchstone for his definition of poetry: what's left out in translation.

If we take that same tree, however, and start taking it apart, the problem of synonymous expression arises and the translator must make his choice, yearning to go from Plato to the Marabar Caves and say whatchamacallit. We come to the part of the tree that grows out of the main trunk, called *rama* in Spanish. What shall we call it in English? Is it a branch, a bough, a limb, or what? We can simply call it *branch*, for *rama* also covers the figurative meaning *branch* has in English, but that might be too easy, something might be lost—we might be missing the poetry. This is the time to follow the Borgesian dictum. Who is speaking? Would his Anglophonic equivalent be a branch-man, a bough-man, or a limb-man? And we seek help from our bilingual dictionary. This drab old friend, sneered at by the "fluent," is a great font of synonyms and is quite useful in jogging the memory. The ultimate solution is, more often than not, instinctive. This means that the translator must be close in one way or another to the writer. At least, he must have some understanding of him and his ways.

The translator, therefore, like the critic and scholar, must be a reader. The ideal translator must be the ideal reader, a rare breed, for a translation ought to be the closest possible reading of a work. The fact that people who can read another language well cannot always translate it well into their own tongue means that the translator must also be a writer. He must have at least those "technical" skills that the writer possesses. Although his

THE AMERICAN SCHOLAR

own imagination is governed by that of his author, it still must be able to understand and follow what the latter is imagining. A translator is a reader, then, but one who writes what he reads. He is a writer, but really only half a one. He need not trouble his imagination about plot or theme or characters, but still, as Borges has pointed out, he must know what his author was up to when he established all of that. And yet, the act of writing and the act of translating are two different things. Writers who can work in more than one language, such as Nabokov and Beckett, usually prefer to have someone else translate them into English; Gilberto Freyre's essays written in English are put into Portuguese by other hands. If I were asked to put this piece into Spanish or Portuguese, I would end up with something that would be more than a translation; it would be a version. In that case I would have the freedom of an author, normally and rightfully denied me as a translator. Many times I have been completely satisfied when something I have written has finally appeared in print; I have never been satisfied with the "final" version of a translation I have done, always wishing I had done thus and so instead, as hindsight comes to the fore. From this we can conclude that while a novel may have a final form, such is not possible with a translation, even when it is the work of a single translator.

Translation is hard put to extend its life beyond its time. A translation, no matter how good, is apt to be too contemporary and rarely endures. An exception, the King James Version, has become institutionalized to the degree that it is almost another book in itself. It is a version indeed, much like the variants of folk tales and legends. It is known that every age must have its own translation of a classic and for reasons that go beyond accuracy, while the classic itself is usually as "modern" (is this what the word "relevant" means when it is misused and unattached?) as when it was written. Cervantes' *Quijote* read today is much more modern than Motteux's version, and a century from now the Putnam and Cohen translations will no doubt sound old-fashioned. The reason is hard to explain, for these are good translations. It must have something to do with the fact that no translation is ever final.

If translations have difficulty enduring in time, they have an even harder struggle, in many cases, making spatial adjustments. Some books are very mulish about being "led across." Regional and local literature has a flavor that is immediately sensed in the original language. Only when that flavor is limited to the *mise-en-scène* and does not affect the language to any large degree can the translator score a subtle success in preserving it. Just as words do not have real equivalents in other languages, neither do dialects or local patterns of speech. Rustics are rustics the world over, but it is absurd and outlandish to have a Brazilian *sertanejo* talking like an Appalachian mountain man. Even black English is poorly served by translation into black Spanish. The African roots are too remote, and the diverging histories of forced migration under two distinct European cultures have produced two quite different modes of expression. The transfer of local or regional idiom into another language, therefore, must be listed as another of the impossibilities of translation.

A similar problem, but one that can be solved, is the problem that arises when an environment that is commonplace in one culture becomes exotic in the other. I recall that the Peruvian novelist Mario Vargas Llosa was concerned that the English translation of his novel *The Green House*, which I was working on, would give an exotic tone to what in Peru was commonplace. He was worried about the names of flora and fauna that have no translation, since they do not exist in English-speaking countries and no Anglo-Saxon Adam had passed through to give them lexical identity. I did not think it serious enough to warrant a certain dilution I had come across while working on the Guatemalan novelist Miguel Angel Asturias. In that case, I had been faced with a tree under which someone had sat and which bore an ever-so-exotic Mayan name. The French translation preceded mine, and when I got my hands on it, I figured that the solution lay there, and in a good bilingual dictionary. Alas, I found that the man had sat down under an *arbre*. That, of course, did away with the exotic, but it also made a translation into Basque impossible, as that wild language can name any tree within its Pyrenean ken, but had to borrow from the Latin via Castilian in order to say "tree." The

THE AMERICAN SCHOLAR

Peruvian trees remained with their aboriginal names, for, as I explained to the author, many commonplace aspects of Peru are, per se, exotic to the outsider. If a novel is universal, the universality should not be hindered by the strange. Jonathan Swift has proven this fact and, indeed, used it to great advantage. So the transfer of the ordinary from one culture to another is apt to be another impossibility of translation.

There is a situation in which the translator cannot follow the original at all in its linguistic intent, but must accede to his own experience and feelings in his mother tongue. Otherwise we have something that is indeed inventive and exotic, but far removed from the intent of the here and now. This is the case of expletives (a word that recently and joyfully has been added to the vocabularies of our own M. Beaucaires). If any form of word can be called untranslatable, meaning having a close adherence to the word-for-word meaning of the original, it is the expletive. The simplest of sounds and expressions differ most from language to language: the belch, the grunt, the animal sound. A rooster, when speaking English, says cock-a-doodle-doo; if the same breed is a Spanish-speaker, or crower, he says ki-ki-ri-ki (admitting that k is a foreign letter). In English, an insult to one's parentage uses the dog as the image, while the Spanish *hijo de puta* is more direct, but the English equivalent "whoreson" is archaic and can no longer be used. In ordinary usage *hijo de puta* must be rendered "son of a bitch," else we lose the emotional charge. The Portuguese is more subtle, *filho da mãe* (son of your mother), innocent on the surface, but inviting all the vileness the imagination can bring to bear. I recall an episode in Julio Cortázar's *Hopscotch* in which the hero has pounded his thumb with a hammer as he tries to straighten a nail. "*Putá que te parió,*" he addresses the nail. If we leave it at that, we get a Hemingwayish "whore that bore you," but the intent is different. My solution was to have him accuse the nail of incestuous proclivities toward its dam, which is current, ripe, and even maintains a bit of the tone of the Spanish insult. The fact that insults cannot be rendered so closely as we might like means that while words can be translated directly, cultures themselves cannot be without grotesque distortion.

IF THIS BE TREASON: TRANSLATION AND ITS POSSIBILITIES

We have seen that the translator is not the free-flying artist that the writer can be, that it is, indeed, the writer who causes the translator to hew to a narrow path if he is to do his job well and correctly. Even when the translator is compared to the performing musician who interprets an extant composition written by someone else, the comparison is not exact because the musician is, above all, interpretive and has the freedom to enhance the piece being played, as Billie Holiday would by her rendition convert the most banal pop tune into a masterpiece. I have said that the translator qua translator must never engage in the silk-purse business, regardless of the temptation to do so. To continue the musical analogy, there is no place for riffs in translation.

Having looked into a few of the many possibilities and impossibilities in the making of a translation, now we must look to the other side, how a translation should be judged, what a critic should look for, and who, ideally, he should be. A translator's ego is most wounded, of course, when the review fails to mention him, even to the point of omitting his name from the heading and risking a letter of admonishment from the novelist B. J. Chute, who, with her watchful eye, has done a splendid job seeing that translators receive their due. Some reviewers will also go on about the magnificent language of a novel without mentioning the fact that it is the language of translation, as if the book had been written in English to begin with. Even when the translator is mentioned and praised, he should be wary and not let it go to his head. Quite often this sort of encomium really only covers half of his accomplishment, for it may be that the reviewer, perceptive as he may be, has no knowledge of the work in the original and more than likely is not familiar with the language it was first written in. In this case, the translator has been told that he writes well, not that he translates well. Many reviewers of this type, however, will then go on to discuss and analyze the book with great intelligence and insight, which, by indirection, tells the translator that he has translated well. Gabriel García Márquez has said that American reviewers, on the whole, have understood *One Hundred Years of Solitude* much better than critics in his own language. And, of course, many of these American reviewers have had to rely com-

THE AMERICAN SCHOLAR

pletely on the English version. This would imply that it is almost possible for an astute reader to judge the merits of a translation without recourse to the original language.

The bane of the translator more often than not is the critic who does know the other language; he is usually an academician who has done his homework and checked out the English against the original. If there is a mistake or a slip, he will surely find it, and he is not above suggesting alternate possibilities, some of which are as cogent as that exasperating last entry on multiple-choice exams, "None of these." Sara Blackburn has dubbed this fellow Professor Horrendo, and he is too much with us as he brings the nastiness of the academic *ninguneo* (Mexican for put-down) into literary criticism. But it is his mood that offends, for in truth he is often right: there have been mistakes, they should be corrected, which is why it is impossible for a translation ever to be final. The translator is irked, of course, and is left wondering why the full-dress court-martial when company punishment would suffice.

These two types of critic are also an indication of the problems arising out of the possible academic uses of translation. Although in most institutions the bath water of required language courses has been thrown out, the baby of intellectuality has managed to hang on precariously to the edge of the tub. The literary aim of the language requirement was for the student to reach the level of understanding that would permit him to read works in the original and thereby become immersed in the other culture. This was a noble aim that was rarely attained. It has been my experience that the student who knew all of his radical-changing verbs understood less of the literature he came to in the new language than the one who fumbled and mumbled but had read broadly or had taken a number of English courses. How sad it was to see a student who had launched into an enthusiastic interpretation or discovery delivered in English be deflated by Professor Horrendo's "*En español, señor.*" Language learning and the study of literature are two completely different things, and translation has to be a part of the latter if it is to receive the breadth that is inherent to it.

With the decline of the language requirement, departments

have begun to offer courses now called "literature in translation," a term that still has a demeaning ring to it—something easy, something tawdry, something secondhand. Departments of comparative literature are gaining respectability and perhaps soon they will be called departments of literature, as they should be. Now writers who are relevant to one another are studied side by side in a common language, and are not overwhelmed by the host of mediocrities who happen to share their native tongue. My experience has shown me that a student is led into language study through literature, not the reverse. There are those who begin Greek after reading Aeschylus and others who take Portuguese because they were first fascinated by Machado de Assis in English. Translation is possibly the surest route to the serious study of a language, because translation is essentially language.

The teaching of translation as a craft or art has also been attempted of late in many universities. Given our questioning about the possibility of translation itself, it would seem that teaching someone how to do it is improbable at least. Yet it can be done to a limited degree. Creative writing courses, which have long been with us, have shown us that some students can learn from them and some cannot, but that most of them do come out writing better, even though they may never be "writers." A writer *manqué* can be a translator, but what do we do with a translator *manqué*, turn him toward linguistics? These students can be guided, but they must come with certain skills and aptitudes. Too often the candidate for a translation seminar (my rural upbringing leads me to disdain the term "workshop," which always makes me think of planes and plumb lines and the good old days when overalls had the manure on the outside) comes in with an ability or a fluency in a foreign language, but without any carefully formed concepts of the uses of his own. Before anyone can be taught the fine points of translation, he must be taught how to use to the utmost the language he will be writing in. This can be done, and I have found that translation courses are most often courses in the writing of English; and if this is kept in mind, it is possible to teach translation.

It is time for at least one definitive statement about transla-

THE AMERICAN SCHOLAR

tion: it is impossible to make a handsome living from it. Like so many other artistic endeavors, it is an adjunct or a labor of love. A person frugal in his wants can possibly live off it. The successful translator, catalyst that he is, is not rewarded to the degree that the successful writer is. Although there are changes in the offing, until now the practice has been to pay the translator a flat fee for his work, based on the number of words he has done or an accurate estimate thereof. The contracts are stately and never talk in terms of pennies. It is twenty dollars, twenty-five dollars, thirty dollars per thousand words, never three cents a word, which is what it amounts to. Sometimes, when I feel particularly mean and grubby, I think about devising some kind of meter that would be attached to the space bar of my typewriter and would keep me abreast of how much I have made so far. There must be a touch of Cratchit along with a dollop of Micawber in every translator. This is necessary when friends celebrate a book one has translated that is doing well, when all the while they should be commiserating.

The situation grows better, however, due in large measure to collective activities. The P.E.N. American Center has an active translation committee, which, aside from fostering the translation of neglected books and languages, has drawn up a Manifesto on Translation and is working on a model contract that will include royalties for translators. Current thought has it that these should come from the author's share, for, after all, without the translator his work would not have reached a new audience and source of income. The publisher is faced with a twofold financial burden in the case of translations: a translation is more costly than a manuscript in English because money must be spent to render it in English, and the American reading public is notoriously reluctant to buy foreign fiction in the quantity that it does native works. Only rarely does a translated book make the best-seller lists, and then usually quite briefly. The Center for Inter-American Relations has done great work in helping to defray the costs of translation of Latin-American works, thus placing the book on the same level financially as an original manuscript in English. Many times enlightened publishers will put out a foreign author

IF THIS BE TREASON; TRANSLATION AND ITS POSSIBILITIES

Knowing that the book will probably be a financial loss but considering it a prestigious duty, as in the case of most volumes of poetry. Translators are in good company.

Heaven-sent or hell-bent, according to the critic, translation is really something apart from the other arts. But it is, indisputably, an art. Too often people have defined it in terms that only partially apply, for it has never received the massive attention given to other aspects of literature. It follows, it serves, it is the squire of the arts, but it was Sancho Panza who made Don Quixote possible.