

Un traductor privilegiado: el autotraductor

Helena Tanqueiro

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

Resumen

La autora realiza una reflexión sobre el análisis de la autotraducción como fuente para aportar elementos de estudio que ayuden a esclarecer el proceso de la traducción literaria. Define el autotraductor esencialmente como traductor porque, a pesar de su libertad de autor y de los privilegios que supone su doble calidad de autor/traductor, como son el intrínseco conocimiento de la intención de la obra y del mundo ficcional construido por el «autor», además de su «invisibilidad» en el sentido positivo del concepto, a la hora de traducir utiliza en gran medida estrategias propias de cada traductor/a. Algunos ejemplos extraídos de la obra *El camí de Vincennes* del autor catalán Antoni Marí y de su autotraducción al castellano servirán para fundar la reflexión.

Palabras clave: autotraducción, traducción literaria catalán-castellano, estrategias de la traducción, bilingüismo/biculturalismo, invisibilidad del traductor.

Abstract

In this article the author analyses the phenomenon of self-translation as a source of information to understand the process of literary translation. She defines self-translators as above all translators. This is despite the freedom authorised by their status as authors, and the privileges inherent in their double role as authors/translators: their inside knowledge of the purpose of the original and the best sense of the world. Because when it comes to translating their own works, they normally use the same types of strategies used by all translators. This analysis is based on examples from the novel *El camí de Vincennes* by the Catalan author Antoni Marí and his own translation into Spanish.

Key words: self-translation, Catalan/Spanish literary translation, bilingualism/biculturalism, translator's invisibility.

Sumario

Introducción

En el siguiente artículo hemos seguido un camino de reflexión que, partiendo del estatuto del traductor como lector y autor *sui generis* nos lleva a adentrarnos por el «bosque» de la traducción (metáfora usada por Umberto Eco con relación a los universos literarios). Caminando por el sendero de la auto-traducción, seguiremos las pistas que nos deja este tipo de traductor privilegiado.

El traductor, un lector *sui generis*

La traductología moderna asume que el traductor no pertenece al conjunto de receptores naturales de un texto original, sino que «debe ser un lector extraordinario, que trate de acercarse lo más posible a la comprensión total del texto, aún sabiendo que no la alcanzará nunca» (García Yebra, 1989, p. 32), es decir, se trata de un «lector *sui generis*» ateniéndonos a Justa Holz-Mántarri. Para definir la especificidad de este «lector *sui generis*», en la traducción literaria, podríamos adaptar los conceptos que Umberto Eco desarrolla en su obra *Lector in Fabula* sobre la pareja Lector Modelo y Autor Modelo, conceptos que retoma en una serie de conferencias recopiladas en el libro *Seis paseos por los bosques narrativos*.

Umberto Eco no incluye explícitamente a los traductores entre los «lectores modelo», pero creemos que su definición se adecua al tipo de lector representado por el traductor. Es, dice Eco refiriéndose al lector modelo, «[...] un lector-tipo que el texto no sólo prevé como colaborador, sino que incluso intenta crear» (Eco, 1996, p. 17). Umberto Eco contrapone a este lector privilegiado el «lector empírico», que define como todo aquél que «puede leer de muchas maneras» sin que exista «ninguna ley que le imponga cómo leer, porque a menudo usa el texto como recipiente para sus propias pasiones, que pueden proceder del exterior del texto, o este mismo se las puede excitar de manera casual» (Eco, 1996, p. 16).

Independientemente de su intencionalidad, todos aceptamos que cada obra tiene en principio un número indeterminado de lectores empíricos, pero los autores, en la mayoría de los casos, suelen tener su «lector ideal», que, en nuestra opinión, se acercará al «lector modelo» de Umberto Eco y que, a menudo, podríamos considerar como una proyección de los mismos autores: escriben pensando en un lector como ellos, con las mismas exigencias, con un vasto mundo referencial que pueda seguir y captar los indicios que el autor —cual Hänsel en el cuento de los hermanos Grimm— va dejando a lo largo de su obra para que los lectores puedan encontrar su camino.

El traductor, en tanto que lector privilegiado, tiene que aproximarse tanto al autor —leer y releer (Jorge Luis Borges consideraba que las traducciones más literarias eran el resultado de intensas lecturas), trabajar con el autor, conocer su obra en general, sus pensamientos, su ideología, su estilo— para que sea capaz de recoger todas «las migajas» sembradas por el autor a lo largo de la obra.

El traductor en su faceta de lector debe pues aproximarse al máximo a la intención del autor y paralelamente convertir su lectura/traducción en el primer paso hacia una traducción/creación en la lengua de llegada. Es decir, el traductor es un lector *sui géneris*, pues reúne en sí las características de un lector modelo en la medida que es simultáneamente lector y autor.

El traductor, un autor *sui géneris*

Esta dialéctica entre autor/lector modelo y traductor/autor es el «caso extremo» que describe Umberto Eco (Eco, 1996, p. 126) «en el cual, para poder convertirnos en un buen lector, nos hemos convertido al mismo tiempo en un buen autor». Este concepto se ve reflejado por todos aquéllos que consideran el acto de traducción como un acto de producción artística como, por ejemplo, Renato Poggioli en su ensayo *The Added Artificer*¹, en donde concluye que «para traductores como Baudelaire, Erza Pound, Jorge Guillén o Luis Cernuda la traducción es más afinidad electiva que necesidad mimética [...] Traductor y artista tienen idéntico empeño en conseguir la autoexpresión». Este hecho hace que el traductor no sólo asuma la «voz» del autor utilizando las lecturas, las técnicas o procedimientos de traducción pertinentes, sino que se convierta en autor con «voz propia» en la lengua de llegada. Pero a diferencia del autor original, que tiene todas las libertades, el traductor se ve limitado —como es lógico— por el universo ficcional establecido en la lengua original. Además —y esto condicionará su calidad de autor— en el propio encargo de traducción van definidas las características de los lectores empíricos que se supone tendrá la obra traducida, lo que le impide proyectarse a sí mismo sin cortapistas como lector ideal de su traducción. Esto es lo que le convierte en un autor *sui géneris*.

El autotraductor, un traductor *sui géneris*

Un caso extremo de la dialéctica autor/traductor es el de los autores que han traducido sus propias obras literarias, los autotraductores. Aunque a lo largo de la historia de la literatura encontramos una cantidad considerable de autores que han escrito en dos (o más) lenguas, como por ejemplo Paul Celan, Derek Wallcott, Primo Levi, Jorge Semprún, Antonio Tabucchi, etc., hay que observar que sólo muy pocos se han autotraducido.

También existe un gran número de escritores bilingües que han dedicado una parte importante de su vida a la traducción. Es notable el ejemplo de Paul Celan, considerado el más destacado traductor literario alemán y cuyo nombre ampara hoy el más prestigioso premio de traducción en Alemania, pero que no tradujo ninguna de sus múltiples obras. Igual sucede con el novelista Antonio Tabucchi, el traductor de Fernando Pessoa al italiano y autor de la obra *Requiem*

1. POGGIOLI, Renato, en R.A. BROWER (ed.) 1996, p. 137-147 (1959, 1ª ed.).

en portugués, que, preguntado porqué nunca se autotradujo, afirmó: «Por otra parte, de haberlo hecho, habría acabado por reescribir el libro; habría sido inevitable, porque cualquier traducción implica una re-escritura y, aún sin querer, hubiera habido cambios y modificaciones, y prefería que se quedara tal y como estaba [...] y por último, y quien sabe si no es la razón principal, he tenido miedo, me ha faltado valor para recorrer al mismo tiempo mis dos orillas lingüísticas y afectivas por hablar en términos psicoanalíticos. He sido capaz de ir hasta la otra orilla, eso sí, pero no de volver atrás con la misma barca»². Es probable que estos autores sirvan de ejemplo de quien separa claramente las tareas de autor y de traductor, parece que no estén dispuestos a perder su condición privilegiada de autores que escriben para sí mismos (para un lector ideal) o de convertirse en traductores al servicio de un autor «otro» y rechazan entrar en el campo de la autotraducción que representaría re-escribir su texto en otra lengua y hacerlo para unos nuevos lectores definidos, los lectores empíricos de la obra traducida.

Si nos concentramos en destacados autores que han aceptado el reto de ser autotraductores como son Beckett, Joyce, Nabokov o Kundera, podemos deducir que en esta actividad han actuado más como traductores que como autores.

Nabokov, por ejemplo, se tradujo probablemente teniendo como objetivo la finalidad de toda traducción, dar a conocer su obra a una comunidad lingüística distante de la original. Un caso evidente en que el autor —en el momento de autotraducirse— se ve más como traductor que como autor es el de Milan Kundera, que diferencia sus dos competencias firmando su traducción con pseudónimo, lo cual marca la distancia entre su rol de autor y su rol de traductor. Se dice que Joyce, por el contrario, comenzó apoyando a sus traductores al francés y terminó descubriendo un nuevo quehacer literario, la traducción, que le planteaba a él, como autor, las mismas cuestiones que planteaba a los traductores³.

Creemos que esta reflexión permite que situemos al autotraductor más entre los traductores que entre los autores, porque, aunque en su calidad de autores continuarían disponiendo de unas libertades que no se pueden permitir los demás traductores y se encuentran en una situación privilegiada por el acceso que tienen a la «verdadera intención» del autor, en el momento que empiezan a traducir, el proceso de creación del universo ficcional ya se encuentra acabado en la obra original y los lectores ideales ya están definidos. Así, en general, se limitan a tareas que requieren competencias del otro rol, el de traductor, aunque en este caso el traductor sea un traductor sui géneris por su conocimiento de la obra original.

2. GUMPERT, Carlos. *Conversaciones con Antonio Tabucchi*. Anagrama, Barcelona, 1995, p. 187.
3. ADAMS, Robert M. «Ipsos, Translators (Mostly Joyce)», en *Proteus, his lies, his truth*, chap. VIII, W.W. Norton & Company Inc., Nueva York, 1973.

Antoni Marí, un caso especial de autotraductor

Además de los casos mencionados, existe gran cantidad de autores relativamente conocidos que escriben en una lengua minoritaria y que se autotraducen a una lengua mayoritaria. Esta situación es bastante frecuente en países que, por su pasado histórico, mantienen una lengua de comunicación por encima de las lenguas de las diferentes etnias, o bien en casos en el que conviven una lengua minoritaria con una mayoritaria, como ocurre en ciertos países europeos. A pesar de ser este caso bastante común, hay que considerarlo como un caso especial de la autotraducción, puesto que los autores no sólo son bilingües, sino también biculturales, en el sentido de estar plenamente inmersos en ambas culturas. Por ello, cuando en estas circunstancias se publica la obra original y la versión autotraducida, ambas son tratadas generalmente como si fueran escritas originariamente en cada una de las lenguas, como si no se hubiese efectuado una traducción, pese a que la versión autotraducida, siguiendo nuestra línea de razonamiento, representa un caso extremo de traducción.

Antoni Marí, que escribe originariamente en catalán y se autotraduce al español, puede considerarse un buen ejemplo de esta situación. Es un poeta, novelista y ensayista de prestigio en el ámbito de las letras catalanas y españolas⁴ que se considera bilingüe y bicultural por haberse educado en un contexto catalanohablante en tiempos de la dictadura franquista que imponía el castellano como única lengua oficial. Su formación privilegiada en términos literarios y lingüísticos le ha llevado a traducir casi toda su obra narrativa, no la poética, al español. Prescindiremos ahora de las razones por las cuales Marí ha preferido «traducirse» a «ser traducido». En cualquier caso, hemos tomado pues a Antoni Marí como un caso especial de autotraductor, porque siendo bilingüe y bicultural en dos lenguas cercanas, adquiere una «invisibilidad» casi absoluta en su calidad de traductor, lo que tomado desde el punto de vista positivo es, al fin y al cabo, lo que los traductores desean lograr, que su obra sea leída como el original.

El camí de Vincennes, un caso especial de obra autotraducida y ejemplos para un análisis

Entre las obras de Antoni Marí destacamos *El camí de Vincennes*, una novela que trata de la amistad entre Rousseau y Diderot encarcelado en la prisión de

4. Antoni Marí (Ibiza, 1944) es catedrático de teoría del arte en la Facultad de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Como poeta publicó: *El Preludi* (1979) y *Un viatge d'hivern* (1989), Premio Nacional de la Crítica. Como ensayista escribió: *L'home de geni* (1984), Premi de la Crítica d'Or, *La voluntat expressiva* ('La voluntad expresiva') 1989, Premi nacional de la Generalitat de Catalunya y *Formes de l'individualisme* (1994) también Premi de la Crítica Serra d'Or. Como narrador publicó: *El vas de plata* ('El vaso de plata') (1991), Premi Ciutat de Barcelona y *El camí de Vincennes* ('El camino de Vincennes') (1995). Es director de la serie de poesía «Nuevos textos sagrados» de Tusquets Editores.

Vincennes y de sus perspectivas filosóficas, cuya acción se centra en el París del siglo XVIII. La obra, siendo de carácter esencialmente filosófico y sus personajes importantes filósofos (y curiosamente también traductores) que influyeron en el pensamiento universal, es pues una obra equidistante tanto para lectores catalanes como españoles, desde el punto de vista del tiempo y del espacio, y de los conocimientos sobre el tema por parte de los lectores. Se trata pues de una obra escrita en catalán que el mismo Antoni Marí tradujo al castellano y cuya versión en español no contiene ninguna referencia, explícita o implícita, a que se trata de una traducción: para el lector castellano, *El camino de Vincennes* es una obra escrita por Antoni Marí originariamente en español.

A título de ejemplo queremos apuntar algunas de las posibilidades que ofrece el análisis comparativo entre la obra original en catalán y su autotraducción que, en un futuro, habría que desarrollar sistemáticamente.

1. Desde el punto de vista de la traducción literaria, lo más interesante parece ser el análisis sistemático de todas aquellas situaciones en las que el autotraductor, sin corregir abiertamente su texto ni estar obligado a ello por razones lingüísticas, decide sustituir, omitir o añadir elementos o cambiar de perspectiva.

— Cambio de perspectiva

Mentrestant el caminant s'havia refet del cansament, havia tret els peus de l'aigua, havia agafat la bossa i havia pres un camí que, entre joncs i salzes, vorejava el llac fins arribar a un pont que ajuntava les dues ribes més pròximes (p. 135).

Después de haber recobrado energías bañando sus pies en el agua, el caminante había recogido su bolsa y tomado un camino que, entre juncos y sauces, bordeaba el lago hasta dar a aquel puente que unía las dos orillas más próximas (p. 149).

— Orden de las informaciones

Diderot contemplava Rousseau com s'acostava, sense posar esment en l'esperosa vegetació que li barrava el pas. A mesura que s'apropava, la figura de Rousseau [...] (p. 139).

Rousseau iba acercándosele sin que le importunara la exuberante vegetación que le cerraba el paso. En cuando pudo distinguir su figura, Diderot vio [...] (p. 153).

— Omisión (por redundancia)

[...] als trenta-set anys no havia fet més que sobreviure, i malament, i al preu de perdre el més preciós d'ell mateix (p. 39).

[...] a sus treinta y siete años no había hecho más que sobrevivir a expensas de perder lo más precioso de sí mismo (p. 47).

— Ampliación

Aquella matinada d'octubre, París es despertava lentament sota un cel encapotat i una atmosfera ardent (p. 21).

Aquella madrugada de octubre, París se despertaba lentamente bajo un cielo encapotado y gris y una atmósfera demasiado ardiente para la temporada (p. 28).

2. A través del análisis podemos detectar que, en ciertas ocasiones, el autor continúa actuando como autor: aprovecha la ocasión para esculpir su obra. El propio Antoni Mari, preguntado por la versión que daría a un traductor japonés, respondió que optaría por la traducción en español, ya que era la más acabada. Las correcciones o mejoras introducidas en el texto castellano se refieren, por ejemplo:

— Errores:

En el primer capítulo, cuando Diderot ordenaba los periódicos que le había traído Rousseau, en el original catalán aparece el *Mercure de France* y en la versión española *La Gazette Littéraire* porque A. Mari se dio cuenta que en aquellas fechas (octubre de 1749) aún no había salido el *Mercure de France*.

— Coherencia y cohesión: el autor añade informaciones para evitar incoherencias:

Sempre recordaria Gabriella Babuti, la delicada llibretera del Quai des Augustins [...], la jove que venia i regalava llibres prohibits (p. 32-33).

Siempre recordaría a Gabrielle Babuti, la delicada librera del Quai des Augustins [...], la joven que vendía y regalaba libros prohibidos a sus amigos y a sus amantes (p. 41).

O bien para ayudar a la comprensión global de la acción:

En aquells indrets podia lliurar-se al soliloqui i a la reflexió i deturar-se a llegir vora el riu o a escriure, sense que el tragí de la ciutat li entorpís la soledat (p. 79).

En aquellos parajes podía entregarse al soliloquio y a la reflexión y detenerse a leer junto al río, o a escribir sin que el trajín de la ciudad entorpeciera la soledad. Condillac le enseñó aquel paseo rústico un día en que fueron juntos a ver a Diderot (p. 90).

3. El análisis nos ofrece asimismo la posibilidad de estudiar aquellos ejemplos que muestran al autotraductor Antoni Mari utilizando procedimientos obligatorios de traducción como cualquier traductor.

— Ampliación, pensando en los lectores concretos:

L'oficial de policia senyor D'Hémery, va lliurar a Diderot una *lettre de cachet*, i sense judici, sense proves i sense testimonis, se'l van emportar detingut [...] (p. 11).

El oficial de policía, el señor D'Hémery, entregó a Diderot una *lettre de cachet*, una orden de arresto, y sin juicio, sin pruebas y sin testimonios, se lo llevaron detenido [...] (p. 17).

- Sustitución de expresiones idiomáticas con consecuente transposición, y aquí además omisión por razones estilísticas:

Va alçar la vista i va observar com els ulls de tothom estaven fits en ell, insidiosos i abruptes; sense dir res, se li acostaven com un s'acosta a un animal perillós que s'ha de rodejar i reduir. El cercle se li anava acostant sense deixar de mirar-lo amb un posat insolent i amenaçador (p. 81).

Levantó la vista y observó cómo las miradas de todos estaban clavadas en él, insidiosamente; se le acercaban sin pronunciar palabra, como si fuera un animal peligroso al que hay que cercar y reducir, mirándole con descaro insolente y amenazador (p. 93).

Conclusiones

En el campo de la traducción literaria, el objeto de estudio es casi siempre el producto, o sea, una traducción, pese a que es bien conocido que existen una gran cantidad de factores y de influencia que pueden distorsionar los resultados de la investigación. A nuestro parecer, basar el análisis en obras autotraducidas reduce significativamente estos riesgos. Hemos querido demostrar primeramente que el autor que se autotraduce, en su función de traducir, no es más que un traductor, sólo que privilegiado:

- por su condición de lector modelo que nunca malinterpretará al autor;
- por su doble condición de autor en la lengua de partida y en la lengua de llegada que le permite licencias en el momento de traducir su obra, pero con las limitaciones propias de la traducción que son el universo ficcional preestablecido y las implicaciones del encargo;
- por su bilingüismo y biculturalismo esenciales que anulan las dificultades de comprensión/expresión que pueden influir en cada traductor;
- por su «invisibilidad» real, en el sentido positivo que tiene el concepto.

Creemos además que para el análisis de la traducción literaria, una obra autotraducida con las características de *El camí de Vincennes* de Antoni Marí resulta especialmente indicada, dado que:

- el autor trata un tema de interés filosófico que sitúa en un tiempo histórico preciso con personajes bien conocidos, con lo que las distancias entre los colectivos de lectores no interfieren en el proceso traslatorio;
- es una obra que se refiere a una tercera cultura, por lo que la dificultad de traducción de marcas culturales queda anulada;
- la traducción se realiza entre lenguas cercanas, con lo que los posibles problemas surgidos por la falta de equivalencias en la lengua de llegada son prácticamente inexistentes.

Por todo esto nos parece que en el estudio de una obra autotraducida como *El camino de Vincennes* se controlan la mayoría de aquellos factores que des-

dibujan los resultados del análisis traductológico, con lo que el análisis se puede centrar en las estrategias traslatorias elegidas por el autor/traductor para solventar problemas de traducción.

Bibliografía

- ECO, Umberto (1981). *Lector in fabula*. Traducción de Ricardo Pochtar. Barcelona: Lumen.
- (1996). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Traducción de Helena Lozano Miralles. Barcelona: Lumen.
- GALLEGO ROCA, Miguel (1994). *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid/Gijón: Ediciones Jucar.
- GARCÍA YEBRA, Valentín (1989). *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos.
- MARÍ, Antoni (1995). *El camí de Vincennes*. Barcelona: Edicions 62. Col. El Balanci.
- (1995). *El camino de Vincennes*. Barcelona: Tusquets Editores. Col. Andanzas.
- TANQUEIRO, Helena (1997). «Traduir una obra autotraduïda». *Quaderns Divulgatius*, 8. V Seminari sobre la Traducció a Catalunya, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Barcelona.