

Palabras de Opaton el viejo como pseudotraducción

Salvador Virgen

Palabras de Opaton el viejo, de Avel·li Artís-Gener es una pseudotraducción¹, es decir, es un texto que se presenta como la traducción de un manuscrito que en realidad no existe. Este fenómeno no es infrecuente en la literatura universal: el *Quijote* de Cervantes es una pseudotraducción del árabe y el *Cándido* de Voltaire es una pseudotraducción del alemán, por mencionar sólo dos de los más ilustres ejemplos.

En los dos casos citados arriba, el aspecto de pseudotraducción no se toma en serio (se asume como medida preventiva contra la censura o como una humorada del autor). Sin embargo, hay pseudotraducciones "hechas y derechas" en las que el lector cree realmente estar leyendo una traducción. Algunas han dejado huella en la literatura. Por ejemplo, un poeta escocés, James MacPherson, "tradujo" al inglés y publicó los poemas de un bardo celta del siglo XIII, por supuesto inexistente. Goethe, a su vez, tradujo algunos pasajes y los incluyó en *Die Leiden des jungen Werther*².

En el caso de la novela que estudia el presente trabajo, se puede defender el carácter de pseudotraducción con el argumento de que en el prólogo Artís-Gener no dice en ningún momento "escribí este libro" sino, mutatis mutandis "me confiaron y traduje un manuscrito".

Hay diversas razones por las que un escritor recurre a esta estrategia, en lugar de presentar como propio un texto de su autoría, dichas razones pueden ser agrupadas en los siguientes casos:

1. Existen restricciones culturales o legales que impiden abordar algún tema (censura), también se presentan restricciones culturales que impiden emplear determinadas formas expresivas (por ejemplo hay literaturas en las cuales la rima y la métrica han caído en el desuso; y donde presentar un poemario de versos medidos como resultado de una traducción facilitaría su acogida), o bien por circunstancias editoriales y sociales se espera que las ventas de un libro de un autor local en el idioma original sean menores que las de un autor extranjero en una traducción.

¹ El término fue acuñado por Gideon Toury. Cfr. Translation, literary translation and pseudotranslation. *Comparative Criticism*, Vol 6 (pp 73-85).Cambridge University Press. Cambridge, 1985.

² Rose, Marilyn Gaddis, *Translation and Literary Criticism*. St. Jerome Publishing. Manchester, 1997. p. 25.

2. El autor desea prestar autenticidad a su voz (por ejemplo, al presentar su obra como el trabajo de un representante de otra cultura o situación histórica) o bien existe interés entre el público acerca de un determinado acontecimiento histórico (por ejemplo, en el periodo de entreguerras, el público portugués estaba ávido de novelas de espionaje durante la Primera Guerra Mundial; varios escritores aprovecharon las circunstancias y crearon novelas que presentaron como traducciones). También puede ocurrir que la maniobra forme parte del sentido del humor de un autor.

En este texto, quisiera hacer menos hincapié en el prefijo *pseudo-* que en el sustantivo *traducción*. En este trabajo se analizará el texto en español como si fuera lo que pretende ser: una traducción de un manuscrito náhuatl. Obviamente, debido a que dicho manuscrito original no existe, no se puede hacer una comparación de los dos textos. Sin embargo, la identificación de rasgos textuales que arrojen más luz sobre la postura del traductor, así se trate de un traductor implícito, es perfectamente posible. Como se demostrará más adelante, todo traductor asume una postura con respecto a su texto. Al analizar *Palabras de Opoton el viejo* como una traducción se puede obtener información sobre la postura de Artís-Gener con respecto a su texto. Se debe destacar que en ningún momento se toma por su valor facial la afirmación contenida en la introducción de que el libro es una traducción.

Conviene subrayar que no se analiza la traducción del texto catalán al español, labor ímproba y fuera del alcance de este trabajo, sino la traducción al español contemporáneo de un manuscrito imaginario escrito en náhuatl..

Las teorías de traducción

Al contrario de lo que el término sugiere, una teoría de la traducción no es un "Conocimiento especulativo considerado con independencia de toda aplicación" ni una "Serie de las leyes que sirven para relacionar determinado orden de fenómenos"³. Una teoría de la traducción es un conjunto de directrices retóricas más o menos formalizadas que orientan la producción del texto traducido. Una teoría de la traducción responde siempre a postulados ideológicos no siempre explícitos pero siempre presentes.

³ Ambas definiciones de teoría fueron tomadas del Diccionario de la RAE.

Si bien hay varias teorías de la traducción⁴, en general se apegan a uno de tres modelos: el jeronimiano, el horaciano y el schlaiermacheriano⁵. Como señala Steiner, "el número de ideas teóricas, opuesto a las anotaciones pragmáticas, sigue siendo reducido"⁶. En las páginas siguientes se expondrán las características de cada modelo de traducción y luego se tratará de establecer el tipo de modelo al que se apegó Artís-Gener en su hipotética traducción.

Jerónimo

El modelo jeronimiano, como su nombre lo indica, fue desarrollado por San Jerónimo (c. 331-c.420 d.C), autor de la traducción al latín de la Biblia conocida como Vulgata y santo patrono de los traductores y los bibliotecarios. Este modelo descansa en el concepto de equivalencia. Basnet glosa este modelo así:

there is a text, and that text just needs to be transposed into another language, as faithfully as possible. Faithfulness is insured by good dictionaries, and since anybody can, basically, use a good dictionary, there is really no reason to train translators well, and even less of a reason to pay them well.⁷

La característica fundamental de este modelo es un texto central y sagrado, la Biblia en el caso de San Jerónimo, que se debe traducir con la máxima fidelidad. Al conceder la máxima importancia a la fidelidad, se hace posible traducir según el ideal jeronimiano expresado en la *Carta a Pamaquio*: "Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor, me in interpretatione Graecorum, absque scripturis sanctis, ubi et verborum ordo et misterium est, non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu"⁸. Debido a que el texto sagrado es intemporal y de naturaleza misteriosa (precisamente por haber sido inspirado o creado por la divinidad), se hace posible limitar toda consideración acerca de la traducción al nivel lingüístico, con exclusión de otros factores.

Los traductores han podido apartarse de ese modelo gracias a que han comprendido que en ocasiones apartarse de la fidelidad les facilita el obtener una mejor respuesta de los lectores.

Horacio

⁴ Si se desea ver un intento de taxonomización, se puede consultar las obras *Traducción y traductología* (Hurtado Albir, Amparo); *Cátedra, e Introducing Translation Studies - Theories and application* (Munday, Jeremy); Routledge.

⁵ La clasificación y la discusión subsiguiente siguen a Basnet en *Constructing Cultures*.

⁶ Steiner, George. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. FCE. México, 1980. p. 308

⁷ Existe un texto, y sólo es necesario transponer ese texto en otro idioma, de manera tan fiel como sea posible. La fidelidad se garantiza con buenos diccionarios, y como prácticamente cualquiera puede usar un buen diccionario, en realidad no hay razón alguna para capacitar bien a los traductores, y mucho menos pagarles bien. Basnet en Basnet, Susan y Lefevere, André, *Constructing Cultures / Essays on Literary Translation*. Multilingual Matters. Clevedon, 1998. p. 2. (La traducción, así como el resto de las traducciones a pie de página en este texto, son del autor).

⁸ Hieronymus, *Epistolae*, Vol II., citado por Munday, Jeremy. *Introducing translation Studies / Theories and Applications*. Routledge. Londres, 2001. p. 198.

El autor epónimo de este modelo es el poeta romano Horacio (64 AC - 8 DC). Aunque este modelo es anterior al jeronimiano, éste lo ha eclipsado. Para Horacio, el traductor ideal debe ser un *fidus interpres*, que no es, como muchas veces se traduce *intérprete fiel*, sino que es un traductor de fiar⁹, alguien que hace el trabajo a tiempo y a la entera satisfacción de los interesados.

En este modelo, el concepto central es la negociación. Citando nuevamente a Basnet:

It is entirely conceivable, not to say inevitable, that the interpreter who wants to negotiate successfully a business transaction may, at times, be very well advised not to translate 'faithfully' so as not to let the negotiations collapse. In the Horatian model there is no sacred text, but there is definitely a privileged language, namely Latin. This implies that negotiation is, in the end, always slanted toward the privileged language and that the negotiation does not take place on absolutely equal terms... we are confronted with what we may term the 'Holiday Inn Syndrome', where everything foreign and exotic is standardized, to a great extent¹⁰.

Un ejemplo de una traducción que emplea este modelo son las traducciones al español de Dickens: sus novelas que reflejan los muy diferentes modos de hablar de los distintos estratos sociales londinenses quedan aplanados en un habla homogénea: el mozo de cuerda se expresa igual que el noble.

Schleiermacher

Los hombres de cualquier cultura siempre perciben las diferencias con otras culturas. Consideran que las otras culturas son superiores o inferiores y eso se puede reflejar o no en la traducción. En ocasiones la estrategia empleada es la del modelo horaciano: "aplanar" las diferencias; esto ocurre cuando se percibe que la cultura de destino es de mayor prestigio.

En su *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, Friedrich Schleiermacher exige que la traducción de otros idiomas al alemán se lea y se sienta diferente del texto creado en alemán: el lector debe poder adivinar el idioma original en la traducción: "La misma imagen, la misma impresión que él [el traductor], con su conocimiento de la lengua original, ha logrado de la obra, trata de comunicarla a los lectores, moviéndolos, por consiguiente, hacia el lugar que él ocupa y que propiamente les es extraño"¹¹. Si todas las traducciones tienen el mismo aspecto, la identidad del

⁹ El término *fidus* se relaciona con *fiducia*, *confianza*, que es la raíz de los voquibles castellanos *fiduciario* y *fideicomiso*.

¹⁰ De hecho, es del todo concebible, por no decir inevitable, que el intérprete que desee negociar con éxito una transacción mercantil pueda preferir no traducir 'fielmente' para evitar que las negociaciones fracasen. En el modelo horaciano no hay un texto sagrado, pero definitivamente existe una lengua privilegiada, específicamente el latín. Esto implica que al final de cuenta las negociaciones, no se celebran en términos de igualdad absoluta... nos enfrentamos con lo que podríamos denominar el 'síndrome del Holiday Inn' en el que todo lo extranjero y exótico queda estandarizado, en un grado importante.

¹¹ Schleiermacher, F. *Sobre los diferentes métodos de traducir*, citado en Vega, Miguel Ángel (Ed.), *Textos clásicos de la teoría de la traducción*. Cátedra, Madrid, 1994, pp. 231-232

texto original se pierde. El modelo schleiermacheriano hace hincapié en la importancia de 'extranjerizar' la traducción, de preservar lo que hubiere de diferente entre la cultura productora y la receptora del texto; así, el lector tendrá siempre la sensación de estar leyendo algo ajeno a su cultura y su entorno. Al hacerlo, se niega la posición superior o privilegiada de la cultura receptora, al menos al poner de manifiesto que no es la única cultura del Universo.

El modelo del manuscrito traducido

Para determinar cuál es el modelo (o combinación de modelos) que rige la traducción del manuscrito de *Palabras de Opoton el viejo*, es necesario considerar tanto las escasas notas acerca de la traducción que incluye el Pintor X en la introducción como los rasgos del texto en sí.

El Pintor X expone su postura respecto a la traducción en un párrafo que conviene citar *in extenso*:

Debo disculparme por haber usado muchos giros sintácticos arcaicos. Empléandolos, me ha parecido acercarme más al espíritu del original. Que nadie desfallezca ante las interminables listas de sinónimos: son menos extensas que en el libro del cronista Opoton. Y, para terminar, todavía debo justificar haber escrito mi versión en el castellano del México actual en vez del clásico: me he tomado la libertad de creer que si Opoton hubiese escrito hoy el libro, y en la lengua que trajo la Conquista, éste habría sido, aproximadamente, su léxico. Sea acertada o no, esta idea de fidelidad ha presidido mi labor. (p. 22)

En el texto "traducido" se encuentra lo que el Pintor X promete. Considérese por ejemplo este pasaje, que aparece en la página 239:

Opoton no ha podido borrar de su memoria aquellas palabras por razón de andar escasos de profecías desde hacía un buen trecho de tiempo y aquello, en cierto modo, vino a ser una. Y bastante atinada vino a resultar, quede ello dicho con el perdón de quienes vagan por la Casa Sin Puertas Ni Ventanas. Ahorita iba a platicar obra de Tlcatteca-Grande y el santo oficio, valga inquisición, que también de este modo era apelado, mas de ponerlo ahorita en el amate echaba a perder toda la relación lo cual sería una pena visto lo vien llevada que la estoy llevando y, en vista de ello, pasaré a memorarlo más adelantito.

Aquí podemos observar lo siguiente:

1. La reiteración sinonímica (*el santo oficio, valga inquisición,)*

2. El uso de vocablos de la lengua náhuatl, palabras y giros que el español tomó de esa lengua y tradujo literalmente, sin adaptarlas al mundo del siglo XX, pero cuyo significado es diáfano si se toma en cuenta el contexto o se tiene un poco de conocimiento de la cultura azteca. Expresiones como *Casa Sin Puertas Ni Ventanas*, *amate* o *tlacateca* (soldado) menudean en el libro.
3. El uso de giros coloquiales (*ahorita*, *adelantito*)

Los primeros dos rasgos forman parte del "capital cultural" azteca de la época de la Conquista e inmediatamente anterior; el texto forma parte del "capital cultural" popular. El uso reiterado de estas estrategias textuales a lo largo del libro recuerda al lector que está leyendo un texto de una cultura y un tiempo que son sumamente diferentes a los propios.

Conclusión

Esta pseudotraducción no emplea el modelo horaciano, pues no se privilegia a la cultura de destino de la traducción. Así, no existe la estandarización de la que se habló líneas arriba. Por el contrario, hay recordatorios incesantes de la otredad de Opoton y su mundo. Además, hay un esfuerzo por preservar la diferencia de las voces de los parlamentos de los personajes: los personajes vascos hablan como vascos y los gallegos como gallegos.

Tampoco se puede decir que *Palabras de Opoton el viejo* se apegue al modelo Jeronimiano. Aunque hay un respeto por el supuesto original, en ningún momento se le considera una revelación ni se le asigna un valor místico. Además, al atribuir intemporalidad al original, el modelo busca una traducción intemporal; al adaptar explícitamente el habla de Opoton al español coloquial de México de la segunda mitad del siglo XX, se hace imposible el atributo de sacralidad que se encuentra en el núcleo de este modelo.

Queda, entonces, el modelo schleiermacheriano: como se dijo antes, este modelo, resalta las diferencias culturales y preserva la alteridad del texto. *Palabras de Opoton el viejo*, por los rasgos señalados arriba, cumple con este modelo: se adivina una lengua diferente detrás del original y con ella, un mundo diferente.

Como corolario, se debe señalar una posibilidad inquietante: puesto que *Palabras de Opoton el viejo* afirma ser la traducción de un manuscrito, y como, excepto en el modelo jeronimiano, los imperativos de traducción de una obra cambian con el tiempo, al mudar la imagen que una sociedad tenga de sí y la imagen que tenga de la cultura de origen, nada impide (salvo una posible infracción de derechos de autor) que en unos años podamos ver una pseudotraducción actualizada del mismo manuscrito inexistente. Creo sinceramente que Artís-Gener estaría encantado.

Bibliografía

- Basnet, Susan y Lefevere, André, *Constructing Cultures / Essays on Literary Translation*. Multilingual Matters. Clevedon, 1998.
- Lefevere, André (ed) *Translation / History / Culture*, Routledge, Londres, 1992.
- Munday, Jeremy. *Introducing translation Studies / Theories and Applications*. Routledge. Londres, 2001.
- Rose, Marilyn Gaddis, *Translation and Literary Criticism*. St. Jerome Publishing. Manchester, 1997.
- Steiner, George. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. FCE. México, 1980
- Vega, Miguel Ángel (Ed.), *Textos clásicos de la teoría de la traducción*. Cátedra, Madrid, 1994