

8. Daniela Bentancur*

Márgara Averbach y la enseñanza de la traducción literaria

¿Cómo se enseña a traducir? Para muchos, la pregunta no tiene sentido, ya sea porque creen que alcanza con saber dos idiomas o porque piensan que la tarea es prácticamente imposible. En cambio, para quienes saben que traducir es más que transcribir palabras, porque en el proceso entran en juego el contenido, el género, la terminología especializada, el estilo o el universo del escritor, según el tipo de texto, la pregunta puede ser fascinante y problemática, y las respuestas, insuficientes. Para quienes nos dedicamos a formar traductores, una de las claves es señalar dónde mirar. Por eso quisiera destacar el aporte de Márgara Averbach, por lo menos dos de ellos: la lectura instrumental y el abordaje de la materia desde los problemas frecuentes. Para eso, y como ocurre siempre en la traducción, es fundamental entender el contexto.

Averbach y el “Lenguas”

Además de estudiar Letras en la UBA, Averbach cursó el Traductorado Literario y Técnico-Científico en inglés en el Instituto Superior en Lenguas Vivas Juan Ramón Fernández. A diferencia del traductorado público, orientado principalmente a la traducción jurídica, el traductorado del “Lenguas”, como se lo conoce popularmente, se centra en el estudio de los idiomas, las culturas y la práctica profesional. En este contexto, hay que replantear la pregunta inicial: ¿Qué hacer cuando no escribimos tan bien como creíamos en nuestro propio idioma? ¿Qué hacer con un texto comprensible, pero con mala sintaxis y redacción confusa? ¿Y una traducción “que fluye” pero que constantemente dice algo un poco (o bastante) distinto del original? ¿Por qué tantos textos traducidos “suenan raro”? ¿Qué se puede hacer al respecto? ¿Qué pasa cuando entendimos mal lo que leímos? ¿Cómo corregir si sabemos que no existe una única versión posible? Esos son algunos de los problemas de los que se ocupan docentes y estudiantes en los primeros años. Lógicamente, las dificultades no desaparecen con solo plantearlas porque tienen que ver con la producción de textos con pautas muy específicas (a saber, volver a escribir un texto en otro idioma) y no tanto con el estudio y la interpretación de un corpus teórico, por más que esté presente.

Averbach enseñaba Traducción Literaria II en cuarto año, es decir, en una etapa en la que los estudiantes ya habían trabajado cuestiones de comprensión, investigación,

* I. E.S. en Lenguas Vivas “Juan Ramón Fernández”, Buenos Aires, Argentina. E-mail: danibent@gmail.com

redacción, interferencia, normativa castellana, reelaboración y tipo de enfoque de traducción. Para cuando llegaban a su clase, también habían pasado por Traducción Literaria I, en la que habían trabajado géneros como el policial clásico, la literatura para chicos y el humor. La pregunta lógica era cómo seguir, cómo profundizar en la problemática de la traducción literaria. ¿Habría que remontarse a la traducción de Shakespeare? ¿Habría que definir la traducción literaria y dejar que los estudiantes tradujesen a partir de distintas reflexiones sobre el tema? ¿Habría que traducir el *Ulises* de Joyce? Estos interrogantes vitales pueden tener diferentes respuestas igualmente válidas según los objetivos del curso (y del docente) y del diseño curricular, y en este punto, en el que pasamos de la traducción general a la traducción más cercana a las disciplinas artísticas, vale hacer algunas apreciaciones.

El traductor como autor

En los últimos años, afortunadamente, se viene reivindicando la figura del traductor como autor. Así, con toda justicia, se reconoce su importancia en tanto actor de la cultura y se combate la insidiosa representación que lo muestra como simple transcriptor bilingüe. Al mismo tiempo, en charlas, notas periodísticas y artículos varios, la celebración del traductor como escritor muchas veces va acompañada implícita o explícitamente de un estereotipo romántico que sugiere que el escritor-traductor es, por definición, un artista autodidacta cuyos únicos maestros son los grandes escritores y su propia reflexión en

torno a la misteriosa tarea de traducir literatura. Todo esto genera la impresión de que el buen traductor nace y, cuando se hace, se hace *solo*.

El lugar común romántico tiene la virtud de contribuir al capital simbólico de los traductores en tanto autores en una sociedad que muchas veces los ve como escribas de segunda. En cuanto a los méritos del traductor, en libros, artículos, ponencias y declaraciones de y sobre los traductores literarios, además de reflexiones teóricas en torno a la traducción literaria, aparecen ejemplos y soluciones sobre textos específicos, como la resolución de un juego de palabras, una rima o los efectos de determinada intertextualidad en la cultura meta. Todos esos textos y exposiciones son esenciales para que lectores, editores y curiosos entiendan mejor las dificultades que implica traducir literatura y, en consecuencia, valoren la tarea de quienes la ejercen.

Darse cuenta de la cantidad de dificultades que puede presentar un texto a la hora de traducir produce fascinación, y esa fascinación lleva a muchos a entrar en el mundo de la traducción. Pero, como ocurre con todas las disciplinas relacionadas con los lenguajes artísticos, para obtener resultados satisfactorios en el contexto de la cultura en la que estamos insertos, no siempre alcanza con saber apreciarlos e intentar practicarlos. Para quien trata de aprender a traducir literatura, tanto los ejemplos como las reflexiones en torno a la traducción literaria son cautivantes y motivadores, pero no ofrecen ningún punto de partida (tampoco es su función, por supuesto) y tampoco

pistas sobre otras dificultades del “oficio” que son mucho menos atractivas o interesantes. Después de leer sobre juegos de palabras, anacronismos, rimas, intertextualidad, prosa metafísica, ¿qué hacer ante un cuento policial de P.D. James, por ejemplo? Después de conocer los problemas más “seductores” de la traducción literaria, es tentador creer que una novela contemporánea es un tipo de texto demasiado fácil para detenerse a estudiarlo, ya que no presenta obstáculos evidentes para la traducción. Y ahí volvemos a caer en el error simplista de pensar que traducir es fácil.

La clase de Traducción Literaria II

Averbach proponía problemas de traducción de textos literarios estadounidenses contemporáneos en el ámbito editorial argentino, es decir, un planteo claramente acotado que no buscaba responder la pregunta “qué es la traducción (literaria)”, sino “cómo se viene traduciendo del inglés al castellano en las editoriales locales durante las últimas décadas y qué problemas suelen aparecer”, con el objetivo de capacitar al estudiantado para que pudiese desenvolverse lo mejor posible en ese campo específico de la traducción, que es precisamente lo que van a buscar los estudiantes. En ese marco de trabajo, los aportes más importantes de Averbach son dos: proponer una “lectura instrumental” para abordar los originales y plantear la materia en torno a problemas de traducción habituales.

La lectura instrumental

Averbach llama “lectura instrumental” al análisis del texto en función de las decisiones de traducción que tendremos que tomar durante el proceso de reescritura en nuestra lengua. En ese análisis, habrá que determinar las características del original y su “efecto” para poder jerarquizarlas y, en la etapa de la escritura, darles prioridad a las que son centrales para ese análisis. Por ejemplo, uno de los casos que más citaba Averbach en clase era el de *Huckleberry Finn*, una obra en la que el narrador en primera persona es un chico marginal, que escribe con faltas de ortografía y con la jerga propia de su clase social. La obra crítica en inglés en torno al libro establece que esos rasgos estilísticos son los que le dan valor de clásico... y, sin embargo, las traducciones que circulan en castellano lo omiten por completo, cosa que cambia el planteo de la obra desde el vamos. Por supuesto, la traducción de jergas es un problema en sí mismo (Averbach propone un abordaje al respecto) y toda traducción está inserta en una cultura y una tradición, por eso es probable que la recepción de *Huckleberry Finn* traducido con “errores” fuese problemático en las culturas en lengua castellana de entonces... pero esos temas exceden lo que quiero expresar en estas líneas.

Más allá de todo lo que hay para decir sobre la traducción en distintas épocas, tenemos que recordar dos cosas: que la mayoría de los textos que se traducen del inglés en la actualidad carecen de obra crítica y que la obra crítica no necesariamente es instrumental para el traductor. En ese

sentido, el hecho de que una obra sea fundamental porque toca una temática determinada es información valiosa pero insuficiente, por ejemplo, en términos estilísticos. Por eso es tan importante plantear una lectura instrumental. Y al proponerla como punto de partida y no como reflexión a posteriori en torno del proceso de traducción, Averbach quita la traducción literaria del ámbito del misterio romántico de la inspiración y la plantea como problema para trabajar, en consonancia con el diseño curricular del traductorado.

Los problemas de traducción

Las dificultades no terminan con la lectura instrumental. A la hora de decidir cómo *escribir*, es decir, qué palabras y estructuras son las más adecuadas para nuestra versión, aparecen problemas nuevos. Uno de ellos es el del registro: a diferencia de ensayos, artículos y textos periodísticos, en los textos de ficción con diálogo es habitual que aparezcan diferentes grados de formalidad, por ejemplo. Suele pasar que el traductor, acostumbrado a traducir registros escritos, pierda de vista las características de los orales y que, como resultado, los chicos de ocho años “suenen” igual que un adolescente o que una profesional de cincuenta años. Ese problema va unido al de la idiomática (qué suena más “natural” en un contexto determinado), el vocabulario activo (qué palabras nos vienen a la mente) y la variedad lingüística (o “dialecto”). El problema de la variedad tiene que ver con el famoso “español neutro”, que varía de una editorial a otra y que es mucho menos pronunciado

en literatura que en otros campos como el doblaje y el subtulado. Para ilustrar estos dos puntos, sigo con un ejemplo concreto.

Muchas veces olvidamos que el hecho de entender un pasaje con facilidad no significa necesariamente que sea fácil de traducir. Por ejemplo, si alguien dice *This book sucks*, cualquier lector de esta revista entiende tanto el registro como el significado y la carga de esa expresión, y lo más probable es que la mayoría la traduzca como “Este libro apesta”, expresión válida en el contexto de un doblaje, por ejemplo (es inevitable pensar en *Los Simpson*). Sin embargo, ningún argentino la utilizaría espontáneamente para expresar su desagrado por un libro. Quizás un chico diría que el libro es “una porquería”, mientras que un adolescente o adulto en un contexto informal utilizaría una expresión más fuerte. Pero ninguno diría que el libro “apesta”. Si tuviésemos que traducir esa oración en el contexto de un diálogo, dentro de una obra literaria (ni para un subtítulo ni para doblaje, que funcionan de otra manera), nuestro conocimiento del inglés indica que *This book sucks* es una expresión de lo más corriente en inglés estadounidense, mientras que “Este libro apesta” es una expresión extraña al castellano rioplatense. Tener presente estos detalles es uno de los problemas de la traducción, especialmente de la literaria.

Otro problema que trabajaba Averbach, habitualmente acompañado del aura de lo imposible, es la traducción de poesía. Su abordaje estuvo siempre orientado al tipo de poemas con más probabilidades de aparecer en el ámbito profesional, como las canciones y la poesía popular contemporánea. Es

habitual que contengan rima, y Averbach señalaba que ambos tipos tienen en común la rima asonante, lo cual amplía considerablemente el léxico disponible para traducir. También admitía la rima consonante, pero advertía que su exceso vuelve el texto infantil o arcaico.

Para terminar

Desde la publicación de *Traducir literatura: Una escritura controlada*, tanto sus colegas de entonces como yo, que era su adscripta, tenemos acceso a su forma de trabajar: con criterio pedagógico, sin condescendencia en cuanto a las posibilidades de los estudiantes, planteando con claridad problemas pertinentes y sin cerrar la puerta a otras propuestas. Por mi propia formación en la práctica docente y en disciplinas artísticas, tengo la convicción de que este tipo de abordaje práctico con criterios claros es el más efectivo para aprender “a hacer”. Por eso reivindico la propuesta de Averbach para la formación de traductores y, por supuesto, también su obra traducida.