



Si queremos conocer en profundidad los mecanismos que intervienen en el proceso traductivo es importante que prestemos atención no sólo a lo que los textos traducidos nos «dicen» sino a lo que los propios traductores y traductoras pueden enseñarnos. Su experiencia y reflexión son fundamentales para entender las distintas maneras de afrontar una traducción, de leer el texto que va a traducirse. En este artículo se reflexiona, desde una perspectiva personal y práctica, sobre la naturaleza de la traducción literaria.

**PALABRAS CLAVE:** traducción literaria, experiencias de traducción, perspectiva del traductor, literatura estadounidense

# Droga de un solo uso: un apunte sobre la traducción literaria

## *Some Notes on Literary Translation: Like a Drug for Oneself*

*If we want to know about the mechanisms that rule the translation process in depth, it is important to pay attention not only to what translated texts «tell» us but to what their translators can teach us. Their experiences and reflection are capital to understand the different ways to face a translation assignment and to read the text to be translated. In the present article we reflect on the nature of literary translation from a personal and practical point of view.*

**KEY WORDS:** *literary translation, translation experiences, translator's insight, North American literature*

Javier Calvo  
*Traductor y escritor*



En la década larga que llevo siendo traductor profesional, con casi sesenta títulos en mi haber, he desarrollado una noción estrictamente particularista de la traducción literaria. Aquí uso el término «particularismo» en la acepción que formuló en el ámbito de la antropología americana Franz Boas, para rechazar el modelo evolucionista de la cultura que había sido dominante hasta su llegada. El «particularismo histórico», como lo llama Marvin Harris, argumenta que cada sociedad es una representación colectiva de su pasado histórico único. Lo que hizo Boas fue rechazar el evolucionismo unilineal según el cual todas las sociedades seguían un mismo camino que atravesaba distintos estadios de desarrollo. En su lugar, el particularismo histórico defiende que las diferentes sociedades pueden alcanzar grados semejantes de desarrollo por vías diversas.

El modelo particularista es rabiosamente antiteorético, dado que no busca teorías universales que sean aplicables a todas las culturas del mundo. Si cada cultura es diferente, y una excepción en sí misma, el impulso generalizador queda desactivado. Ninguna cultura es «más avanzada que otra». Y lo que es más importante: el modelo particularista va del presente al pasado, y no al revés. Su modelo no es la evolución sino la arqueología. La cultura no es evaluada –externamente– a partir de su grado de «crecimiento», sino que usando como punto de partida los artefactos y dialectos del presente se desentierran los rasgos culturales particulares que han conducido hasta ellos.

Para un traductor literario, cuya tarea se reduce a una praxis que no es exactamente una técnica y que tampoco dispone de un corpus de procedimientos lingüísticos o filológicos que se le puedan aplicar de forma sistemática, la idea del particularismo puede resultar útil en varios sentidos. La idea de que cada texto literario

contiene su propia traducción enterrada, sin ir más lejos, informa una praxis de traducción que elimina la idea de un archivo común o previo de técnicas y preceptos para el traductor. Cada libro es un idioma en sí mismo. El modelo que usamos aquí no es el de la constelación –donde las distintas obras forman dibujos significativos–, sino el del archipiélago. El desparrame de excepciones. La pléyade de contraejemplos.

Siguiendo una práctica estandarizada, el traductor «aplicado» estudia la obra previa del autor que ha de traducir. Estudia la situación y el contexto en que fue creada la obra. Estudia a los autores coetáneos y el lenguaje literario de la época. Estudia el periodo representado y la terminología propia de los distintos campos del saber desplegados. La aplicación de todas estas referencias normativas externas («referencia» es el vocablo que usan comúnmente los traductores, tanto para la alusión que hace el texto a un «libro» exterior como al libro en sí donde la alusión es identificada) entraña riesgos claros: aplicar soluciones idénticas a las distintas apariciones de un problema; ignorar las manifestaciones de la idiosincrasia del texto y, en general, imponer un espíritu más basado en la regla que en la desviación. Y la desviación (la desviación en el uso) es precisamente lo que caracteriza al texto literario.

(La condición autotélica del texto literario, su irreductibilidad a todo pensamiento sistemático, siempre ha de enfrentarse a los ejércitos de la secundariedad. No sólo al traductor con su diccionario, también al crítico con su regla de lectura o al editor con los archivos de su profesión. El antes mencionado Marvin Harris funda una distinción en el ámbito del trabajo de campo de las ciencias sociales que me parece útil para formular mi convicción de que nada externo al texto literario ofrece las claves para su interpretación. Se trata de la distinción entre

*emic* y *etic*, considerado el primero como el discurso formulado en el seno del cuerpo del objeto de estudio social y el *etic* el resultado de la aplicación de los archivos de la ciencia que lo estudia. El ejemplo clásico que el propio Harris propone para entender el *emic* y el *etic* hace referencia a la proporción de vacas y bueyes en diferentes lugares de la India. El *emic* dice que todos los bovinos son sagrados y que constituye un acto moral reprochable matarlos directamente o dejarlos morir de hambre o por descuido. El *etic* explica que por razones económicas las proporciones de sexos en el norte y sur de India difieren, siendo en cada región más abundante el sexo del animal que resulta más rentable económicamente a los propietarios, a pesar de que nacen aproximadamente el mismo número de vacas que de bueyes.)

Pese a todo, el «traductor aplicado» del que hablamos estará en realidad muy cerca de la Arqueología que he propuesto antes como modelo. No una arqueología del sentido, que es la única parte del proceso que no necesita ser reconstruida. Una arqueología de la gramática propia del texto. El famoso idiolecto de los estructuralistas. Es decir, de la sedimentación de desviaciones y excepciones. De forma intuitiva, el traductor sabe que su actividad es la más refractaria que existe a la teoría, carente de una metodología propia: un eco o reflejo invertido de la misma creación literaria. Praxis y nada más que praxis. Un desenterrar objetos a ciegas, vasijas y huesos, sin mapa y sin «referencia». No una arqueología científica, pues no existen libros de texto que orienten al desenterrador, sino una arqueología devota. Una tribu iletrada que desentierra objetos de una tribu iletrada anterior. Un poblado sin plano que emerge del submundo. Y procedentes de ese mundo de grutas y fuego, las vasijas, los huesos y las estatuillas se convierten en objetos sagrados. No

se recrea el patrón de una civilización previa: se crea una nueva aldea de objetos desenterrados y recolocados de forma aventurada.

Esa naturaleza aventurada de la traducción literaria, su ineludible condición de ensayo y error continuo, también es caracterizada de forma satisfactoria por la metáfora de la ciudad enterrada. La vivienda arcaica es recompuesta a partir de sus despojos: los fundamentos de las paredes, esquirlas de arcilla, las piedras reque- madas de lo que un día fue el hogar. La página de la traducción literaria emerge también como una colección de fracasos más o menos afortunados. Igual que la vivienda arcaica es reconstruida dentro del museo con partes de yeso y un techo de paja falso, acompañada de un croquis. El texto traducido es el resultado de esa pugna continua con las partes desaparecidas, con la inevitable ausencia de los materiales originales. La traducción literaria como arte trágico. Como transformación entrópica. Porque la entropía universal que derriba los edificios y desgasta los huesos no es exactamente una parte del proceso de traducción: es, en muchos sentidos, el proceso mismo.

He hablado de ensayo y error para referirme a la metodología de solución de problemas de la traducción literaria. Debería precisar que se trata de una modalidad muy precisa de ensayo y error: el ensayo y error que no conduce a la obtención de conocimiento. Una versión, como decíamos antes, trágica. En las versiones clásicas del ensayo y error, la obtención de conocimiento nace del análisis de las distintas opciones fallidas, que conduce a un cambio de planteamiento y a un nuevo intento. En el ensayo y error que caracteriza a la traducción literaria, sin embargo, no hay posibilidad de aprendizaje. Estableciendo una oposición clarificadora, el método del ensayo y error ha sido usado tradicionalmente por la industria farma-





céutica, y de forma más notoria para descubrir nuevos antibióticos: lo que hacen las compañías farmacéuticas es simplemente probar fármacos al azar hasta que encuentran uno que tiene el efecto deseado. El procedimiento de la traducción literaria difiere de esto en que el fármaco encontrado no tiene aplicación más allá del paciente individual que hace de sujeto de la prueba. Se trata, trágicamente, de una medicina de un solo uso. Para encontrar una droga que vuelva a curar el mismo síntoma, hay que empezar de nuevo.

La «medicina de un solo uso» es un concepto que parece contener una aporía fatídica, y sin embargo es por eso que me parece un digno colofón de esta breve procesión de metáforas que he desplegado para referirme a la operación básica de la traducción literaria. La excep-

ción sin regla. El *emic* de los sociólogos. La civilización descrita por los particularistas, no asimilable a ninguna otra civilización. El texto literario como gigantesca desviación del uso lingüístico. Un archipiélago de contraejemplos. Y si la metáfora central aquí es la excavación arqueológica, entonces el tropo asociado a su artífice, más que el «traductor aplicado» con su diccionario, debería ser el helenista Winckelmann: el aventurero romántico, pobre y devoto. Siempre en busca de mecenas y cabalgando con la capa al viento en pos del sol de su obsesión. Fracasando en cada página y en cada línea.

Fracasando felizmente a la hora de extraer conclusiones.

RECIBIDO Y VERSIÓN FINAL: ENERO DE 2010

ACEPTADO: FEBRERO DE 2010