

La deformación de la letra: traducir canciones, referencias bíblicas, alusiones literarias y onomatopeyas.

TELLECHEA, María Graciela / IES en Lenguas Vivas "Juan Ramón Fernández" - FFyL - UBA -
mariatellechea@gmail.com

Eje: Teoría y Crítica de la Traducción

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: traducción - deformación*

» **Resumen**

Traducir no es buscar equivalencias, dice Berman. Según el método de la traducción *por la letra*, hay que traducir lo que la lengua hace. Pero, ¿en qué medida algunas nociones estéticas colaboran a *deformar* la letra de una obra y por qué esta *deformación* se hace inevitable a la hora de traducir literatura dentro de la literatura? En su descripción de las *tendencias deformantes* de la traducción de prosa literaria, Berman habla precisamente de la "informidad" de la prosa literaria como género y de que la traducción tenderá por tanto a dar una "bella forma" a lo que de por sí se caracteriza por su forma no uniformable. Pero, cuando la traducción de una obra incorpora elementos propios de la cultura de llegada como procedimiento de coherencia y resolución estética de canciones, referencias literarias, etc., ¿se puede seguir hablando de destrucción de la obra? Y si traducir es necesariamente destruir la letra, ¿se puede considerar que este proceso también implica reconstruir? Y si el enfoque contrario a esta idea define a la traducción como la "comunicación de un sentido", ¿por qué no pensar en el intento de "comunicar una forma" a partir de su *de-formación* previa y necesaria? Para ejemplificar y visualizar algunas de estas

tendencias deformantes de la traducción tomaremos fragmentos de la novela *Wörterbuch* de la autora alemana contemporánea Jenny Erpenbeck y sus versiones castellana e inglesa.

› *La deformación de la letra*

El especialista en crítica, teoría y ética de la traducción Antoine Berman rechaza los discursos de traducción que conciben al acto de traducir como una “restitución embellecedora (estetizante) del sentido” (*restitución de sentido*) (Berman, 2014, p.13). El enfoque contrario a esta concepción está representado por la denominada *traducción por la letra* (*reinscripción de la letra*). Esta teoría impugna la idea de que la traducción sea la mera comunicación de un sentido, ya que considera que el texto es, en tanto texto, *letra* y da cuenta en primera instancia de una *forma* y no de un contenido. Con esto se rechaza asimismo la visión puramente lingüística de la traducción como “interacción entre dos lenguas” y se afirma al acto de traducir como interacción entre dos textos y contextos literarios y culturales; es decir que “traducción y escritura forman una unidad originaria” (Berman, 1989). Es por esto que buscar equivalentes entre dos textos “no es colocar un sentido invariable”. (Berman, 2014, p. 15)

“La *analítica de la destrucción* considera el hecho de que traducir, en tanto restitución de sentido (y lo es siempre) es un proceso de degradación de la letra de las obras. Allí también, este proceso se manifiesta como una serie de *tendencias deformantes* que operan durante la traducción (...). Esta destrucción no es sólo negativa. Tiene incluso su necesidad. Pues una de las relaciones posibles del hombre con sus obras es precisamente la destrucción.”. Es así que una de las tareas de la traductología consiste en “explicitar lo que, en la traducción, depende de algo distinto a la comunicación de contenidos y a la restitución de sentido: el trabajo sobre la letra.” (Berman, 1989)

Para ejemplificar algunas de las *tendencias deformantes* de la traducción y mostrar cómo esta destrucción no solo no es de por sí negativa, sino que tiene su grado de necesidad, tomaremos el *trabajo sobre la letra* en las resoluciones de traducción de

canciones y alusiones literarias encontradas en las versiones en castellano¹ y en inglés de la novela *Wörterbuch*, de la autora alemana contemporánea Jenny Erpenbeck (2004). Esta novela narra las vivencias de infancia de una niña de entre unos 3 y 12 años. Sin bien la historia no está situada en tiempo y lugar, referencias como la leyenda de la Difunta Correa, una inscripción que rodea el obelisco de la ciudad con la frase “el silencio es salud” o escenas con partidos de fútbol de una copa mundial hacen una alusión directa a la última dictadura argentina. Es una obra que trata sobre las palabras, su significado, su resonancia y su efecto retórico, y también sobre el uso del lenguaje como método coercitivo, por un lado, y como búsqueda de comprender y tolerar los sucesos de un mundo en un contexto de régimen totalitario, por otro. Se caracteriza por una sintaxis y una puntuación afectada o no tradicional. Esto produce una prosodia regular a lo largo de toda la obra. Se trata del ritmo propio del diálogo con uno mismo, es decir, del diálogo cuyos interrogantes no tienen respuesta, o al menos no explícita, y del ritmo propio del diálogo entre los niños y los adultos que responden desde cierta visión totalitaria de la realidad o simplemente evaden las preguntas. A fin de apoyar la composición de ese ritmo, a lo largo de todo el texto se encuentran intercalados versos de diversas canciones infantiles, onomatopeyas de algunos sonidos, referencias bíblicas y alusiones literarias: todos componentes esenciales –y, se podría decir, constitutivos– del universo infantil de la niña. Gran parte de estas canciones aparecen como un método para tolerar y/o atenuar el clima de horror que la rodea. Es decir, en casi todas estas apariciones se retoma algo del relato real –una palabra, una imagen, un sonido– como forma retórica de interpelar la realidad de un país en dictadura, una realidad dura y desconcertante que le es relatada por su padre (un oficial de alto rango) o exhibida ante sus propios ojos. A los efectos de la traducción resulta entonces esencial encontrar un modo de incorporar estos elementos al texto de llegada en un doble sentido: por una parte, respetando el tipo textual, por ejemplo, canción infantil (es decir, atender a la *letra*); por otra, reponiendo la denotación del elemento incorporado en ese verso desde su efecto retórico (es decir, atender al *sentido*). Antes de comenzar con los

¹ Cabe aclarar que yo soy la traductora de la versión en castellano. Como no es mi objetivo hablar aquí sobre mi experiencia personal de la traducción de esta obra, omitiré cualquier tipo de referencia a mi propia reflexión de esta experiencia e intentaré hacer únicamente un análisis comparativo en ambas traducciones de las resoluciones de algunos de los aspectos mencionados.

ejemplos, es necesario aclarar que ambas traducciones se encuentran inmersas en contextos diferentes: mientras que la traducción al inglés incorpora un epílogo en el que la traductora le explica al lector el contexto histórico de la novela mencionando la “guerra sucia” durante la última dictadura argentina, la versión castellana –realizada y publicada en Argentina– no solo no aclara nada del tiempo y lugar de la historia, sino que incorpora marcas lingüísticas específicas del castellano rioplatense, como el voseo, el léxico y usos propios de esta variedad, inscribiendo de ese modo a la historia en un contexto unívoco.

Berman enumera trece tendencias y explica que estas involucran a toda traducción, en mayor o menor grado, con entrecruzamiento entre ellas o no. La primera es la *racionalización* y se refiere básicamente a la alteración de la sintaxis original y, en particular, a la puntuación. Como ya expusimos, la novela *Wörterbuch* se caracteriza por una puntuación no tradicional: escasez de signos de interrogación, párrafos enteros contruidos en una oración separada solo por comas, oraciones cortas sin verbos, entre otros. Tanto a la edición en castellano como a la versión en inglés se les agregaron signos de interrogación en algunos casos en los que el original los omitía y se les alteró el orden sintáctico de algunas oraciones. Estrechamente unida a la *racionalización* se encuentra la *clarificación*, es decir, la tendencia a imponer lo definido en donde el original se mueve sin problema en el indefinido. Esto es inherente a la traducción ya que todo acto de traducir es explicitante. Tomaremos el siguiente ejemplo, aquí en la versión castellana se pasa de la polisemia a la monosemia:

-Meine Mutter aber hat einem Kind das Leben geschenkt.	-Mi madre, sin embargo, le regaló la vida a una criatura.	-But my mother is responsible for the existence of a child.
-Mein Vater hat einem Kind das Leben geschenkt.	-Mi padre le regaló la vida a una criatura.	-My father is responsible for the existence of a child.
-Mein Vater hat meiner Mutter ein Kind	-Mi padre le regaló <u>una</u>	-My father made my

geschenkt.	<u>niña</u> a mi madre.	mother the gift of a child.
------------	-------------------------	-----------------------------

Otro caso de *clarificación*, que a su vez implica un *empobrecimiento cuantitativo*, lo encontramos en el siguiente ejemplo atendiendo a la palabra alemana “Stille”.

An die Brüste der Amme kann ich mich gut entsinnen.	De los pechos de la nodriza tengo un recuerdo preciso.	I can remember the breast of my wet nurse quite clearly.
Ich habe lange aus ihnen getrunken.	Por mucho tiempo tomé de ellos.	I drank from them a long time....
<u>Stille.</u>	<u>Calma.</u>	<u>Silence.</u>

Es así que en donde “Stille” abre varias posibilidades de significado (como sustantivo, silencio y quietud; como verbo conjugado, amamantar y cortar una hemorragia), los sustantivos “calma” y “silence” disminuyen las posibilidades léxicas y desambiguan la denotación en el texto traducido. Asimismo, en este último ejemplo vemos, por lo tanto, un *empobrecimiento cualitativo* en ambas traducciones. Berman explica que esta última tendencia se refiere al reemplazo de los términos, expresiones, giros que no tienen ni su riqueza significativa y/o *icónica* (Berman, 2014, 62). Si consideramos que en el siguiente ejemplo hay un juego de palabras entre heil – kalt, por la similitud sonora entre el adjetivo “heil” y “heiß” y el par antagónico conformado por kalt – heiß (frío – calor), podemos hablar aquí también de un *empobrecimiento cualitativo*:

So dass die Sonne je nachdem, was sie	De modo que el sol se ve impecable o descuidado,	So that the sun itself, depending what
--	---	---

bescheint, selbst vollkommen oder verwahrlost, <u>heil</u> oder <u>kalt</u> aussieht.	entero o decaído, según lo que ilumine.	illuminates, appears perfect or ruffled, healthy or cold.
--	--	---

Dicho esto, también podemos pensar en los casos en los que se produce esta tendencia pero en una dirección inversa. Tal vez para el siguiente ejemplo se pueda hablar de un *enriquecimiento cualitativo* en la versión castellana con la traducción de las palabras *Blaulich* – *Sirenen* mediante el mismo sustantivo. De este modo, la repetición refuerza la cohesión del texto:

Mein Vater trägt nie Uniform, und die Wagen, die vor dem Haus stehen, sind grau-weiß, ohne <u>Blaulich</u> . Wohin sind die <u>Sirenen</u> geflohen.	Mi padre nunca lleva uniforme y los autos que están parados frente al edificio son color gris y blanco, sin <u>sirena</u> . ¿Adónde se fugaron las <u>sirenas</u> ?	My father never wears uniform, and the cars lined up before the building are gray and white, no <u>flashing lights</u> anywhere. Where have the <u>sirens</u> gone wailing off to?
---	---	---

Si retomamos la idea de que la *deformación de la letra* es en muchos casos *necesaria*, sobre todo a la hora de traducir literatura dentro de la literatura, y que esto no siempre implica una *degradación* o una pérdida de la *letra* del texto de partida, rescataremos la idea de que los procedimientos de la compensación, la restitución y/o *reinscripción de la letra* en el texto de llegada pueden ofrecer incluso una forma nueva, aunque no única, de ese texto:

Einfach <u>treten</u> geht auch, sagt mein	O <u>pisarlo</u> directamente	Simple kicks can work as well, my father says, if you haven't got any
---	----------------------------------	--

Vater, wenn gerade kein Werkzeug zur Hand ist. Zeigt her eure <u>Füßchen</u> .	también funciona, dice mi padre, cuando justo no tenés una herramienta a mano. <i>El <u>ciempiés</u> es un bicho muy raro.</i>	tools handy. <i>Pattycake pattycake baker's man.</i>
---	--	---

Como vemos en este ejemplo, el elemento a rescatar es “Füßchen”. La traducción no literal de este verso, mediante la utilización de una canción propia de la cultura de llegada que conserva el elemento “pie”, permitió no solo *atender a la letra* usando una canción infantil y *atender al sentido* rescatando el elemento “pie”, sino también generar en la versión en castellano una nueva repetición y, por lo tanto, mayor cohesión, ya que final de la obra, cuando el padre de la protagonista está hablando de la descomposición de los cuerpos, el texto repite dos veces la palabra “ciempiés”: *Würmer und Asseln. > Gusanos y ciempiés.*

En la versión en inglés sucede lo mismo con la aparición del elemento “cuervos” en dos partes distintas del texto.

In diese Landschaft sind schon viele Kinder hineingeritten, viel <u>Rabenfutter</u> , viele weißhäutige kreischende Reiter, die eh sie in Galopp verfallen, immer schon abstürzen in den Sumpf.	Many, many children have already ridden into this landscape and become fodders for <u>ravens</u> , countless white-skinned screeching riders who never seem to manage a full gallop before they've tumbled down into the bog between their fathers' knees.
Kommt ein <u>Vöglein</u>	<i>There were three <u>Ravens</u> sat on a tree. They were as</i>

geflogen	<i>black as black might be.</i>
Setzt sich nieder auf mein' Fuß.	

Estos últimos casos nos conducen a pensar en la *destrucción de los sistematismos* que menciona Berman como otra *tendencia deformante*. Con esta destrucción el texto corre el riesgo de volverse inconsistente ya que sobrepasa el nivel de los significantes. En el siguiente ejemplo si no se agrega algo sobre la nieve en la canción, la oración siguiente pierde sentido:

Heile, heile Segen.	<i>Sana, sana, colita de rana.</i>	<i>Bumped his head as he went to bed.</i>
Drei Tag' Regen, drei Tag' Schnee. Meine Großmutter ist die einzige in der Familie, die sich an Schnee erinnert.	<i>Si no nieva hoy, sanará mañana. Mi abuela es la única en la familia que recuerda la nieve.</i>	<i>It's raining, it's pouring- and then comes the snow.</i>
Morgen tut es nimmer weh.	<i>Si no sana hoy, sanará mañana.</i>	<i>Couldn't get up in the morning.</i>

Es decir que uno de los *sistematismos* del texto de partida es la repetición o la recurrencia a un elemento mencionado incorporando una canción o una alusión literaria o una onomatopeya o una frase hecha. En esta escena el padre le está describiendo a la niña cómo tirar los cuerpos al agua de manera que no salgan de vuelta a flote. Para esto utiliza tecnicismos como "Meeresspiegel" (nivel del mar):

Morgen früh, wenn Gott	<i>Mañana, si Dios quiere.</i>	<i>The cradle will rock.</i>
------------------------	--------------------------------	------------------------------

will. Spieglein Spieglein. (<Meeresspiegel). Wirst du wieder geweckt. Morgen früh, wenn Gott will, wirst du wieder geweckt.	<i>Espejito, espejito.</i> (<agua espejada). <i>Volverás a despertar.</i> <i>Mañana, si Dios quiere,</i> <i>volverás a despertar.</i>	<i>Mirror mirror (<sea level)</i> <i>The cradle will rock.</i> <i>When the bough breaks,</i> <i>the cradle will fall.</i>
---	---	---

En el texto encontramos el mismo recurso cuando el padre le habla a la niña de los métodos para torturar un cuerpo y usa palabras que ella relaciona con una frase hecha:

<u>Bohren</u> , Stechen und Schlagen. <u>Bohr</u> nicht in der Nase. Du hast doch schon einmal den eisernen Stab gesehen, den ich in die Erde stecke...	<u>Escarbar</u> , perforar, golpear. No te <u>escarbes</u> la nariz. ¿Viste la varilla de metal que meto en la tierra para hacer salir los gusanos?	Robe, stab or beat. You've seen the iron rod I <u>stick</u> in the ground...Don't <u>stick</u> your fingers up your nose.
---	--	---

Por la brevedad de esta aproximación a las categorías de Berman, quedan pendientes para futuros análisis las resoluciones de onomatopeyas, de referencias bíblicas, de otros versos de canciones y de otras alusiones literarias que componen este texto. Precisamente porque se trata de una obra de una gran riqueza poética, resulta oportuno pensar el *trabajo sobre la letra* en su traducción, ya que este no solo implica un acto único y originario, sino también aquella *deformación* de la que nace una nueva *forma*.

› ***Referencias bibliográficas***

Berman, A. (1989). La traduction et ses discours. *Meta*, (XXXIV), 672-679 (traducción castellana de Lucía Dorin: La traducción y sus discursos, mimeo).

Berman, A. (2014). *La traducción y la letra o el albergue de lo lejano*. Buenos Aires: Dedalus Editores (traducción castellana de Ignacio Rodríguez).

Erpenbeck, J. (2004). *Wörterbuch*. Fráncfort del Meno: Eichborn AG. Traducción al inglés de Susan Bernofsky: *The book of Words* (2007). Traducción al castellano de María G. Tellechea: *La pureza de las palabras* (2014). Buenos Aires: Edhasa.