

PREÁMBULO A LAS INSTRUCCIONES PARA DAR CUERDA AL RELOJ... Y PARA TRADUCIR UN CUENTO DE JULIO CORTÁZAR

Eva Palkovičová

Universidad Comenio de Bratislava

El objetivo de esta ponencia es presentar algunas etapas previas al acto traductor – desde la lectura del texto original (TO) – el cuento *Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj* de Julio Cortázar – hasta las reflexiones sobre el primer borrador del texto en la lengua meta (LM). Cuento para ello con mis experiencias en las clases de la traducción literaria en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Comenio y con opiniones, sugerencias y textos que me han facilitado mis estudiantes.

La asignatura “Traducción literaria” („traducción artística”, según la terminología tradicional eslovaca) se ofrece en el Departamento de románica a los estudiantes del primer curso de segundo ciclo (mgr.) de sus estudios como una de las asignaturas facultativas. Pensamos que éste es el nivel adecuado para tal asignatura, aunque muchos estudiantes presentan su interés por la traducción de textos literarios ya antes, y participan, por ejemplo, en el concurso Prekladateľská univerziáda, organizado por nuestra facultad en colaboración con el Fondo Literario (LF) y la Sociedad eslovaca de traductores literarios (SSPUL) para los estudiantes de todas las escuelas superiores en Eslovaquia. Suponemos que los estudiantes que ya han pasado por los seminarios de la Introducción a la traducción general y por las clases de la Historia de la literatura española e hispanoamericana, tienen la capacidad suficiente para analizar el texto literario desde el punto de vista de traductor. Como afirma Ladislav Franek en su ponencia presentada durante uno de nuestros encuentros anteriores¹, en estas clases no nos interesamos tanto de la lengua codificada tal y como la tratan los estudiantes desde su primer contacto con la enseñanza del español. Evidentemente, la actividad traductora no es un proceso de naturaleza lingüística, sino resultado de una actividad comunicativa, de un proceso cognitivo-comunicativo-cultural. Estamos de acuerdo con Franek, que en el caso de la traducción literaria “la

¹ Franek, Ladislav: La traducción literaria, su necesidad e importancia en la enseñanza. In: *Actas. IV Encuentro de profesores de español de Eslovaquia. Bratislava, 22, 23 y 24 de noviembre de 1999*. Bratislava: AnaPress 2000, p. 143.

traducción comienza (...) a pasar a una esfera menos transparente y menos exacta, al poner de relieve otros factores que la determinan esencialmente como resultado de una comunicación literaria y cultural.”² En las clases de la traducción literaria tratamos de sugerir y explicar a los estudiantes, que la equivalencia lingüística no es objetivo principal de sus textos meta (TM). No es de sorprender, que durante estas clases los estudiantes reparan en varias deficiencias suyas en respecto al conocimiento de su lengua materna y tienen que enfrentarse con ellas. Por eso no me parece exagerado constatar con Franek, que nuestros estudiantes, después de dedicar tantos años al aprendizaje y perfeccionamiento del español, “hasta pierden la capacidad para captar los rasgos distintivos del eslovaco” y „pegados a la letra del texto original van omitiendo la referencia de su propio idioma.”³ Como es de suponer, este problema se hace evidente sobre todo en las clases de la traducción, que se hace por escrito (“lo escrito escrito queda”) y sirve como buena prueba de la capacidad del estudiante de complementar sus conocimientos lingüísticos con la de manejar ambas lenguas en un determinado ambiente literario, histórico y cultural. Además, el texto literario aprovecha las posibilidades de los diferentes géneros y estilos literarios y se nutre de todos los registros de la lengua. Si queremos estar “fieles” al idiolecto del autor, muchas veces optamos por la ruptura de la norma lingüística establecida de la LM, debido a que lo primordial debería ser la funcionalidad de los elementos elegidos y la “fidelidad” no a las palabras, sino al estilo del autor.

Son muchos y de muy variada índole los factores que intervienen a la hora de buscar en LM elementos comunicativamente equivalentes a los del TO. De ahí, al analizar el texto original, consideramos su posición en cierto ambiente literario (autor y su obra), histórico (los elementos espacio-temporales) y cultural (todo lo que está presente en el texto como “telón de fondo” e interviene en el carácter del texto). Además, tomamos en cuenta el género literario del texto y sus requerimientos, es decir argumento, personajes, lenguaje, ritmo, sintaxis, todo el mecanismo del funcionamiento de los elementos que resultan indispensables para poder caracterizar el estilo del autor. Finalmente, los estudiantes deben formularse la pregunta a) para quién traducen (receptor), b) dónde (situación comunicativa de recepción). En cuanto al texto que elegimos para la clase de la traducción literaria, hay que verlo siempre como unidad de comunicación, en la que todas sus partes se interrelacionan, de modo que el sentido de cada una de ellas no

² Ibid, p. 143.

³ Ibid, p. 144.

se complementará sin las demás. Esta perspectiva es muy importante en el momento de elegir el texto original, que no debería traducirse en las clases por fragmentos, sino en su unidad. Como señala Rosario García López “esta metodología (la de trabajar con los fragmentos de texto, E.P.) no pasa de ser un ejercicio lingüístico, más o menos creativo, pero extenso de lo que es la intención primera de todo texto escrito, la comunicación.”⁴ Por eso conviene traducir los textos cortos. En el caso de los textos más extensos nos parece mejor analizar e interpretar siempre el texto completo insistiendo en su unidad en cuanto a la estructura interior y exterior, y sólo después proceder a la traducción, por ejemplo, por capítulos repartidos entre los estudiantes.

Como añade al respecto García López, el autor de un texto literario no trata de describir un mundo real conocido por una comunidad cultural, sino comunicar “sus propias percepciones” de un mundo ficticio o diferente al que conocemos. Según su opinión, el autor intenta cumplir sobre todo dos objetivos, “comunicar su propia, particular visión del mundo al lector y atraerlo hacia su forma personal de sentir aquello sobre lo que habla.”⁵ De ahí que el traductor del texto literario recrea no textos literarios, sino “idiolectos particulares, en función de su valor comunicativo.”⁶

Para recrear en forma adecuada el idiolecto del autor, el traductor debería conocer no solamente el texto, sino también al autor, su obra y la época en la que le tocó vivir, o, dicho con Ortega y Gasset, las “circunstancias” de su obra y vida. Así, “resultará de gran ayuda el conocimiento del resto de la producción del autor del texto, su percepción del mundo, sus ideas sobre los universales, el desarrollo de su existencia o la situación económico-político-social en la que dicho autor ha vivido.”⁷ Cuánto más sabe el traductor, tanto más puede comprender el funcionamiento de la estructura del texto, la importancia y el papel de los segmentos que lo forman. Evidentemente, la documentación pertinente puede actuar de filtro también contra la subjetividad del propio traductor. Por ejemplo, si los estudiantes no se interesan de la “proveniencia espacio-temporal” del texto y no saben, si el autor es uruguayo, mexicano, gallego, andaluz, madrileño... muchas veces no distinguen los rasgos importantes de su idiolecto, no son capaces de trabajar adecuadamente con las realias, etc.

⁴ García López, Rosario: *Guía Didáctica de la traducción de textos idiolectales*. A Coruña: Netbiblo 2004, p.48.

⁵ *Ibid*, p. 56.

⁶ *Ibid*, p. 57.

⁷ *Ibid*, p. 27.

La actitud del traductor durante el proceso de la traducción literaria presenta rasgos muy similares con la actitud de lector, de crítico literario, de teórico literario y, finalmente, de escritor – co-creador de un TM del que será único autor. Por eso no falta la razón al quién dice, que la traducción es una de las actividades más difíciles y más complejas de la actividad cerebral humana.

Si leemos el texto literario como lectores, acaso lo más interesante e importante es comprobar si el texto nos gusta o no. Si nos gusta, se lo tragamos al autor “con anzuelo y todo”, si nos aburre, saltamos algunas páginas o dejamos de leerlo. Si tenemos que traducir algún texto, disponemos de casi todos los privilegios de lector, sin embargo, nuestra “lectura” debería llegar hasta tales niveles del texto original, que nos permitieran

- a) reconocer el estilo del autor materializado en el lenguaje, eso es, su idiolecto y, por consiguiente,
- b) preparar nuestra visión de la traducción “ideal” para establecer nuestra propia estrategia traductora.

Por eso nos parece muy efectivo e inspirativo actuar en las clases en forma de “talleres”, ofreciendo a los estudiantes la posibilidad de sacar del texto literario toda la escala posible de las interpretaciones y soluciones. Nuestro propósito es enseñar a los estudiantes cierta “metodología” de traducir y proporcionarles las herramientas necesarias para abordar sus estudios traductológicos. Además, nos parece muy importante que aprendan que tanto TO como TM son obras “abiertas” cuyas interpretaciones dependen de cada uno de los receptores (traductor y lector) que entre en contacto con ellas, aunque, dicho con Eco, un texto “puede decir muchas cosas pero no cualquier cosa.” Así los estudiantes reconocen que, finalmente, el traductor elige entre un abanico de posibilidades, que obviamente no son las únicas posibles. Poco a poco, la pregunta muy frecuente de los principiantes, eso es “¿Cómo debe ser?” cambia en “¿Cuál de estas X posibilidades es la más adecuada y, porqué?”

Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj, el texto corto de Julio Cortázar nos parece adecuado para nuestro “taller” sobre todo por su extensión que cumple con la exigencia de tratar el TO como la unidad comunicativa. Podemos ocuparnos de él en la clase de dos horas, con la preparación previa que hacen los estudiantes en casa (la documentación sobre el autor, el análisis previo y primer borrador de la traducción). Además, el cuento reúne en su tratamiento la forma narrativa y el pensamiento poético,

es una buena muestra del idiolecto de autor, contiene varios marcadores característicos para su obra y aunque fue escrito en 1962, no ha perdido nada de su “frescura”.

1. LECTURA DEL TEXTO ORIGINAL

Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj

Piensa en esto: cuando te regalan un reloj te regalan un pequeño infierno florido, una cadena de rosas, un calabozo de aire. No te dan solamente un reloj, que los cumplas muy felices, y esperamos que te dure porque es de buena marca, suizo con áncora de rubíes; no te regalan solamente ese menudo picapedrero que te atarás a la muñeca y pasearás contigo. Te regalan –no lo saben, lo terrible es que no lo saben–, te regalan un nuevo pedazo frágil y precario de tí mismo, algo que es tuyo, pero no es tu cuerpo, que hay que atar a tu cuerpo con su correa como un bracito desesperado colgándose de tu muñeca. Te regalan la necesidad de darle cuerda para que siga siendo un reloj; te regalan la obsesión de atender a la hora exacta en las vitrinas de las joyerías, en el anuncio por la radio, en el servicio telefónico. Te regalan el miedo de perderlo, de que te lo roben, de que se caiga al suelo y se rompa. Te regalan su marca, y la seguridad de que es una marca mejor que las otras, te regalan la tendencia a comparar tu reloj con los demás relojes. No te regalan un reloj, tú eres el regalado, a tí te ofrecen para el cumpleaños del reloj.

2. DESDE LA LECTURA HACIA LA ESTRATEGIA TRADUCTORA

Al hablar con los estudiantes sobre Julio Cortázar (1914 – 1984), subrayamos su posición de cuentista y novelista argentino, traductor del inglés y francés al español (Poe, Gide, Chesterton, Yourcenar, entre otros), intérprete para la UNESCO, gran aficionado de la música, teórico literario (autor de muchos ensayos sobre el cuento como género literario⁸), uno de los escritores más destacados de la literatura hispanoamericana (y mundial) del siglo XX.

El texto elegido proviene de la obra *Historias de cronocopios y famas* (Buenos Aires 1962),⁹ “el más travieso de sus libros”, según la opinión de

⁸ Véase por. ej. Cortázar, Julio: “Algunos aspectos del cuento”. In: *Casa de las Américas*. La Habana, 1962, II 15 – 16, pp. 3 – 14.

⁹ Los estudiantes pueden comparar sus traducciones con las traducciones al eslovaco de tres cuentos de este libro: *Tía en dificultades* (Tetine ťažkosti), *Propiedades de un silón*

Mario Vargas Llosa.¹⁰ No hay que olvidar el papel del humor, de la parodia y del juego en la obra de Julio Cortázar. El autor, admirador y uno de los seguidores más creativos de la tradición del surrealismo francés, implementa en los textos de este libro su interés por lo grotesco, imaginativo, por las nuevas concordancias entre lo cotidiano y lo que hay “detrás del espejo de la realidad”. Podemos constatar, que la antología (además de otras cosas) trata de mostrar la fuerza destructiva de las convenciones y de la vida sin autenticidad.

El libro tiene cuatro partes: *Manual de instrucciones, Ocupaciones raras, Material plástico e Historia de cronocopios y famas.*

Al mencionar los títulos de la antología los estudiantes se dan cuenta de los temas de los textos y, sobre todo, de su acento grotesco y a la vez muy serio, trágico y crítico. Como expone Mario Vargas Llosa en su ensayo ya mencionado, en los cuentos de Cortázar los personajes se divierten jugando y muchas veces para “escapar a la inseguridad, a su pánico ante el mundo incomprendible, absurdo y lleno de peligros.”¹¹

Resumiendo, vamos a traducir el texto que trata el tema de la deshumanización del mundo, estructurado según las leyes de la técnica y materialismo. Como el reloj de nuestro cuento que nos dan para el cumpleaños, lo que debería servirnos, nos destruye.

Al ver el título del cuento, el lector podría suponer que lo que va a leer es una “instrucción”, es decir, texto pragmático que debería ser exacto, claro, comprensible, unívoco. Evidentemente, el texto literario que acabamos de leer no cumple del todo con estos requisitos. El autor juega con sus lectores. El propósito “serio” del autor expresado en el título se convierte en una metáfora grotesca, propia de los textos literarios (?Quién necesita la instrucción para dar cuerda al reloj? Y todavía más, un preámbulo a tal instrucción?). El tema del título se opone al contenido del resto del texto. En forma de un texto pragmático y „útil”, se lucha aquí “contra el pragmatismo y la horrible tendencia a la consecución de fines útiles”,¹² como afirma el autor en el cuento *Pérdida y recuperación del pelo*, incluido en el mismo libro de cuentos.

(Zvláštnosti jedného kresla), *Tema para un tapiz* (Námet na gobelín). In: Revue svetovej literatúry 1965/4, trad. Vladimír Oleríny.

¹⁰ Vargas Llosa, Mario: *La trompeta de Deyá*. Prólogo in: Cortázar, Julio: *Cuentos completos 1*. Madrid: Alfaguara 1994, p. 16.

¹¹ *Ibid*, p. 16.

¹² Cortázar, Julio: *Cuentos completos 1*. Madrid: Alfaguara 1994, p.427.

Si consideramos que este texto es absurdo y grotesco, sin embargo, escrito con la exactitud de “relojería”, así debería ser también el texto en eslovaco. Desde esta perspectiva, si la esencia del “juego cortazariano” en este texto consiste en el contraste entre la forma del texto pragmático y el contenido “literario”, tenemos que buscar tales elementos en la LM, que sean capaces de mantener este contraste también en el TM.

3. EN EL CAMINO HACIA LA TRADUCCIÓN

Tras el análisis textual (semántico, pragmático, funcional) el estudiante realiza (individualmente) su primer borrador de TM. En la clase, se pretende que los estudiantes lean fragmentos de sus traducciones y todos los demás se dediquen a hacer una “crítica” de las soluciones presentadas, reflexionando sobre las diferentes posibilidades y sobre lo que puede ganarse o perderse con la elección de las diferentes opciones. Ahora vamos a presentar algunos ejemplos de tales reflexiones sobre algunos problemas traductológicos:

En cuanto al título de nuestro cuento (Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj) éste debería cumplir con la forma convencional de los títulos de semejantes textos eslovacos. Las soluciones de los estudiantes fueron:

- (1) *Predhovor k návodu na natiahnutie hodíniek.*
- (2) *Predslov k inštrukciám ako natiahnúť hodinky.*
- (3) *Úvod k návodu na natahovanie hodíniek.*

Se conviene en que (1) sería la mejor solución, sin embargo proponemos la versión *Predhovor k návodu na natahovanie hodíniek*. En (2) la palabra *inštrukcie* no resulta adecuada. En (3) aparece un interesante juego de palabras (*úvod k návodu*) que, sin embargo, resultaría todavía más grotesco que el título en TO.

El cuento empieza con la frase: Piensa en esto. Esta advertencia no es obvia en las hojas de instrucciones. Si leemos las recomendaciones o advertencias prácticas, muchas veces no pensamos mucho, sin embargo, aquí se nos recomienda pensar. Otro problema consiste en que en las instrucciones eslovacas se suele usar 1. o 2. persona del plural, infinitivo o la forma pasiva de verbo. Aquí, el autor, en concordancia con sus motivos y objetivos, se dirige directamente a su lector y le tutea. Las soluciones propuestas:

- (1) *Uvedom si. Pomysli si. Zamysli sa. Pouvažuj. Mysli na toto.*
- (2) *Nezabudni. Maj na pamäti (na mysli, na zreteli).*
- (3) *Upozornenie.*

Las soluciones (1) y (2) aparecen en el Diccionario de sinónimos del eslovaco como sinónimos del verbo *myslieť* (*pensar*). Las versiones *Mysli na toto* y *Maj na pamäti* resultan las más adecuadas. La solución (3) juega bien con la terminología eslovaca, sin embargo, podría chocar con la tendencia de Cortázar de utilizar las expresiones “cotidianas” y coloquiales.

El texto continúa así: Quando te regalan un reloj te regalan un pequeño infierno florido, una cadena de rosas, un calabozo de aire.

Las connotaciones de los sustantivos *infierno*, *cadena*, *calabozo* se “oponen” a las de los adjetivos correspondientes *florido*, *de rosas*, *de aire*, lo que produce el contraste entre lo conservativo y real, y la imagen inventada por el autor. Por ejemplo, la *rosa* de la expresión *una cadena de rosas*, presentada en general con su color, olor, belleza, adquiere en dicha unidad con la expresión *cadena* (hierro, frío, fuerza, esclavitud) también la connotación de algo que tiene espinas y causa dolor y sufrimiento. Las soluciones que se han dado a esta expresión:

- (1) *veniec ruží*
- (2) *retiazka z ruží*
- (3) *reťaz z ruží*

Nuestro propósito es mantener el carácter “nominativo” del original también en el texto eslovaco („mundo de las cosas”), aunque somos conscientes, que el núcleo de la frase eslovaca se concentra más en el verbo. La solución (1) no crea el contraste adecuado, además, la forma nominal del genitivo no se siente como muy propia al eslovaco (*veniec ruží*). La (2) resulta errónea desde el punto de vista semántico. La (3) resulta la más adecuada.

El verbo *regalar* se repite en el texto 12 veces, la pregunta es, si mantenerlo en el TM o buscar sinónimos (*obdarovať*, *podarovať*, *venovať*, *dať ako dar*, *potešiť darom*...). En este caso, la repetición del verbo forma parte de la estrategia del autor, le sirve para subrayar la absurda diferencia entre el sentido que provocan las connotaciones positivas del verbo *regalar*: regalo, alegría, felicidad, amistad... con el resultado que conlleva este “regalo” en el cuento. Por otra parte, la repetición de la misma palabra forma la “matriz” externa del texto y refuerza su dramatismo interno. Por eso es, según nuestra opinión, oportuno mantener el mismo verbo (*darovať*, *podarovať*) también en TM.

Durante el análisis del texto, los estudiantes reconocieron en este fragmento dos incógnitas lingüísticas: ...porque es de buena marca, suizo con

áncora de rubíes; no te regalan solamente ese menudo picapedrero que te atrará a la muñeca y pasearás contigo.

Veamos las siguientes soluciones de la expresión áncora de rubíes:

- (1) *s rubínovým zapínáním*
- (2) *s rubínovou prackou*
- (3) *s rubínovou kotvou*

Las soluciones (1) y (2) pueden reflejar el hecho de que la mayoría de los estudiantes ya no conoce el mecanismo de relojes “antiguos” (rueditas dentadas, áncora...). La (3) parece adecuada, aunque la versión “*kotva s rubínmi*” resultaría más clara. Sin embargo, ésta en la unidad con la preposición eslovaca “s” produce cierta cacofonía (*švajčiarske s kotvou s rubínmi*). En el momento de traducir la expresión *ese menudo picapedrero*, se requiere la capacidad de “ver y oír” el texto. La traducción debería mantener la imagen de alguien (algo) que trabaja duro, todo el día y produce sonido rítmico. Como podemos ver a continuación, los estudiantes trataron de solucionar el problema de varios modos:

- (1) *drobný kameňolom*
- (2) *malý mužiček s nákovou*
- (3) *malý kamenár*

En la versión (1) se pierde el sentido de la expresión, en (2) se “oye” el ritmo, aunque la palabra *nákova* corresponde más a un herrero. La (3) contiene la imagen y parece la más adecuada, sin embargo, se pierde un poco el “eco” del “pica-pedrero”. Un estudiante propuso la solución “*kovový ďateľ*” („pájaro carpintero de hierro”), menos literal que las demás, que, sin embargo, corresponde muy bien a la imagen deseada y, además, recuerda al antiguo juguete para niños, un fenómeno muy apropiado al texto de Cortázar (juego, mecanismo, niño...).

En cuanto a la sintaxis, el cuento está escrito en 7 frases. Las frases largas del TO se dividen por punto y coma, lo que no se suele hacer en los textos eslovacos. Así que tenemos la posibilidad o mantener las frases largas o „cortarlas” para que el texto sea más claro e „instructivo”.

De este modo repasamos todo el texto. Después de concluir la discusión sobre las soluciones concretas de los estudiantes, cada uno corrige el texto de su borrador y prepara la versión “final” de su TM. De este modo, los estudiantes se dan cuenta de una de las paradojas del acto traductor: cuanto más saben, tanto más soluciones tienen. Y por consiguiente, tanto más tiempo,

esfuerzo y maestría necesitan para elegir la versión más adecuada. Porque, como dice el autor de nuestro cuento, “el solo hecho de interrogarse sobre la posible elección vicia y enturbia lo elegible.”¹³

¹³ Cortázar, Julio: *Rayuela*. Madrid: Cátedra 2007, p.545.