

EL INVIERNO DE GUNTER:
ACERCA DE LA DIFÍCIL RELACIÓN
AUTOR-TRADUCTOR-LECTOR

LUDMILA ILIEVA

Universidad San Clemente de Ohrid de Sofia, Bulgaria



El tema del artículo – la traducción al búlgaro de la novela de Juan Manuel Marcos *El invierno de Gunter* – supone trazar el marco histórico y social en que tendrá lugar la recepción de esta traducción.

Para el lector búlgaro Juan Manuel Marcos es desconocido tal como casi desconocida es la literatura paraguaya en general. En Bulgaria está presentada únicamente por Augusto Roa Bastos con sus dos novelas – *Hijo de hombre* y *Yo, el Supremo* – e independientemente de que se trata de uno de los nombres más grandes de la nueva novela latinoamericana, Paraguay con su literatura e historia queda lejano y algo aislado del resto del continente por el cual el lector búlgaro tenía pronunciado interés desde los años 20 del siglo pasado. Bastaría recordar las *Cartas de Sudamérica*¹ del primer hispanista búlgaro, el escritor Boris Shiváchev, publicadas por entregas cada semana en el prestigioso periódico *Literaturen glas* (*Voz literaria*) entre 1930-1931 y objeto de gran admiración de parte del público lector. Los años del *boom* de la novela latinoamericana dejaron su sello también sobre la vida literaria búlgara. En este período – 1960-1970 – fueron traducidas casi todas las obras importantes, lo que ejerció un impacto considerable

sobre la literatura nacional y el gusto lector. Sin lugar a dudas esta es la época en que la novela latinoamericana se convierte en una medida de modernidad.

Uno de los rasgos determinantes del *boom* es la popularidad, el crecimiento del interés por la nueva novela latinoamericana. Con ello se operan cambios en el lector quien empieza a ver la literatura desde otra óptica, apreciando la nueva técnica, los experimentos con la forma y de allí el consiguiente éxito comercial de esta literatura. En ello, sin duda, un papel importante desempeña también el momento ideológico: al inicio la Revolución Cubana con su aureola heroica une a los jóvenes autores, años después lo que los va a separar será la actitud hacia ella. De todos modos los años 60 son la época de la mayor ebullición política, social y cultural en la historia contemporánea de nuestro mundo.

La desaparición física del fenómeno literario *boom* de la novela latinoamericana, habiéndose prolongado más de diez años, no significa la desaparición del realismo mágico que se ha convertido ya en un símbolo que sobrevivió al *boom* influyendo fuertemente sobre los nuevos escritores, sobre todo en cuanto al lenguaje: según algunos críticos, esta influencia es más fuerte en los autores europeos que en los latinoamericanos.

El término *boom* también sobrevive al paso del tiempo convirtiéndose en parte del nuevo fenómeno literario del *posboom*. Un brillante representante es precisamente la novela *El invierno de Gunter*. El mismo término de *posboom* fue acuñado por el autor de la novela Juan Manuel Marcos por lo cual la definición que él le da es la más exacta y válida. Se trata de un movimiento que se caracteriza por la recreación artística del habla popular, de lo cotidiano; por la parodia del discurso oficial sobre la historia, la política y la cultura; por la dignificación de los subgéneros populares, como las letras de música popular, el cine, la novela rosa, el relato policial, la

ciencia ficción; por la hibridización del lenguaje fronterizo; por la recuperación de la utopía como horizonte social y existencial; por la desacralización de la épica altisonante por medio de la ternura y el humor, por el elevado protagonismo de mujeres escritoras, ausente en el *boom*.²

Es obvia la falta de una diferencia radical entre los autores del *boom* y los del *posboom*, algunos de ellos por vía natural pasan de una corriente a la otra. Más bien con el *posboom* lo fantástico baja a la tierra, al mundo real, a las ciudades realmente existentes, reflejando la nueva realidad con sus temas como las represiones de las dictaduras militares, el exilio, el poder de los medios de comunicación, la manipulación de la opinión pública, los problemas sociales.

Y tal como *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, señala la culminación del *boom* de la novela latinoamericana, *El invierno de Gunter* ocupa un lugar análogo en la literatura paraguaya y latinoamericana del *posboom*. Traducida a más de 40 lenguas, la novela representa sin duda un desafío serio para el traductor. Conozco las traducciones al inglés, francés y ruso y en el proceso del trabajo pude convencerme de la veracidad del postulado de que la traducción es una actividad creadora y en gran medida subjetiva. Es la razón por la cual no puede haber dos traducciones iguales, los traductores ponen siempre su sello pero no es menor la importancia del destinatario de la traducción concreta.

Supongo que a pesar de las diferencias de interpretación que pueden darse, todos los traductores se unirán alrededor de la idea de que la evaluación de su labor la dará el lector para quien trabaja y quien da sentido a su actividad. Corriendo el riesgo de emplear un lugar común, recordaré que durante largos años, desde la aparición de la ciencia de la traducción hasta no hace tanto, el interés estaba centrado en las relaciones autor-traductor. Mucho más tarde la traductología se dirige al tercer elemento de la triada autor (representa-

tado por el texto)-traductor- lector. En su libro *Lector in fabula* Umberto Eco subraya que un texto existe únicamente en su relación - a la vez intelectual y emocional - con el lector, destaca el papel activo del lector convertido hasta cierto punto en creador del texto mediante la interpretación que le da y merced a sus propios conocimientos.³

En dicha triada el primero y el último de los elementos son objetivos – el texto original existe físicamente y el lector también recibe un texto ya hecho. Subjetivo es solo el traductor, este intermediario invisible, discreto e inevitable cuyo trabajo está destinado al lector y de quién depende la percepción de este.

Según Umberto Eco el texto representa un tejido con espacios vacíos que el lector ha de llenar con su actividad cooperativa ya que el autor lo ha previsto conservando conscientemente estos vacíos, por un lado porque contaba con los conocimientos del lector, capaz de entenderlos sin más explicaciones, y por otro, para despertar en el lector la iniciativa de interpretar el texto, es decir, el mismo texto necesita a alguien que lo ayude para empezar a funcionar. Y para que un texto se ponga a funcionar hace falta un lector ideal (lector-modelo en la terminología de U.Eco) que llenara los espacios vacíos de un modo aceptable. Prever cómo es el lector ideal no supone solo esperar que este exista sino hacer que el texto lo cree.

El texto no solamente cuenta con la competencia del lector sino que ayuda a que ella se forme. El lector- modelo, según Eco, está llamado a pronosticar el futuro desarrollo de la historia que está leyendo, a ayudar este desarrollo con sus suposiciones que, una vez terminada la lectura, serán confirmadas o rechazadas. Es decir, el lector-modelo es capaz de interpretar el texto de manera similar a la del autor. A diferencia de él, el lector real (empírico, en la terminología de Eco)

es el que lee el texto, una de las múltiples denominaciones concretas del concepto abstracto de lector.⁴

De aquí la pregunta ¿para quién se traduce, con qué lectores trabajamos, cómo el objeto determina el modo de traducir?

Antes que nada el lector no puede ser considerado como un grupo homogéneo. Ya mencionamos que en la época del *boom* la nueva novela latinoamericana fue traducida al búlgaro casi en su totalidad y así la generación en edad consciente en aquel momento conocía la literatura latinoamericana, el realismo mágico y la realidad maravillosa, seguía los acontecimientos políticos en América Latina empezando por la Revolución Cubana, el gobierno del bloque de la Unidad Popular en Chile y el sangriento golpe de Estado, las dictaduras militares de los años 70 para llegar a la Revolución Sandinista: no se debe olvidar que la literatura de América Latina en este período estaba directamente ligada a la política.

El período posterior a 1990 no favoreció la presencia de esta literatura en Bulgaria; de hecho Latinoamérica quedó fuera de su ámbito de intereses y durante largo tiempo estuvo ausente de la vida pública; de esta región se hablaba apenas y las traducciones fueron restringidas a los best-sellers mundiales de autores como Isabel Allende y Mario Vargas Llosa; de vez en cuando aparecía algún gran autor omitido por alguna razón en su momento. Mientras tanto creció una nueva generación de lectores y no es nada raro que para los jóvenes de hoy la literatura latinoamericana es poco conocida.

Y es precisamente la manera de tratar al lector lo que determina también la estrategia del traductor. Empezaré por un problema clave que surgió en el proceso de la primera lectura de la novela y hubo de ser resuelto todavía antes de que empezara la traducción: ¿cómo introducir al eventual lector empírico (ya que el porcentaje de los lectores modelo es escaso) en una realidad ajena y en gran medida incomprendible para él? *El invierno de Gunter* se puede considerar como

una novela histórica y política en que abundan referencias a la antigüedad del Paraguay, a su historia más reciente, a la historia mundial contemporánea, cuya comprensión exige una amplia cultura general igual que conocimientos de fondo, relacionados con costumbres, tradiciones, particularidades locales. La práctica traductora supone varias técnicas: poner notas a pie de página, dar explicaciones dentro del mismo texto o simplemente eliminar las dificultades mediante la adaptación (lo que a estas alturas me parece absolutamente inaceptable). Es conocido también el aforismo de que las notas a pie de página son el fracaso del traductor. No es la primera vez que afronto este problema y en él reside no tanto la manera de que el traductor trata al lector como la actitud del autor hacia el lector. Hay escritores que escriben para un público selecto, capaz de entenderlos, lectores modelo, los demás no les interesan. Tal es el español Javier Marías que parece que lo exhibe conscientemente haciendo juegos malabares con nombres y acontecimientos, algunos de los cuales conocidos solo por un círculo restringido de lectores perfectamente preparados. A diferencia de él, Umberto Eco abastece su novela *El nombre de la rosa* de un sinnúmero de notas; su objetivo no es solamente detener la atención del lector por la intriga sino educarlo, hacerle conocer las múltiples versiones y ramificaciones de la religión cristiana en aquella época. Similar es la postura de Juan Manuel Marcos: en su novela está presente toda la historia del Paraguay – desde los auténticos dueños de estas tierras, los indios tupí-guaraní, su conquista por los españoles, pasando por las guerras exterminadoras de los siglos 19 y 20, hasta la cruenta dictadura de Alfredo Stroessner; algo más, en *El Invierno de Gunter* el tema predominante es el de la memoria nacional, de aquellos momentos de la historia que resultan clave para el destino del país. Este redescubrimiento de la historia tiene además una

importancia didáctica y formativa: no es casual que la novela fuese declarada de interés educativo por su aporte al esclarecimiento de la historia del Paraguay, por la búsqueda de las raíces míticas hispano-guaraníes de la sociedad paraguaya, por las técnicas narrativas innovadoras, por los valores morales que enseña a la joven generación, de hoy y de mañana, para que esta se identifique con sus predecesores y comprenda su enorme valor para el Paraguay contemporáneo y su aporte a la formación de los ideales de justicia social y dignidad que inspira la obra.⁵ Es obvio que la novela no cuenta con la existencia un lector-modelo ni del original, ni de la traducción sino que intenta crearlo. Esta es la razón por la cual la edición principal de la novela es comentada por su traductor al inglés, el prof. Tracy Lewis, mediante notas extensas al final de cada capítulo. En dicha situación las notas a pie de página son inevitables, no hay otro modo de hacer que el lector conozca el sinnúmero de personajes y acontecimientos históricos que desempeñan un papel importante en la novela. En la edición búlgara fueron utilizados en su mayoría los comentarios al original y aquí he de señalar con satisfacción que a pesar de la opinión anteriormente expresada sobre la mala preparación del joven lector, consideré innecesarios muchos de ellos, referentes a personalidades y acontecimientos de la historia y la literatura mundial, el sistema de enseñanza en Bulgaria todavía proporciona estos conocimientos (otro tema es que no se pueden dar garantías), tal es el caso de Scarlett O'Hara o del presidente Reagan y otros.

Dicha estrategia traductiva determinó algunas de las opciones consiguientes. La novela *El invierno de Gunter* se caracteriza por la heteroglosia, en la terminología de Mijaíl Bajtín cuyo seguidor ferviente es Juan Manuel Marcos.

Según Bajtín,⁶ lo que determina la novela como género es

el entrelazamiento de distintas voces, de distintos cuerpos de lenguajes, es decir la multiplicidad de discursos.

Bajtín considera que la novela moderna es la forma literaria más adecuada al uso de la heteroglosia ya que todo lenguaje está compuesto por múltiples voces – dialecto social, jerga profesional, lenguajes de los diferentes grupos de edad o círculos, es decir, la novela moderna representa una construcción simbólica de la cultura del país. De aquí el carácter dialógico de la novela como un diálogo con la historia, con las tradiciones, con la memoria – colectiva y personal-; un diálogo intercultural en que la heteroglosia se manifiesta directa e indirectamente; el texto en español aparece mezclado con réplicas en guaraní, en inglés, en francés alternándose al mismo tiempo el lenguaje de los jóvenes con el de los adultos, de la alta sociedad, de los emigrantes latinoamericanos en los EE. UU, con el lenguaje de los periódicos y el lenguaje del poder, de modo que la novela puede ser definida como polifónica lo que es una dificultad seria para el traductor. Se optó por la solución gráfica mezclando el tipo de letras y utilizando principalmente cursiva para los textos en otras lenguas, distintas del español, borrando de este modo la superposición de lenguas lo que permitió evitar las notas a pie de página con el argumento de que si el autor ha considerado que el lector no las necesita ya que tiene la competencia necesaria para entenderlas, lo mismo es aun más válido para el lector búlgaro que tradicionalmente posee una buena cultura lingüística, únicamente en algunos casos de giros idiomáticos o alguna expresión más complicada la traducción fue insertada en el texto.

Un interés especial tuvo la traducción de palabras y expresiones en guaraní. La teoría de Bajtín está en completo unísono con la cultura guaraní en que el hablar, el diálogo es lo más importante: “Lo único que hacían (los karaí) era hablar. Decían que su misión era hablar en todas partes. No solo en

su propia comunidad sino en todas partes”.⁷ Hay que recordar que Paraguay es una excepción entre los demás países latinoamericanos: es el único que reconoce la lengua de la población indígena como lengua oficial que está presente en la novela en su forma original, equipolente, sin traducción al español lo que por su parte es un problema para la traducción a otros idiomas. Según Antoine Berman, toda prosa grande mantiene relaciones estrechas con las lenguas vernáculos, algo más, la prosa puede plantearse como objetivo explícito la vuelta a la oralidad vernácula como es el caso de gran parte de la literatura latinoamericana. La forma tradicional de conservar los elementos vernáculos es presentándolos como algo exótico, es decir, aislando mediante el tipo de letra (cursiva) lo que no es original en el texto de partida, o, la otra forma, dar más autenticidad subrayando la palabra vernácula mediante una imagen suya estereotipada.⁸ En el caso del guaraní, sin embargo, ello no es posible ya que este pueblo y su cultura son prácticamente desconocidos para el lector medio búlgaro. Una solución inaceptable sería sustituir la lengua guaraní por otra lengua vernácula, por ejemplo, un dialecto búlgaro. Obviamente es mejor conservar la otredad específica del idioma guaraní por lo cual en la mayoría de los casos la palabra fue dejada en su forma original, con letra latina, y la traducción fue insertada en el texto.

A veces el mismo autor procede de igual manera traduciendo al español la palabra o expresión.

Todavía al inicio surgió el problema de la traducción de los enigmáticos seres *karaí*, clave para la comprensión de la obra, ni chamanes, ni sacerdotes, ni curanderos sino más bien maestros, guías intelectuales, líderes. El lector búlgaro conoce la figura de los *buditeli*, los luchadores por el despertar del pueblo búlgaro (el verbo *budia* significa *despertar*) guiándolo en su brega contra la opresión turca, así que no sería imposible utilizarla como equivalente funcional con alguna expli-

cación complementaria. Con esta opción, sin embargo, se perdería algo característico de la mitología del pueblo guaraní, el dueño autóctono del Paraguay, se recurriría a una adaptación con lo cual el lector sería privado del acceso a una nueva y extraña realidad lo que en el fondo es la finalidad de toda traducción – enriquecer los conocimientos, el pensar y también el vocabulario del lector. Por ello la palabra fue transcrita como *кара̀й*, con el acento gráfico (algo que no es propio de la lengua búlgara) y en cursiva para recordar que la traducción describe en búlgaro una realidad ajena.

Siguiendo el mismo orden de ideas, una expresión a primera vista elemental ya que no presenta ninguna dificultad de comprensión: la tan ansiada Tierra sin Males (el mismo modo de escribirla revela la importancia que le da el autor), la tierra no afectada por el pecado, virgen, la Tierra Prometida, un elemento que figura en la mitología de todas las civilizaciones. La Tierra Prometida – el equivalente más exacto – es, sin embargo, parte de la Biblia y pertenece a la religión cristiana, mientras que es sabido que los *karaí*, a diferencia de los cristianos y concretamente de los misioneros jesuitas que vinieron a civilizarlos, buscan este paraíso en la tierra y no en el cielo, para ellos el paraíso puede ser logrado en la vida de hoy y de aquí, sin la necesidad de pasar por la prueba de la muerte; aquí precisamente se da el choque entre las dos civilizaciones. Por lo tanto sería inadecuado mezclar dos visiones tan distintas de la vida, adaptando la Tierra sin Males a la idea cristiana del mundo, es decir, equiparando esta figura a la ya conocida por el lector. Por ello elegí una variante más extensa que estilísticamente se aproxima al cuento folclórico o a la mitología – *Земята, където няма зло* (*la Tierra donde no existe el mal*), siempre en cursiva que no se da en el original.

El invierno de Gunter es una novela intertextual construida como mosaico de citas de distintos escritores y poetas – Federico García Lorca, Pablo Neruda, Paul Verlaine, Arthur

Rimbaud, Cesare Pavese y muchos más, no todos traducidos al búlgaro. A veces el autor pone entre paréntesis la procedencia de la cita aunque en la mayoría de los casos la referencia se encuentra insertada en el texto sin más indicaciones. Admito que habrán quedado citas ocultas a pesar de los excelentes comentarios de la edición. ¿Cuál debería ser la táctica del traductor? De él, naturalmente, no se puede esperar que indique todas las referencias interculturales del autor y además es discutible hasta qué punto estas referencias han de ser explicitadas. Tal vez esto no sea en absoluto una tarea del traductor sino más bien una cuestión de ética de la traducción que por su parte está en estrecha dependencia del autor – si el mismo autor no ha considerado necesario dar explicaciones, el traductor tampoco está obligado a introducir sus propias explicaciones, tanto más que su objetivo principal es precisamente la fidelidad al autor. Por otro lado la intertextualidad puede ser descifrada solo por lectores eruditos, de lo contrario la referencia y su explicación correspondiente no cumplirán su papel, se quedarán a nivel de información y no servirán para compartir una vivencia emocional e intelectual. Tal es el caso de la cita de Juan Ramón Jiménez:

- Así que a usted le angustia que se queden los pájaros cantando... (58)

- Значи ви тревожи, че ще останат птиците да пеят... (29)

El lector competente y cooperativo la reconocerá sin falta mientras que para el no competente la explicación de que se trata de una cita de *El viaje definitivo* tendrá poca importancia, tanto más que el diálogo revela que se trata de Juan Ramón Jiménez, el título concreto en este caso es irrelevante.

O el ejemplo siguiente:

Con una bata turquesa sobre los hombros se asoma a la baranda de la lujosa escalera, verde carne, pelo verde en esa verde baranda. (85)

Намята си тюркоазен халат и се навежда над парапета на луксозното стълбище, и тя, опряна на балкона, зелена плът, коса зелена. (55)

Para el lector que no reconocerá los célebres versos del *Romance sonámbulo* de Federico García Lorca las explicaciones son inútiles, algo más, podrían profanar el elegante juego de asociaciones literarias del autor.

Resulta que la práctica traductiva ofrece una buena piedra de toque para reconocer la presencia de una remisión intertextual en el texto: la hay cuando el traductor se siente obligado a hacer perceptible en su propio idioma la fuente del texto original.⁹ Ello significa encontrar la traducción oficial de la obra citada y no hacen falta más explicaciones; de ahí en adelante lo que entra en acción es la competencia del lector.

El texto de la novela comprende gran parte de la poesía del propio Juan Manuel Marcos, pronunciada por los protagonistas, una especie de autocitación. No se trata, sin embargo, de narcisismo sino de una inserción de pleno valor de poemas enteros sin que gráficamente tengan la forma de versos. Como ya fue señalado, la literatura paraguaya y menos aun la poesía es poco conocida en Bulgaria, así que habrá que descartar la posibilidad de que el lector reconozca los versos de Juan Manuel Marcos. Tanto más que inclusive para un especialista preparado ello no es nada fácil: en la novela los versos pertenecen a Soledad, una de las protagonistas principales que también es poeta, de modo que sería lógico que surgiera la cuestión de la autoría, ¿quién es en realidad el que habla? Ayudan en este caso los comentarios de Tracy Lewis. Decidimos que para la edición búlgara lo correcto sería indicar la procedencia independientemente de que los poemas no están traducidos a nuestro idioma.

Como representante del fenómeno literario del *posboom*, Juan Manuel Marcos es de los escritores que llevan los experimentos con la forma al extremo. Aparte de las remisiones

directas a otros poetas y escritores, en el texto aparecen referencias complejas a la mitología a las cuales el lector puede llegar solo después de haber recorrido un largo camino hermenéutico, tal es el caso de la columna de Ceres y el delfín ciego (Tercera parte, capítulo IV):

Empiezo por el amor, que es decir nada, palabra inmóvil y furtiva, columna de Ceres y delfín ciego, desde altos abismos columpiándose. (260)

Започвам с любовта, което значи да не кажеш нищо, скована и непостоянна дума, колона на Хера и сляп дelfин, полюляваща се над дълбоки пропасти. (233)

La metáfora puede ser comprendida únicamente siguiendo las asociaciones de la protagonista Soledad para quien la sabiduría femenina, cuya encarnación es la diosa griega Ceres, se vincula con el destino de los delfines, los mamíferos más inteligentes y más cercanos al género humano, que, sin embargo, en aguas contaminadas pierden la vista, tal como la protagonista, torturada y violada, parece quedar ciega ante la bajeza humana a su alrededor. No obstante, si incluso para el lector del original resulta difícil llegar a esta interpretación, menos aun el traductor habría de explicarlo al lector de la traducción ya que ante la mitología y la fauna ambos lectores – del original y de la traducción – se encuentran en igual situación. Es decir, a veces la técnica de la traducción literal parece justificada. En el caso concreto me dirigí al Dr. Marcos preguntándole por esta referencia que no acababa de entender y su respuesta me dio la seguridad de que una explicación adicional no era necesaria sino que debía contar con el lector.

Distinto es el caso cuando la interpretación es imprescindible, si no, el texto traducido quedaría incomprensible mientras que lo mismo no es válido del original. Se trata de los conocimientos de fondo que nunca pueden coincidir en los representantes de dos pueblos y dos realidades distintas. En la

conversación entre Eliza Lynch y el arzobispo Cáceres se aborda el tema de la iglesia episcopal:

Hay muchos pastores episcopales. Trabajan en la frontera. Secan la espalda a los sin documento. (53)

Пасторите от епископалната църква са многобройни, работят по границата с Мексико. Подават ръка на давящите се нелегални имигранти. (24)

Para comprender el texto español el lector debería saber que en los Estados Unidos a algunos de los emigrantes mexicanos se les llama despectivamente “wetbacks” – espaldas mojadas - ya que a menudo cruzan nadando el Río Grande, la frontera entre México y los Estados Unidos. En la edición comentada eso está explicado en las notas que siguen después de cada capítulo, de modo que el lector del original no afronta ninguna dificultad de comprensión. Lo mismo no es cierto, sin embargo, para el lector de la traducción, aquí urge la intervención del traductor para descifrar el sentido implícito de estas tres breves frases explicitando primero el lugar de la acción - México - que en el original se sobreentiende y sustituyendo luego la expresión concreta del original - “secar la espalda” - que podría interpretarse metafóricamente también, por otra metáfora - “dar la mano al que se está ahogando” no significa obligatoriamente “sacar del agua” sino “prestar ayuda”.

Otro ejemplo curioso de una descodificación inevitable del texto: la escena en el taxi en que Eliza se arregla para ir a un congreso y presentar su ponencia por lo cual no quiere que un beso imprevisto arruine su esfuerzo y se lo prohíbe a Toto con un tono imperativo.

-A ver, atájame el espejito, no, más arriba, ahí. Ya no me vas a besar, ¿eh?

La tentación. El crimen.

La traducción de esta escena es objeto del excelente análisis psicológico, no solo lingüístico, de la Dra Krystyna Pisera¹⁰ que enfoca las distintas interpretaciones que puede

tener una simple interjección de acuerdo a las características del personaje, fijándose en las diferencias entre las traducciones; comparto totalmente sus observaciones y no me voy a detener en ellas.

Sin embargo, quisiera examinar la traducción al inglés, francés, ruso y búlgaro de una sola línea: *La tentación. El crimen*. Por breve que sea, este fragmento contiene algunos de los problemas que surgen siempre a la hora de traducir: ¿qué es lo que hay que observar – la fidelidad al estilo del autor o la forma de expresarse en la lengua de la traducción? En este caso el autor ha optado por una forma elíptica, concisa, viva, para describir una escena que podríamos calificar de ritual en el sentido de que combina varios contenidos, integra el decir y el hacer, la palabra y la acción, cumpliendo una función comunicativa en que el acto descrito puede incluir secuencias de acciones más o menos ritualizadas, o sea, la manera de describir esta escena en las distintas lenguas depende del grado de formalidad de la reacción, del código usado por cada pueblo en situaciones así. Los traductores al inglés, francés y ruso han optado por conservar la forma del original tal cual:

“OK, hold the mirror for me, no, higher, that’s it. Don’t I get a kiss?”

Temptation. The crime.

- Bon, tiens-moi le miroir de poche, non, plus haut, comme ça, oui. Tu ne vas plus m’embrasser, n’est-ce pas ?

La tentation. Le crime.

– Ну-ка, поддержи зеркальце, не, повыше. Теперь меня уже не поцелуешь, да?

Соблазн. Преступление.

Ello por su parte supone una traducción más difícil de entender, algo enajenante, propio del escritor, una manera de traducir que necesita la cooperación del lector en la construcción del sentido. Es un método que merece respeto pero que a la vez asume riesgos de no ser comprendido. Estoy convencida

de que si la traducción no mueve los límites tradicionales de una cultura nacional revelando nuevos recursos de expresión, su papel será injustamente restringido. Lo que explicaría las eventuales violaciones de la norma literaria de la lengua receptora. No obstante, la traducción búlgara optó por una frase no elíptica aunque lacónica, determinada por lo ritual de la situación en una referencia expresa a la Biblia y su lenguaje con la idea de que esta estilística combina la expresión sobria del autor con el intento de compensar con tal remisión bíblica otras que se han perdido por la imposibilidad de transmitir en su plenitud la riqueza intertextual de la novela.

– *Поддръж ми малко огледалцето, не, не, по-нависоко, точно така. С целувките бяхме дотук.* [Mantenme el espejito, no, no, un poco más arriba, eso... De aquí en adelante prohibidos los besos.]

Късно е. Грехът е сторен. [Pero ya es tarde. Consumado es el pecado.]

Y un ejemplo más que cuenta con la inteligencia del lector. En el mundo hispanohablante la forma de dirigirse a una persona culta de nivel universitario es “doctor” como signo de respeto. Así el general Laraín se dirige a su amigo Sariá-Quiroga que no es médico sino abogado. Largo tiempo estuve vacilando en cuanto a la manera de proceder: sustituir lo de “doctor” por “señor abogado” que daría una idea correcta del protagonista y correspondería a la tradición búlgara, o dejar “doctor” que suena más familiarmente y contar con la capacidad del lector de orientarse en las complejas relaciones entre los protagonistas. Opté por lo segundo porque consideré que no sería normal que entre dos amigos se traten de “señor” por rígida que sea la etiqueta verbal latinoamericana. De principio la manera de dirigirse a una persona contiene una rica información sobre las intenciones, el status, la edad de los participantes en la situación comunicativa, sobre su especificidad, etc. Ambos protagonistas son personas de mediana edad,

pertenecientes a la alta sociedad, son amigos en la medida en que tienen intereses comunes pero guardando cierta distancia, se tratan de usted como muestra de distinción. Al mismo tiempo Sariá-Quiroga se dirige a Laraín por su apellido o por "mi general" (que en otro contexto podría traducirse al búlgaro por "señor general" como los soldados se dirigen al oficial superior), es, sin embargo, inaceptable que el general se dirija a él por "mi abogado" (que en búlgaro sería la forma vocativa "advocate"), es decir, estamos en presencia de una asimetría entre las dos lenguas en la manera de dirigirse a una persona. La solución de esta asimetría supone una explicación complementaria acerca de las particularidades de la etiqueta verbal o una adaptación a la tradición búlgara -"señor abogado". Opté por conservar la forma "doctore" (doctor) a pesar de la confusión que podría causar, contando con la cooperación del lector, otra prueba más de que la traducción siempre tiene un carácter de compromiso, la maestría del traductor consiste en decidir qué es lo que se puede sacrificar y compensarlo en otra parte del texto, o sea, la equivalencia del texto tiene prioridad respecto a la equivalencia del segmento.¹¹ En este caso la decisión del traductor está pragmáticamente motivada con el deseo de atenerse a la tradición de la lengua búlgara: "guenerale" y "doctore" ("mi general" y "doctor") caben perfectamente en ella.

Es obvio que para ser comprendido el autor no puede contar únicamente con el lector-modelo sino principalmente con el buen trabajo del traductor. Acordémonos de que el mejor lector de un autor es su traductor y la lectura es también una actividad artística, en este sentido las notas del traductor serán la clave para el lector de la traducción. Es por ello que la correspondencia entre el autor y el traductor suele tener un interés especial para el investigador. Tal es el caso de la edición original comentada de *El invierno de Gunter* en que las notas del traductor al inglés, el profesor Tracy Lewis,

basadas en cartas y conversaciones con el escritor, representan en gran medida un reflejo de la sociedad paraguaya, vista con los ojos de un extranjero. En mi trabajo sobre la traducción de *El invierno de Gunter* tuve la posibilidad de estar en contacto con el autor (algo que no siempre sucede) y hacerle preguntas que siempre fueron contestadas exhaustivamente, creo que el que más provecho tuvo de ello fue el lector.

Y si para que un texto sea comprendido hace falta un lector- modelo, el texto parece inacabado hasta que no sea traducido, en palabras del célebre semántico francés François Rastier.¹² Confío en que las cuarenta traducciones de *El invierno de Gunter* han ayudado para que su forma sea acabada.

BIBLIOGRAFÍA

Бахтин, М. Проблемы на поетиката на Достоевски, С., Наука и изкуство, 1976.

Берман, А. Преводът и буквата или странноприемница за далечното. Панорама плюс, С., 2007.

Еко, У. Подсказване на интертекстуалната препратка, в: Литературата, кн. 5, 2009.

Швейцер, А.Д. Эквивалентность и адекватность перевода, в: Тетради переводчика, вып. 23, М., Высшая школа, 1989.

Шивачев, Б. Избрани произведения, София, Български писател, 1973.

Еко, У. Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo, Editorial Lumen, Barcelona, 1993.

Marcos, J.M. El *Postboom* en tres novelas paraguayas: *Encaje secreto*, de Lita Pérez Cáceres, *Alcaesto*, de Irina Ráfols, y *La princesa triste del mercado cuatro*, de Rubén Sapena Brugada.

<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/175/182>

Pisera, K. *Notas sobre la traducción de "El invierno de Gunter" de Juan Manuel Marcos*, en: *La traducción: puente entre lenguas y culturas*, Sofía, Ediciones Universitarias, 2015.

Rastier, F. La traduction : interprétation et genèse du sens [En ligne], URL: <http://www.revue-texto.net/index.php?id=2202>, 2007

Marcos, J.M. *El invierno de Gunter*, Servilibro, Asunción, 2013.

Маркос, Х.М. Зимата на Гюнтер, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, С., 2015.



1. Véase Shivachev, B. *Cartas de Sudamérica* en : *Obras Escogidas*, Sofía, 1973. (en búlgaro)
2. Véase Marcos, J.M. *El posboom* en tres novelas paraguayas: *Encaje secreto*, de Lita Pérez Cáceres, *Alcaesto*, de Irina Ráfols, y *La princesa triste del mercado cuatro*, de Rubén Sapena Brugada. <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/175/182>
3. Вж. Umberto Eco, *Lector in fabula*. La cooperación interpretativa en el texto narrativo, Editorial Lumen, Barcelona, 1993, p.13.
4. Ibidem.
5. Cfr. *El invierno de Gunter*, Servilibro, Asunción, 2013, p. 6.
6. Véase M.Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoyevski*, S., Nauka i izkustvo, 1976. (en búlgaro)
7. J.M.Marcos, *El invierno de Gunter*, Servilibro, Asunción, 2013, p. 40.
8. A. Berman, *La traducción y la letra o el albergue de lo lejano*. Panorama plus, S., 2007, p. 61 (edición búlgara).

9. Umberto Eco, Idem, p. 282
10. Cfr. Pisera, K. *Notas sobre la traducción de “El invierno de Gunter” de Juan Manuel Marcos*, en: *La traducción: puente entre lenguas y culturas*, Sofia, Ediciones Universitarias, 2015, p. 158.
11. Véase Швейцер, А.Д. Эквивалентность и адекватность перевода, в: *Тетради переводчика*, вып. 23, М., Высшая школа, 1989.
12. RASTIER, François, *La traduction : interprétation et genèse du sens* [http:// www.revue-texto.net/Lettre/Rastier_Traduction.pdf](http://www.revue-texto.net/Lettre/Rastier_Traduction.pdf)