

## LA TRADUCCIÓN

Cecília Teixeira de Oliveira Zokner

Hacerse entender es el objetivo de todo el que habla o escribe así como verdadero y espontáneo es el deseo de comprender aquél que se está expresando. Contra ese deseo se levantan muchas veces las fronteras lingüísticas como obstáculos verdaderamente infranqueables sino fuera la traducción. Sin ella! cuanto del pensamiento de hombres que se exprimen de formas diferentes, quedaria ignorado y cuántas frases perfectas permanecerían sin hablarse! Sin embargo, la traducción fue durante mucho tiempo menospreciada en la Historia Literaria y los traductores, salvo muy raras excepciones, completamente ignorados. Benedetto Croce afirmó algo que pareció definitivo y nadie pensó en discurtirlo. Fue necesario surgir una maneira nueva de encarar los fenómenos literarios para que la traducción ocupe un lugar en la Historia Literaria. Eso sucede cuando la Literatura Comparada indica otro camino para estudiar la Literatura: el de las relaciones literarias internacionales (Guyard, **La Littérature Comparée**, Paris, Presses Universitaires de France, p. 12). Desde este ángulo la traducción presenta dos grandes centros de interés:

- permite verificar la influencia de una obra traducida sobre la literatura de un país. Ejemplos típicos de esa influencia son **Madame Bovary** en Inglaterra (Ver Mary Neale, **Flaubert en Angleterre**, Bordeaux, Sabodi, 1966) y **El Ultimo de los Moicanos** en el Brasil.
- muestra, siendo sin duda alguna el reflejo de la mentalidad de un cierto ambiente cultural, la manera de pensar y de sentir de una sociedad.

Este último caso será demostrado a través de un autor y de una de las traducciones que hizo: Fialho de Almeida. Vivió en Portugal entre 1857 y 1911 y su obra consta de cuentos, crítica y traducción. Sus cuentos tienen un valor muy diverso: pueden ser perfectamente vulgares como **O Tio da América** (in **Contos**, Lisboa, Livraria Clássica Editôra, 1920) o **Para o Senhor Padre** (in **Os Gatos**, IV vol., Lisboa, Clássica Editôra, 1959). Pueden, muchas veces también, alcanzar la perfección estilística y formal como **O Filho** (in **O Pais das Uvas**, Lisboa, Clássica Editôra, 1959). Su crítica presenta muchas veces

una visión deformada. Considerado crítico impresionista no siempre, supo reconocer el valor de una obra, ya sea porque se dispersó (hizo crítica de Pintura, Teatro, Literatura, Sociedad) siguiendo el sentimiento del momento o las necesidades del periódico para el cual trabajaba, ya sea porque no tuvo la formación cultural e informativa exigida para el crítico. Las traducciones de Fialho de Almeida fueron tres: **Jean Darlot** de Legendre, **L'Évasion** de Villiers de l'Isle Adam y **Les Effrontés** de Augier. El manuscrito de esa última se encuentra en los Archivos del Teatro Dona Maria II en Lisboa, lo que posibilitó su examen. Como tantas obras de sua época que trataban sobre los medios aristócratas o burgueses, **Les Effrontés** es una pieza mediocre. En Lisboa tuvo sin embargo buena aceptación pues fueon diversas sus representaciones por una compañía francesa. Fialho de Almeida la tradujo en 1899 y de la pieza en portugués se hicieron casi diez representaciones. Leer la pieza hoy no proporciona un gran placer: el asunto perdió su actualidad y en la traducción de Fialho de Almeida la frase, que siguió muy de cerca la frase del original, es demasiado pesada. Sobre el punto de vista del "comparativismo", sin embargo, es in duda alguna una preciosidad tanto en lo que se refiere al aspecto lingüístico como al de tema.

En el manuscrito examinado en Lisboa, el color de la tinta y la caligrafía de Fialho de Almeida dejan transparentar que las modificaciones fueram raras surgiendo siempre en el momento de la composición como por ejemplo en la escena IV del primeiro acto: "Je pense qu'elle ne fera pas de difficulté de me recevoir. El empleo del verbo **fará** (de **fera** en el original) es sin duda fruto de la redacción espontánea; Fialho al leer lanzó sobre el papel su correspondiente portugués, pero el verbo al conservar su construcción pecaba por el galicismo. Dandose cuenta de eso, cambia el verbo **fará** por el verbo **porá**. Otra corrección como esta no se repetirá más porque Fialho de Almeida no trabajó su texto. En realidad las construcciones francesas que persisten en él no constituyen lo más grave; Fialho elevó mucho más lejos su proverbial insolencia lingüística.

- conservó sin necesidad palabras francesas no sólo para indicar la "mise en scène", sino también en el propio texto: **causeuse, cotillon, fauteuil, maire, mairie**.
- introdujo en su texto dos palabras inglesas que no existian en el original: "...ce qui prouve qui vous êtes retombé sur vos pieds". (escena VI, primero acto) es traducido: "... o que prova que caiu nos pés como um verdadeiro clown salteador". Pero más digna de atención es sua "creación" en la escena

XI del cuarto acto cuando el traduce "femme du monde" por "cavalheira do high life".

- sustiyó una expresión francesa por otra expresión... francesa: "Aux truffes" es traducida "Aux champignons" y "bourse" por "porte mannaie".

La misma indiferencia que lo hace maltratar su estilo y le impide encontrar la palabra exacta para captar la verdad del original lo lleva a alejar los personajes de la realidad creada por el autor francés. El mejor ejemplo de esos alejamientos está en Giboyer. En la pieza de Augier él es simplemente un pendulario que se admira del nuevo y rico ambiente al que está concurriendo. La traducción de Fialho lo torna un aventurero que parece tener en las mesas de juego una manera de ganar la vida. Sobretudo se torna mucho más irónico, burlándose del rey y de la sociedad de manera mordaz.

Tradicionalmente, Fialho sería considerado el "traditore". Para el "comparatista", sin embargo, que debe tener una cultura histórica (ver Guyard, op. cit. p. 12) y por lo tanto conoce en el presente caso el Portugal del siglo, XIX no fue más que un autor presionado por su época y por su medio. Portugal soñaba con Francia, se inspiraba en Francia, copiaba Francia en lo cotidiano (modas, interiores, cocina, etc.), En Arquitectura el modelo era Garnier, en Pintura, Courbet y Millet, en Escultura, Rodin y Carpeaux. Eça de Queirós se dejará influenciar por Flaubert, así como Abel Botelho por Zola y Camilo Pessanha por Verlaine. El teatro portugués era sometido al de París. Es suficiente hojear la **História de Teatro Dona Maria II** (ver Matos Sequeira, Lisboa, 1955) para verificar la evidencia de esta preferencia: "Obras teatrales con más de cincuenta representaciones: piezas originales 25; piezas traducidas, 43". Inútil decir que en el último número la mayoría está constituida de piezas francesas. Además de elegir obras de Dumas Fils, Lavedan, Augier, Legendre, Sardou, la "mise-en-scene" era imitada de París, así como la interpretación de los artistas se basaba en la de Coquillín Aîné y en la de otros artistas de la Comédie Française. Adelaide Pimentel, una de las grandes artistas portuguesas de la época, yendo a la capital francesa observa el trabajo de los actores. De vuelta a Portugal, su arte se valoriza por un nuevo estilo que la torna una perfecta intérprete de Sardou... (ver Ramalho Ortigão, **Arte Portuguesa**, v. 3, Lisboa, Clássica Editôra).

Esta situación de dependencia indignaba a los intelectuales portugueses. Las críticas al marasmo y la imitación eran numerosas y pesadas. Aún aquellos mismos que criticaban, eran, a sua manera,

igualmente dependientes de Francia. Fialho de Almeida no es una excepción a la regla. Sus cuentos se inspiran de Huysmans, Daudet, Balzac, Zola. Su crítica literaria se vuelve contra la falta de originalidad del escritor portugués, pero, delante de una obra mediocre, indica como modelos a los franceses. Muchas veces acusa la esclavitud de los espectáculos de Lisboa a los de París. Maltratando sistemáticamente los traductores sus contemporáneos, cuando tradujo él mismo, no quiso, no supo e no pudo huir de las mismas fallas. Lo cierto es que no escapó a las exigencias de su época en su necesidad de traducciones francesas, ni al gusto del público que exigía el vocabulario francés usado en su vivir cotidiano.

En esa evidencia está el interés para la Literatura Comparada: la traducción puede traducir más que el pensamiento o el sentimiento del autor extranjero. Espejo de la mentalidad o de las aspiraciones de una época ofrece enormes posibilidades de estudiar esa mentalidad o esas aspiraciones. Por otra parte — lo que ya fue enunciado — la traducción es un agente importante en la transmisión de nuevas corrientes científicas, filosóficas y estéticas. Algunas veces, como en el caso de Fialho de Almeida (era republicano y crítico sarcástico de la sociedad manera de pensar y de reaccionar que él transfiere a Giboyer), lo que en principio no interesa a la Literatura Comparada, la traducción trae también luces sobre la obra del traductor o sobre su manera de ser. Por lo tanto, si la traducción ocupa hoy un lugar en la Historia Literaria, ese lugar se justifica. E indublamante para el crítico o historiador de Literatura, el estudio comparativo de la traducción puede tornarse algo de pasionante.