(N. del T.): OPACIDAD LINGÜÍSTICA, IDIOSINCRASIA CULTURAL

Mª Luisa DONAIRE FERNÁNDEZ
Universidad de Oviedo

En un buen número de traducciones de obras literarias aparece a pié de página un texto adicional, complementario del texto traducido, que presenta una distribución irregular. Se trata de las Notas del Traductor. Constituyen éstas un terreno inexplorado, y sin embargo, a mi modo de ver, significativo, al menos para algunos de los aspectos sobre los que se reflexiona en este Coloquio, fundamentalmente la traducción de las referencias culturales y de las connotaciones lingüísticas.

Las N. del T. ofrecen un ámbito privilegiado para la observación, en tanto que evidencian las dificultades que presenta la actividad de un traductor concreto ante un texto concreto. Veremos que, incluso, en buena medida marcan el espacio de lo intraducible.

Al decir ámbito privilegiado me refiero, por una parte, al espacio textual en que se manifiestan: destacadas a pié de página e identificadas por la abreviatura N. del T. (o bien NT, e incluso N. de la T.), y, por otra parte, al hecho de que se trate de manifestaciones directas y explícitas del traductor, único espacio en que adopta el *yo* enunciador de su propio discurso.

Si la poética ha calificado la traducción como "hipertexto" o "metatexto", las Notas del Traductor podrían, en su dimensión espacial, designarse como "cotexto", y en esas condiciones, es fácil concluir que las N. del T. han de permitir una reflexión no sólo sobre la difícil tarea de la traducción sino también sobre el complejo estatuto del traductor.

Un texto traducido supone la apropiación de un texto ajeno vertido a *otro* sistema lingüístico y a *otro* universo cultural entendiendo aquí *otro* como *sustancialmente diferente*. Por lo tanto, en un texto traducido hay una parte de enunciación

"ajena", la que corresponde al autor del original, y otra parte de enunciación "propia", la que corresponde al traductor.

O más bien debería decir que, salvo en el espacio acotado como N. del T., se trata de la enunciación por parte del traductor de un enunciado "ajeno". Para Culioli, "il est producteur par procuration, il est entremetteur",[1] siendo la traducción, según esto, una *actividad metalingüística* y por lo tanto, filtrada por una subjetividad, actividad que Jean-Luc Goester define así:

> "Il y a chez le traducteur comme chez le linguiste une activité métalinguistique qui consiste à se détacher de l'objet traité pour en construire une représentation".[2]

Abundando en la misma idea, citaré la opinión de Cécile Cloutier manifestada desde la óptica inversa, en tanto que poeta traducido:

> "Etre traduit, c'est parler avec des mots autres qui n'ont pas d'enfance en nous. (...) C'est surabonder de directions, et *n'être plus le seul auteur du texte*, mais l'écrire avec un autre qui choisira les mots en fonction de son être à lui, de sa vie, de son expérience du monde".[3]

El traductor establece una relación compleja con el texto original que supone teóricamente dos fases sucesivas: una fase de "deconstrucción", de distanciamiento, y una fase de reconstrucción, de apropiación, que se hacen patentes, como veremos, en las N. del T. En la primera fase el traductor se comporta como lector, recorriendo el camino inverso al seguido por el autor en la construcción del significado, y en la segunda se afirma como autor, si bien tiene un estatuto particular en tanto que lector y en tanto que autor. Quiere esto decir que, mientras que un lector reconoce el significado global del texto, el traductor ha de reconstruirlo punto por punto, y que, mientras que el autor asume todas las responsabilidades narrativas, argumentativas, el traductor sólo asume las puramente enunciativas.

---

(1) "Un point de vue énonciatif sur la traduction", entrevista a Antoine Culioli recogida por Jean-Luc Goester en *Retour à la Traduction, Le Français dans le Monde*, 1987, pp. 4-10.

(2) "Reconnaître, représenter", in *Retour à la Traduction* , *op cit.*, p. 32.

(3) "Jongleries sur la traduction", in *La Traduction: l'universitaire et le praticien*, Ottawa, 1984, pp. 203-206. El subrayado es mío.

De hecho, en tanto que autor, su identificación con el texto no siempre queda clara. Según Ducrot[4] la función de la firma en un texto escrito es la de marcar la identidad del autor de la firma con el ser indicado como locutor en el enunciado, y en una obra literaria esa firma viene dada por el nombre del autor, que figura siempre en lugar preferente en la obra publicada. En las traducciones se mantiene esa firma, el nombre del autor del texto original, con el mismo tratamiento privilegiado y de forma constante, mientras que el nombre del traductor ocupa un lugar secundario, hasta el punto de perderse a menudo entre otros datos que conciernen las condiciones de edición en el reverso de la portada.

El nombre del traductor no recibe un lugar ni un tratamiento constantes, sino que cada editorial decide su emplazamiento y las condiciones de este. Y aún cabe otra diversificación. Si se trata de obras poéticas, el traductor alcanza el rango de editor o de autor de la versión en otra lengua, en cuyo caso figura en la portada cerca del autor. Pero el traductor de novela rara vez recibe un trato tan considerado; el más alto privilegio es el que le otorga, por ejemplo, Ediciones Alfaguara, de Madrid, que reseña siempre en la portada exterior el nombre del traductor, y, lo que es más extraordinario, incluye en la solapa una breve semblanza del traductor, junto a la del autor, en algunos casos. Con mayor frecuencia su nombre aparece en el reverso de la portada, como dije antes, más o menos confundido con el pié de imprenta. Un tratamiento intermedio es el que le aplican Seix Barral o Anagrama, de Barcelona, entre otras, que citan al traductor en la portada interior, inmediatamente debajo del título. Pero tambien se da el caso extremo de que no aparezca impreso el nombre del traductor: en la traducción de *Magia cotidiana* de André Breton publicada por Editorial Fundamentos de Madrid, fue añadido con un sello de caucho, en la contraportada. "Traducción: Consuelo Berges".

Y si como autor el traductor parece ocupar un rango inferior, como lector, al contrario, da muestras de una elevada cualificación. No sólo es capaz de apropiarse del texto dando su versión en otra lengua con la firma original, puesto que su nombre, como vimos, aparece más o menos camuflado, sino que en muchas ocasiones su papel de lector se extralimita ofreciendo más información que el propio autor del original. Más adelante tendré ocasión de citar algunos ejemplos.

Estos datos parecen caracterizar la figura del traductor en términos negativos: tiene algo de autor pero sin serlo totalmen-

---

(4) *Le dire et le dit*, Paris, Ed. de Minuit, 1984, pp. 194-195.

te, y tanto de lector que deja de serlo finalmente. Quizá sea ésta su definición tradicional, que combina modestia y transparencia, fidelidad y honestidad. Pero no me parece a mi modestia, sino más bien lo contrario, asumir un texto ajeno sin declararse, reencarnar en cierta medida al autor haciéndole así responsable de las opciones del traductor en otra lengua, que quizá él no conoce. Es olvidar que, como dijera en una ocasión Edmond Cary "La traduction littéraire n'est pas une opération linguistique, c'est une opération littéraire".[5] Y es que un texto literario es un "acto de habla" y por lo tanto es el testimonio de una relación individual con la lengua y con el universo a través de la lengua. Nunca una traducción será el mismo texto en otra lengua, sino *otro texto*. "La traduction est propriété littéraire, dice Ladmiral,et protégée comme telle par le Droit français (loi du 11 mars 1957)",[6] y añadiré la opinión de Amprimoz, a la que me sumo: "L'honnêteté pour le traducteur serait donc de reconnaître qu'il n'est pas tout à fait absent de l'oeuvre".[7]

El espacio de esa honestidad y en el que el traductor asume explícitamente su propiedad literaria es el reservado a pie de página para las N. del T. En esas notas relativiza además su estatuto de autor, algo que sintetiza perfectamente Mirella Conenna al afirmar que "Le traducteur devient auteur tout en restant perméabilisé par l'écriture originale".[8]

Así pues, el traductor mantiene un discurso ambiguo que viene determinado por su cualidad de intermediario, por su situación en el eje de un intercambio cultural, lo que se concreta, en el plano lingüístico, en un doble diálogo en paralelo con dos manifestaciones discursivas: un diálogo traductor-autor en el texto traducido y un diálogo traductor-lector en las Notas del Traductor. A esto se añade una diferente implicación en su actividad enunciativa, mostrándose opaco en el texto traducido y transparente en las notas a pie de página.

Quedan así delimitados dos tipos de discurso y un estatuto diferente del traductor según se trate del texto traducido o de las Notas del Traductor. Me interesa aquí el discurso transparente del traductor, aquel en que se manifiesta como autor, en el que adopta el *yo* enunciador sin ambigüedades y en que se produce la interacción traductor-lector, para plantearme cuál es

---

(5) Citado por A. L. Amprimoz, en "Traduire la poésie soi-disant hermétique. L'exemple de l'oeuvre de Cécile Cloutier", *La Traduction: l'universitaire et le praticien, op. cit.*, pp. 197-202.

(6) *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1979, p. 14.

(7) *Op. cit*, p. 202.

(8) "Traduction, lecture d'écritures", *Langue Française*, 51 (1981), p. 80.

la función de ese desdoblamiento, cuándo y por qué toma la palabra el traductor a pie de página.

Basaré la reflexión sobre una quincena de obras traducidas de autores contemporáneos: Jean Genet, Céline, Robbe-Grillet, André Breton, Marguerite Duras, Boris Vian, Samuel Beckett, Claude Simon, Michel Tournier, Patrick Modiano, Raymond Queneau, Emmanuel Carrère.[9]

Dije antes que las dos fases en la relación del traductor con el texto original se hacen patentes en el espacio señalado por las siglas NT, y es el momento de explicitar esta afirmación. A la vista de las obras analizadas, queda claro que el traductor interviene a pie de página o bien en tanto que lector o bien en tanto que autor, es decir, la interacción traductor-lector está marcada por la autoridad del traductor ya sea como lector o como autor. En tanto que lector el traductor proporciona **claves de lectura** y en tanto que autor **claves de traducción**.

Su estatuto de "lector altamente cualificado" faculta al traductor para ofrecer sin reparo la interpretación de determinados párrafos, frases o elementos del léxico. Esto supone que el traductor se sitúa a un nivel superior al del lector del texto traducido, tanto en lo que respecta a su saber literario (a su capacidad como lector, en definitiva), como en lo que respecta a su nivel cultural y lingüístico. El traductor, en las notas a

---

(9) S. Beckett, *El innombrable*, traducción de R. Santos Torroella, Barcelona, Editorial Lumen, 1966.

A. Breton, *Magia cotidiana*, traducción de Consuelo Berges, Madrid, Editorial Fundamentos, 1975.

E. Carrère, *Fuera de juego*, traducción de Ana Mª Moix y Chantal Delmas, Barcelona, Circe Ediciones, 1989.

L. F. Céline, *Cartas a las amigas*, traducción de Roser Infiesta Valls, Barcelona, Ediciones de Nuevo Arte Thor, 1983.

M. Duras, *El dolor*, traducción de Clara Janés, Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1985.

J. Genet, *Diario del ladrón*, traducción de Mª Teresa Gallego e Isabel Reverte, Barcelona, Seix Barral, 1983 y *Querella de Brest*, traducción de Felicitas Sánchez Mediero, Madrid, Editorial Debate, 1988.

P. Modiano, *Los bulevares periféricos*, traducción de Carlos R. de Dampierre, Madrid, Ediciones Alfaguara, 1985.

R. Queneau, *Zazie en el metro*, traducción de Fernando Sánchez Dragó, Madrid, Ediciones Alfaguara, 1978.

A. Robbe-Grillet, *El espejo que vuelve*, traducción de Joaquín Jordá, Barcelona, Editorial Anagrama, 1986.

C. Simon, *Historia*, traducción de J. Escué Porta, Barcelona, Seix Barral, 1986.

M. Tournier, *Los meteoros*, traducción de Clemente Lapuerta, Madrid, Ediciones Alfaguara, 1986.

B. Vian, *El lobo-hombre*, traducción de J. B. Alique, Barcelona, Tusquets Editores, 1987.

pie de página, parte siempre del supuesto de que el lector del texto traducido ignora totalmente la lengua del texto original y el propio texto original, así como algunas referencias culturales específicas; de ahí que le proporcione claves de lectura.

Estas claves de lectura articuladas bajo la forma de Notas del Traductor responden a una casuística sucinta que podemos ordenar jerárquicamente, según supongan un mayor o menor alejamiento del modelo de un puro trasvase textual:

1. Intervenciones eruditas.
2. Connotaciones culturales o lingüísticas que se suponen no interpretables por el lector del texto traducido.
3. Connotaciones culturales o lingüísticas que se pierden en la traducción.

1.— En el primer caso se incluirían las notas a pie de página en que el traductor proporciona datos que no son esenciales para la comprensión del texto,[10] y no lo son por una razón fundamental: porque el autor del texto original no ofreció esos datos. Resulta significativo que, cuando Robbe-Grillet en *El espejo que vuelve*, a propósito de los "petits coinsteaux" de los que hablaba su padre se pregunta: "(¿se trata de una palabra de argot pasado de moda o del dialecto familiar?)" (p. 143), el traductor resuelva a su manera esa incógnita, a pie de página, acudiendo a un diccionario: "El *Dictionnaire du François argotique et populaire* de François Caradel (Librairie Larousse) la incluye bajo la forma "coinsto", como equivalente a "sitio", "lugar", "rincón" (N. del T.)".

Muy a menudo se trata de datos prolijos, enciclopédicos, como es el caso, por ejemplo, por citar uno extremo, de la nota en la página 48 de la traducción de *Los bulevares periféricos* de Patrick Modiano. El texto dice:

> "...estoy seguro que al señor Alexandre le gustaría que le explicases todas tus combinaciones financieras. Sepa usted que Chalva —con tono burlón— es un caballero de industria. ¡Podría dar lecciones a sir Basil Zaharoff!*".

Y la nota del traductor ocupa 9 líneas de la página 48 a la página 49:

> * "Financiero internacional (1849-1936) de origen turco nacionalizado francés; muerto en Monte-

(10) Marc B. de Launay habla de "didactisme" de la N. del T. en "Le traducteur médusé", *Langue Française*, 51 (1981), pp. 53-62.

carlo. Estuvo asociado con Krupp, Schneider-Creusot y Skoda; vendió armas a todos los países; tuvo empresas financieras y petrolíferas, fundó cátedras de literatura y aviación en las universidades de París, Leningrado y Oxford, teniendo gran influencia en política internacional; casado con una española que se hacía llamar marquesa de Marchena; el rey de Inglaterra le ennobleció y Francia le hizo gran oficial de la Legión de Honor. (N.del T.)".

En la traducción de *Fuera de juego* de Emmanuel Carrère (p.103), encontramos un tipo de nota en la que el traductor, más que proporcionar estrictamente claves de lectura, parece proporcionar *claves de escritura*. El relato describe una situación en un casino: "Con la mirada fija en el baile de fichas, de rastrillos, de propinas, calculaba: si acertar un pleno suponía ganar 36 veces lo apostado, bastaba ganar a la trigésimosexta apuesta para recuperar sus fondos...", etc. La N. del T. se inserta tras "36 veces lo apostado":

"En realidad, acertar un pleno supone ganar 35 veces lo apostado. El autor suma aquí la apuesta inicial. (N. de la T.)".

Incluyo también entre las intervenciones eruditas aquellas en que se trata de traducir, al español en este caso, frases o términos que en el texto original aparecen en una lengua distinta a la del texto, en este caso el francés. Un ejemplo claro es el de la traducción de *Cartas a las amigas* de Céline donde, de las 14 notas a pie de página, 9 tienen esa función, aunque en algún caso, quizá por coherencia, se ofrece la traducción de algo tan conocido como el clásico popular "Be or not to be" (p. 122).

2.— La intervención del traductor parece algo más justificada cuando se trata de dar cuenta de determinadas connotaciones culturales o lingüísticas que presumiblemente deberían ser fácilmente detectables por el lector del texto original, puesto que el autor no las explica, y que sin embargo el lector de la traducción no sabría interpretar. Lo cierto es que se trata de un nuevo alarde de superioridad del traductor-lector.

Ejemplificaré esta vez con *Historia* de Claude Simon. Cuando este utiliza metonimias afectivas del tipo "bondadoso abuelo" y "cardenal Perfecto" para designar ciertos billetes franceses de los cuales el primero es "menos cotizado en la Bolsa de valores", el traductor siente la necesidad de añadir a pie de página (p. 266):

"Los billetes con la imagen de Victor Hugo son de quinientos francos antiguos mientras que los que llevan la efigie de Richelieu son de mil. (N. del T.)".

Podría tratarse aquí de un puente a la distancia cronológica que separa al lector del original (1967) y al lector de la traducción (1986), pero, de hecho, el texto original sigue siendo leído sin que nuevas ediciones expliquen esas connotaciones históricas, lo que sin embargo parecen sentir los traductores como una necesidad. Por otra parte, las referencias culturales en obras literarias no siempre remiten a lo contemporáneo.

La traducción de *El dolor* de Duras en Plaza & Janés Editores aparece el mismo año de la edición del original, no hay pues distancia cronológica, y sin embargo 9 de las 13 Notas del Traductor explican siglas, que aparecen en el texto original sin que medie explicación. Y no se limita el traductor a dar las correspondencias de las abreviaturas sino que añade datos acerca de los organismos designados, datos que se presumen, por lo tanto, conocidos por el lector original. Por ejemplo, en la p. 18, a propósito de las siglas B.C.R.A.:

"*Bureau Central de Renseignement et d'Action* (Oficina Central de Información y de Acción), organismo creado en 1941 como servicio de información de las F.F.L. (Forces Françaises Libres, Fuerzas Francesas Libres). Su misión consistió, durante la guerra, en coordinar la acción de los diferentes grupos de la Resistencia, a los que tambien equipaba. (N. del T.)".

Son también significativas las otras 4 notas que hacen excepción. En la página 18 se explica el término *stalags* dudosamente comprensible por todo lector francés en 1985, así como el término *libeccio* (p. 79). Igualmente dudo que todo lector del original sepa, como se dice en la traducción, que "En la rue de Saussaies se encontraba, durante la ocupación alemana, el cuartel general de la Gestapo en París." (N. del T., p. 38). La única nota que parece justificarse para un lector extranjero es la que explica *quais* (p. 30), término que necesariamente integraría la competencia lingüística del lector original pero no necesariamente la de un lector en otra lengua.

3.— Es en el tercer tipo de claves de lectura donde, a mi modo de ver, es menos discutible la intervención directa del traductor, puesto que se reconstruye toda la información, y sólo aquella, contenida en el original cuando el texto traducido es

incapaz de transmitirla. Es este el espacio de la opacidad lingüística y de la idiosincrasia cultural. Opacidad lingüística en tanto que una lengua no siempre permite establecer correspondencias exactas en otras lenguas, equivalencias léxicas o equivalencias expresivas, puesto que, entre otras razones, la estructuración conceptual no es siempre paralela en las diversas lenguas.

En *Los meteoros* de Tournier el traductor propone "tasca" como traducción de "bougnant", pero reconociendo a pie de página que "No tiene equivalencia en español actual, por tratarse de carbonerías donde se servía también café, vino y licores." (p. 84).

El carácter polisémico de algunos términos plantea importantes problemas a los traductores, sin duda uno de los más difíciles de resolver y que más justifica las notas del traductor. En *Los bulevares periféricos* de Modiano es el término "foutu" con su "sinfín de significados" (p. 36) el que se resiste; en *Fuera de juego* de Emmanuel Carrère es "échecs" (p. 83). Y a la inversa, el traductor de *Magia cotidiana* de André Breton tiene que advertir en qué acepción deben ser entendidos las términos traducidos "coco" (p. 59) y "lija" (p. 61).

Con mayor frecuencia el obstáculo son los juegos de palabras en el original, que se construyen sobre relaciones entre elementos léxicos, de orden semántico o fonético, sin equivalencia posible en otra lengua y por lo tanto intraducibles. Los ejemplos son numerosos y constantes; elegiré uno de los más sobresalientes. En *El lobo-hombre* de Boris Vian, página 157: "el dibujo representaba una pejiguera pastando en medio de los hermanos prados verdes". Esta última expresión resultaría como mínimo chocante en español si no se añadiera en nota: "En francés, hermanos *prés-vert* (*Prés* = prados, *vert* = verde), juego de palabras con los hermanos Jacques y Pierre Prévert, poeta surrealista y cineasta respectivamente".

Pero sin duda el ejemplo por antonomasia lo ofrece *Zazie en el metro* de Raymond Queneau, en cuya traducción de Ed. Alfaguara, de las 16 notas del traductor, 12 advierten sobre la pérdida de connotación del juego de palabras original. Pero además, en 8 de esas notas, el traductor comenta que es "un juego de palabras intraducible", "casi intraducible" o en todo caso "difícilmente traducible".[11]

El caso que cité antes de *Los meteoros* supone la suma de dos dificultades, una de orden lingüístico y otra de orden cultu-

---

(11) Páginas 17, 25, 47, 50, 96, 186 y 209. Vid. Henri Plard, "Sur les limites du traduisible: *Zazie dans le métro* en anglais et en allemand", in *Communiquer et Traduire*, Bruselas, Ed. Univ. de Bruxelles, Hommages à Jean Dierickx, 1985, pp. 65-74.

ral. Una, la que opone la opacidad lingüística, en tanto que no hay término equivalente en español para el francés "bougnant", y otra, la que deriva de una idiosincrasia cultural, puesto que tampoco existe en nuestros antecedentes culturales españoles ningún establecimiento similar al "bougnant". Podríamos añadir, en el mismo texto, el caso de "chausson": "Pastel relleno de crema o mermelada, parecido a nuestros bartolillos y pañuelos. (N. del T.)", página 235, y del localismo "bigouden" (p. 204): "Especie de cofia o toca alta y cilíndrica que llevan todavía muchas mujeres en la región de Pont l'Abbé. Por extensión, se designa también con este nombre a las propias mujeres. (N. del T.)". Y, por citar otro texto, en *El innombrable* de Samuel Beckett, el traductor considera necesario informar al lector acerca de un comportamiento cultural que subyace a una expresión lingüística, "avoir du pain sur la table": "equivale a tener recursos preparados para el futuro. La frase sin duda debe su origen a los panes que los campesinos cocían en otro tiempo y guardaban sobre una tabla para irlos consumiendo en días sucesivos. N. del T." (p. 201). No entraré aquí a discutir la oportunidad ni la exactitud de tal explicación, que considero dudosas.

El traductor asume un estatuto diferente en aquellas intervenciones a pie de página que clasifiqué previamente como **claves de traducción**. En ellas marca la distancia con el texto original, frente a lo que ocurre cuando aporta claves de lectura, se afirma como autor de un texto diferente, se responsabiliza de sus propias opciones. En los casos analizados hasta ahora, el traductor hacía partícipe al lector de las dificultades que opone el texto a ser traducido, pero aquí se trata de ofrecer soluciones, y de justificarlas.

La casuística es igualmente reducida y admite también una gradación, según comprometa más o menos la fidelidad al texto original:

1. En español en el texto.
2. Pérdida de connotación.
3. Interpretación del original.

1.— Con gran frecuencia, los comentarios del traductor se limitan a advertir que una determinada expresión ya aparecía en español en el texto original, con lo que el efecto de contraste se pierde en la traducción. En *Diario del ladrón* de Jean Genet, 12 de las 16 N. del T. tienen esa única misión.

2.— En ocasiones, el traductor justifica en nota la solución adoptada frente a una de esas dificultades que comprometen la

connotación sugerida en el original. Así en *El lobo-hombre* de Boris Vian el traductor explica el resultado "Silbaba *El vals de Palavas tampoco es traba para la agencia Havas*, obsesivo soniquete aprendido de la radio..." advirtiendo que "La pronunciación francesa del título de la supuesta cancioncilla (que hemos traducido aproximadamente) constituye un sonoro calambur" (p.101), naturalmente después de haber informado acerca de Palavas y Havas. La Nota del Traductor viene a paliar la pérdida de connotación.

La traductora de *Querella de Brest* se escuda en la versatilidad del argot para legitimar las correspondencias elegidas para las expresiones que caracterizan el lenguaje de *Querella*: "La traducción que se da de algunas de estas frases de argot es discutible. Dado que el argot evoluciona continuamente, los propios franceses dan a veces interpretaciones diferentes de las mismas expresiones. Los diccionarios no son de gran ayuda en estos casos. Además, el uso que Genet hace del argot francés es especialmente personal. (NT)" (p. 22).

Podría citarse aquí una nota de *Magia cotidiana* en que el traductor justifica su decisión de no traducir determinadas expresiones, precisamente para evitar la pérdida de connotación. A propósito de las formas francesas "frotages", "fumages", "coulages" y "souflages" dice: "No traduzco estas palabras porque son fáciles de entender y porque se trata de modos complementarios, auxiliares y pasajeros de la pintura que no han llegado a estabilizarse ni a universalizarse. Dejémoslos, pues, con el nombre francés con que nacieron y murieron. (N. de la C.[12])" (p. 140). Es este un texto muy interesante para nuestra reflexión, en tanto que supone una declaración explícita de un traductor respecto a las motivaciones que parecen regir la opción fundamental de traducir o no traducir un término de la lengua original. Al mismo tiempo parece delimitar el terreno de lo intraducible.

Se desprende de aquí que el principio fundamental de la traducción pudiera ser la comprensión del original, de tal forma que un término "fácil de entender", en el que no se produzca por lo tanto ese efecto de opacidad lingüística, podría quedar sin traducir y, aún más, sin explicar, mientras que exigiría explicación a pie de página todo término o expresión intraducible y opaco.

Pero hay otro elemento en esa declaración que remite a una idiosincrasia cultural: son movimientos que no se universalizaron, y que por lo tanto se mantienen como específicos del ámbi-

---

(12) Se trata sin duda de un error de imprenta, debería decir "N. de la **T.**"

to pictórico francés, lo que permite e incluso exige al traductor mantener las expresiones originales en el texto traducido, puesto que la referencia es única y específica del universo de discurso en que se produjo el original.

En el reverso de estas declaraciones estaría la decisión drástica de Sánchez Dragó cuando en *Zazie en el metro* opta por suprimir una frase que aparece varias veces en el texto "le zinc en bois depuis l'occupation", y sustituirla sistemáticamente por la palabra "mostrador", eliminando deliberadamente la connotación francesa.[13]

3.— Más comprometidas, puesto que más discutibles, resultan determinadas decisiones de traducción que conllevan una interpretación del original, y de las que el traductor nos informa a pie de página afrontando explícitamente su responsabilidad. Estas intervenciones serían el paralelo de aquellas que consideré "eruditas" en el apartado de claves de lectura, pero aquí el traductor se manifiesta desde su óptica de autor y no de lector. Sirva como ejemplo, de nuevo, *Magia cotidiana*. En la página 90 comenta el traductor a propósito de: "¿Una *prise*, general?": "Es de suponer que se trata (claro que en un imaginado anacronismo) de una invitación a aspirar rapé o mascar tabaco.(N. de la T.)"; en la página 112, a propósito de la expresión "arenilla de simpatía": "Traducción literal. Es de suponer que esta "arenilla de simpatía" se relaciona con la llamada "tinta simpática" con la que (por lo menos en ciertas novelas) se escribían mensajes secretos, sólo visibles y legibles mediante la aplicación de ciertos procedimientos, en este caso lo que Breton llama "poudre de sympathie". (N. de la T.)". Los términos en que formula sus comentarios, envueltos en una atmósfera de hipótesis y relatividad ("es de suponer", "imaginado", "por lo menos en..."), confirman la consciencia de riesgo que atenaza al traductor.

En definitiva, tanto cuando el traductor toma la palabra para ofrecer claves de lectura, como cuando lo hace para revelar sus claves de traducción, su intervención responde a una motivación clara: rellenar los vacíos referenciales, de orden lingüístico o cultural, que se producen en el trasvase del enunciado a otra lengua y por lo tanto a otra comunidad lingüística y a otro

---

(13) "Queneau, al referirse al mostrador de *La Cave*, utiliza siempre un juego de palabras intraducible. Dice literalmente: *le zinc en bois depuis l'occupation. Zinc*, en francés coloquial, vale por *mostrador*. La traducción correcta sería: "se acercó al cinc de madera desde los tiempos de la ocupación". He preferido suprimir la frase en esta ocasión y en las sucesivas. (N. del T.)", p. 25.

universo cultural. De tal modo, que las Notas del Traductor, declaración explícita y directa del traductor, vienen a evidenciar las dificultades de la actividad traductora cuando se enfrenta a zonas lingüísticas tan específicas de una lengua concreta que resultan opacas para otra lengua, y a aspectos culturales que definen la idiosincrasia de una comunidad lingüística, los que Whitburn califica de "chaînons culturels manquants"[14] y resultan igualmente opacos a la lectura desde otra cultura.

(14) M. Whitburn, "Le chaînon manquant", in *Communiquer et Traduire*, op. cit., pp. 55-63.