SIEGFRIED BOEHM
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)
México

La voz y el contexto cultural en la traducción

Un traductor consciente y responsable estudia las estructuras de las lenguas de partida y de llegada a fin de encontrar las equivalencias exactas de los dos idiomas, los que debe dominar a la perfección. En la traducción literaria, sin embargo, estas virtudes no bastan para lograr una versión exitosa del texto original; se requiere de otra herramienta indispensable: el análisis del contexto cultural en que hablan las dos lenguas.

Si tomamos en cuenta que el lenguaje representa símbolos cuyo significado proviene de un mundo cultural que determina tanto al autor como al traductor, debemos examinar profundamente los rasgos de la cultura, implícitos en la arriesgada empresa de la traducción. Cada autor expresa sus ideas y experiencias dentro de un marco cultural en el cual se le entiende y el traductor traslada estas ideas expresadas en un determinado contexto a un contexto diferente con un sistema lingüístico y cultural distinto al del origen. Por tanto es obvio que podemos traducir mejor si nos enfrentamos a una distancia cultural menor y a una diferencia conceptual mínima.

Por otra parte las culturas no florecen aisladas. Siempre están en contacto con otras culturas dado que ninguna sociedad, por remota que se halle, puede existir por sí sola en el mundo moderno. Los medios electrónicos, como el Internet, Cablevisión, etcétera, han reducido al mundo trayéndonos culturas ajenas, por lo que la traducción de ciertos fenómenos culturales en obras literarias ya no es indispensable. En los países nórdicos saben que en el sur se puede tener la ropa en el techo de la casa y ya no se imaginarán que la gente se caiga de un techo de dos aguas. No hay que olvidar que el turismo en masa ha colaborado a que muchas personas sepan qué es un tortilla o el mole en México, por ejemplo; términos que antes eran muy difíciles de traducir a un idioma de cultura diferente. Alguien que vive en el Amazonas seguramente también se puede imaginar una tormenta de nieve y una persona que no tenga acceso a los medios electrónicos difícilmente será un posible lector de una novela traducida.

Bertthol Cilly[1] opina: *"Hoy en día el lector culto aprecia un cierto efecto de extrañamiento, está dispuesto a someterse a períodos insólitos, términos extranjeros, raros o arcaicos, metáforas osadas, técnicas narrativas polifónicas, etcétera."*

Me parece que en la obra original aceptamos con mayor facilidad extranjerismos que en la traducción. No creo que a Carlos Fuentes o a Alejo Carpentier, por ejemplo, éstos les preocupen más que a un traductor que siempre quiere romperse la cabeza por traducir lo que ya todo el mundo entiende.

Dado que el "contexto cultural" en la traducción es un tema muy amplio quisiera concentrarme en este estudio en los diálogos, en la voz de los personajes de una obra y su traducción al español.

Margaret Sayers[2], la traductora de Terra Nostra al inglés, pone un especial énfasis en la voz: *"es ella la que me dirige al contar las historias de otros. La voz me indica cómo debe contarse el relato, cómo debe cantarse el poema; es la que reflexiona, comunica, describe, narra y compone".*

Toni Morrison, ganadora del Premio Nobel de Literatura, nos presenta en su obra máxima, Beloved, la voz de los negros en Estados Unidos. Los diálogos en inglés se parecen casi a transcripciones y

---

[1]Filólogo y crítico literario, es docente en el "Lateinamerika Institut" de la Universidad Libre de Berlín. Recibió el premio otorgado por la Unión de Críticos de São Paulo a "El mejor del año 1995", en la categoría de "Difusión de la literatura brasileña en el extranjero" por su traducción de **Os Sertões** de Euclides de Cunha, después de haber obtenido el premio "Wieland" de Traducción y el "Premio de Jane Scatcherd".

[2]Margaret Sayers Peden: **Telling other's tales** en Translation Review, University of Texas, 1987, pp.9-12.

cualquiera que tenga nociones del "inglés negro" reconoce inmediatamente su voz que fluye, canta, grita susurra y blasfema.

¿Es posible que esta voz se pueda escuchar en otro idioma, como en nuestro caso, en español, por ejemplo? Puesto que en algunos países hispanos hay población negra, ¿sería valido traducir estos diálogos a un español cubano, colombiano, panameño, etcétera? ¿Cómo habla un negro estadounidense, una campesina china, un bávaro alemán, un siciliano o un gitano rumano en español? Definitivamente no es posible identificar estos matices en la obra traducida, pero sí se debe escoger el registro que más se acerca al del original.

Dado que el español es muy variado según la región en la que se habla, existe una gran gama para seleccionar el vocabulario. Sin embargo, en la práctica el lector latinoamericano tiene que soportar a que el negro, la china, el bávaro, el siciliano y el gitano, en fin todos, hablen como españoles, con los diferentes registros y expresiones de España, ya que la mayoría de las traducciones al español se editan en Barcelona, simplemente. El caso ideal para el lector serían ediciones locales en las que los traductores dejaran hablar a sus personajes como se acostumbra en el lugar donde se lee la obra, lo que, por razones de mercado, es muy difícil por el momento.

En la novela analizada se remite al lector latinoamericano en algunas ocasiones más a España que al sur de los Estados Unidos. Los esclavos usan expresiones como "que me aspen", "os vean danzar", "os oigan reír", "los castaños están pachuchos"; en algunos momentos dicen que ellos están "sulfurados", luego se emocionan como "mecachis" y se dirigen a los demás con "digáis, gritéis, pongáis, tenéis", etcétera. También "hacen el despiece" de la carne y hablan de "pendientes" cuando se refieren a los aretes, de "críos, jergones llenas de forfolla, pimpollos, locuelas y miajas", etcétera.

En Beloved, en la versión original, podemos escuchar la voz de los negros. El "inglés negro" no difiere mucho del inglés del sur de los Estados Unidos en cuanto a sintaxis y morfología, pero sí se diferencia en la fonología: la articulación de las palabras es menos tensa, más rítmica, con mayor rapidez y a veces nos parece cantada. Con respecto a la morfología se hace caso omiso da la conjugación de los verbos en 3a. persona del singular, se suprimen los verbos auxiliares *to be* (*you forgetting*), *have* (*how you been*) y *do/did* (*you see anybody?*) -por lo que sólo el contexto nos indica si se habla en presente o pasado-, *were/are* se vuelve *was/is*; *these* se convierte en *them*, al *you* en plural se le agrega *all*, por tanto la traducción de *you all* no es "todos vosotros" sino simplemente "vosotros" o "ustedes". Aparte de estos ejemplos caracterizan al "inglés negro" otros fenómenos, como lo son la negación con *ain't*, la doble negación, las contracciones, expresiones particulares y pasados irregulares que se vuelven regulares (*he knowed*) entre otros.

En el párrafo siguiente el lector en inglés identifica de inmediato la voz de un negro, lo que imposible en la versión traducida[3]:

Stamp started with the party, the one Baby Suggs gave, but stopped and backed up a bit to tell about the berries where they were and what was in the earth that made them grow like that.

---

[3]Stamp comenzó por la fiesta, la que dio Baby Suggs, pero se interrumpió y retrocedió un poco para hablarle de las zarzamoras... dónde estaban y qué había en la tierra para crecerlas así.
- Se abren al sol pero no a los pájaros, porque allí hay serpientes y los pájaros lo saben, de modo que crecen gordas y dulces sin que nadie las moleste excepto yo, porque nadie va a ese charco de agua salvo yo, y no hay muchas piernas dispuestas a deslizarse por ese barranco para cogerlas. Yo tampoco. Pero aquel día estaba dispuesto. Por alguna razón estaba dispuesto. Y te aseguro que me castigaron. Me arañaron y me azotaron. Pero llené dos cubos y los llevé a casa de Baby Suggs. Y todo se encadenó a partir de entonces. Un festín como no has visto nunca. Asamos, freímos y guisamos todo lo que Dios dejó caer por allí. Fue todo el mundo. Y todo el mundo se hinchó de comer. Cocinamos tanto que no quedó ni una ramita para encender fuego al día siguiente. Me ofrecí como voluntario para hacer leña. Y a la mañana siguiente me presenté, tal como había prometido. (Traducción Iris Menéndez).
Toni Morrison: **Beloved**, Ediciones B, Barcelona, 1988, pp. 183-184

"They open to the sun, but not the birds, 'cause snakes down in there and the birds know it, so they just grow -fat and sweet- with nobodi to bother em 'cept me because dont't nobody go in that piece of water but me and ain't too many legs willing to glide down that bank to get them. Me niether. But I was willing that day. Somehow or 'nother I was willing. And they wipped me, I'm telling you. Tore me up. But I filled two buckets anyhow. And tok em over to Baby Sugg's house. It was on from then on. Such a cooking your never see no more. We baked, fried and stewed everythin God put down there. Everybody came. Everybody stuffed. Cooked so much there wasn't a stick of kindlin left for the next day. I volunteered to do it. And next morning I come over, like I promised, to do it."[4]

Por supuesto no podemos culpar a la traductora por la pérdida de la voz negra en la traducción al español. Al contrario, Iris Menéndez sabe su oficio. Es una experta en los dos idiomas, encuentra muy bien el equilibrio entre ellos y no cae fácilmente en trampas de la lengua. Ella transforma el a veces difícil lenguaje en inglés a una lectura bastante fluida en español. Tiene la virtud de añadir fragmentos para aclarar el sentido en lugar de quitar lo que no se entiende y usa expresiones equivalentes en vez de traducirlas literalmente.

A pesar de la lograda traducción de la novela al español, los diálogos a menudo no suenan tan naturales como en el original. Toni Morrison demuestra en sus descripciones que es una experta de la lengua inglesa usando un vocabulario extenso y una sintaxis compleja; sus personajes, en cambio, hablan como si los estuviera grabando, por lo que captan inmediatamente la atención del lector.

Traducir es un poco como actuar. El traductor, como el actor, interpretan una obra. Los dos deben interpretar sus personajes de la manera más auténtica posible para que el público (o el lector) puedan creer la interpretación. En este "menage á trois", personaje-actor-público, o en nuestro caso, autor-traductor-lector, todos deben poner de su parte a fin de lograr el éxito de la obra. El buen traductor se dará cuenta de que no basta con ser experto en las dos lenguas, sino que se debe tener también conocimientos antropológicos, intuición y sensibilidad para escuchar cómo hablan los personajes de una obra; debe investigar y seleccionar el registro adecuado de los protagonistas.

En la versión española de la novela los personajes tienen un lenguaje mucho más culto y elevado que en el original, lo que no se debe a la lengua sino a la traducción. Al comparar los diálogos de Iris Menéndez con los de Toni Morrison, encontramos que la primera comete, entre otros, los siguientes "pecados" de registro: *tener buen aspecto* en lugar de *verse bien*; *¿a dónde se dirige?* en lugar de *¿a dónde va?*; *me resulta muy difícil* en vez de *es muy difícil para mí*, dice *después del sotechado me quedé suspendida* cuando es más probable que la persona diga *me paré después del techado*; *deseé acostarme* en lugar de *quise acostarme*; por ese motivo no es tan natural como *es por eso*; *ésta es la bifurcación* en vez de *aquí se separan*; *interrumpe eso* en lugar de *para eso*; *vuestro cometido* tampoco es tan natural como *su asunto*; por otra parte los personales manejan en la versión al español verbos como *aproximar, retroceder, evolucionar, alimentar, proporcionar, consistir en, impedir, permanecer*, etcétera, mientras que en inglés se expresan de manera mucho más sencilla.

Por tanto, resulta incomprensible para el lector en español que el personaje principal de la novela, Sethe, le pregunte a su ama, Mrs. Garner, el significado de la palabra "características", el que ésta le explica con "rasgos". En inglés, en cambio, la pregunta está justificada, puesto que la palabra *characteristics* tiene su origen en el latín y a consecuencia no pertenece al habla común. Tal vez "atributos" en español hubiera desconcertado menos al lector.

Sólo pocos traductores están conscientes de que el futuro en español no tiene el mismo uso que en inglés. En la lengua inglesa el futuro es de habla totalmente común, dado que fonéticamente se agrega sólo una *ele* al sujeto que significa la contracción de *will*, mientras que en español se cambia la forma del verbo, por lo que se usa menos en el habla coloquial. Sobre todo en las películas sincronizadas al español es uno de los factores que contribuye a que los personajes no hablen con naturalidad.

---

[4]Toni Morrison: **Beloved**, Plume Fiction, New York, 1988, pp. 156

En la novela abundan los ejemplos y frases como *te iré a preparar..., podré cuidarte, creo que abriré, iré afuera y haré que manden un carro..., me mantendré al acecho*, entre otros, los que nos transmiten una noción de falsedad en los discursos.

Pero no sólo en el "futuro", sino también en el "condicional" se expresa en inglés con mayor facilidad, ya que el auxiliar *would* se reduce a una *d* y se le agrega al sujeto. A continuación podemos ver cómo el tiempo condicional estropea la fluidez y la naturalidad del relato, mientras que en el inglés[5] suena totalmente natural:

... Todavía no sé cómo se construían eso que parecía un cesto, pero nunca lo necesité, porque yo sólo trabajaba en el establo y en la casa... pero he olvidado qué era aquella hoja. ***Me habría venido bien saberlo.*** *Até a Buglar cuando tuvimos que ahumar tanto cerdo. Había fuego por todas partes y él siempre se acercaba. Estuve a punto de perderlo en muchos momentos. Una vez salí al pozo. Salí volando. Lo cogí justo a tiempo. De modo que cuando supe que* ***derretiríamos grasa y ahumaríamos, por lo que no podría vigilarlo,*** *cogí un trozo de cuerda y se lo até alrededor del tobillo...* (ibid. pp. 188)

En este caso hubiera sido más recomendable escuchar primero la voz de Sethe que fijarse en el tiempo condicional. Aquí ella habla casi con demasiada corrección.

En la lengua escrita el español evita más la repetición de las palabras que el inglés. En el lenguaje hablado, sin embargo, no buscamos en cada momento sinónimos que sustituyen nuestras palabras. La traductora también confundió aquí los diálogos con las partes descriptivas; interpreta Sethe diciendo: *nunca presencié una boda, pero vi el traje de casamiento de Mrs Garner en el ropero y le oí contar cómo era...* (p. 75). En el original Toni Morrison usa dos veces la palabra *saw*, lo que suena totalmente natural, pero en español Sethe se convierte en una persona sofisticada diciendo *"nunca* ***presencié*** *una boda"*.

En otra parte de la novela la hija de Sethe, Denver, acusa a Beloved de haber querido asfixiar a su madre. Mientras que en el original se repite tres veces la palabra *choke* (pp. 101), los personajes en español demuestran su cultura usando *asfixiar, estrangular y acogotar* sucesivamente. ¿Quién habla así?

Otra trampa para el traductor son los falsos amigos: *a question* en inglés no es lo mismo que "una cuestión es español"; *Denver likes her* tiene el significado que *a Denver (Beloved) le cae bien* y no *que le gusta*, como lo podemos apreciar en la traducción; "gustar" en español nos remite a una atracción física cuando se trata de personas. La palabra *nigger* que en inglés es despectivo se traduce como "negro" o "negrita", sobre todo la última se usa más bien de cariño en español y cambia, por tanto, totalmente de sentido. ¿Por qué no dejarla en el idioma original si en español no tenemos un equivalente? También el lector que no sabe inglés entenderá el significado de la palabra y se le engañará menos que con una traducción no adecuada.

Por último, quisiera llamar la atención sobre algunas palabras recurrentes en inglés que tampoco conviene traducirlas literalmente. *Turn over her* se traduce a "vuélvete hacia aquí"; en este caso se hubiera podido omitir totalmente el "hacia aquí", en otros hubiera sido mejor usar sólo "acá" o "aquí". El adverbio *around* se interpreta como "redondo", pero su significado es más bien "por allí".

Al principio de la novela Paul le cuenta a Sethe de una mujer que andaba por el bosque diciendo: *Used to roam them woods regular* (p. 13). Mientras que en el original escuchamos la voz de un negro o de un sureño omitiendo el sujeto y usando "them" en lugar del pronombre demostrativo "these", en español escuchamos la voz de una persona muy sofisticada diciendo "solía rondar por el bosque" (p. 23). En

---

[5]...I still don't know how they constructed that basket thing, but I didn't need it anyway, because all my work was in the barn and the houese, but I forgot what the leaff was. I could have used that. I tied Buglar when we had all that pork to smoke. Fire everywhere and he was getting in everything. I liked to lost him so many tines. Once he got up on the well, right on it. I flew. Snatched him just in time. So when I knew we'd be rendering and smoking and I couldn't see after him, well, I got a rope and tied it round his ankle...
ibid. pp. 160.

español el copretérito del verbo (andaba, rondaba) ya da la idea de continuidad y no tenemos que recurrir a la traducción literal, como el verbo "soler", por ejemplo, que no es usual en el lenguaje hablado.

El objetivo de este trabajo no es el de criticar la traducción de la novela -hay fragmentos maravillosamente traducidos que aquí no menciono- sino el de sensibilizar al traductor o futuro traductor que el criterio de la corrección no siempre es aplicable, sobre todo si se trata de seres humanos que hablan. No somos perfectos -ni los traductores-, ni hablamos correctamente; por tanto la traducción "correcta" del habla coloquial lo convierte en algo falso y carente de autenticidad.

Al terminar quisiéramos citar nuevamente a Margaret Sayers[6] que comenta:

Cuando comencemos a traducir olvidemos un poco la exactitud y la selección de las palabras, la sintaxis, los tiempos verbales, a los críticos y los editores... y escuchemos las voces. Dejemos que ellas fijen el tono y determinen la selección de las palabras; escuchemos primero al narrador y sólo después podremos contar su historia.

[6]ibid.