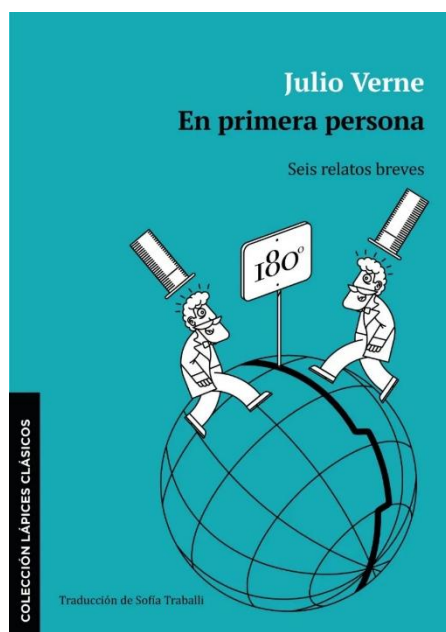


Recorridos por el mundo y lenguaje: traducir a Verne, en primera persona

Sofía I. Traballi

Universidad de Buenos Aires



En mayo de este año recibí con alegría la propuesta de traducir una serie de textos breves de Julio Verne.¹ Aunque tal vez la palabra “alegría” no alcance a precisar la emoción que sentí ante la posibilidad de traducir a uno de los escritores que acompañaron mi infancia con sus ficciones. Fue, en este sentido, un reencuentro con el autor de *La vuelta al mundo en ochenta días*, aunque desde otro lugar: ya no solo

como lectora sino como traductora, y a través de un conjunto de relatos menos conocidos, caracterizados por su peculiaridad y heterogeneidad. Teniendo esto en mente emprendí la tarea, sabiendo que sería un desafío, que la aparente tersura y sencillez de la escritura verneana no es más que un espejismo.

¹ La traducción fue recientemente publicada por la editorial argentina Los Lápices bajo el título *Julio Verne. En primera persona*. Véase en este mismo número de *C'est-à-lire* la reseña que Jerónimo Ledesma le dedicó a este volumen.

La fase preliminar de mi trabajo consistió, naturalmente, en leer los textos y recabar información acerca de ellos: fecha y contexto de escritura, primera publicación, ediciones ulteriores y otros datos que pudieran ser de interés. También incluyó el rastreo de la posible existencia de traducciones previas: no traducimos en el vacío, y si alguien nos ha precedido en la labor, creo importante tomar en cuenta, como antecedente valioso, curioso o cuestionable, esas versiones anteriores. En el caso que nos ocupa, los seis textos ya habían sido traducidos a nuestra lengua; de su lectura atenta concluí que todas esas traducciones presentaban problemas serios, lo que volvía más que necesario plantear una versión alternativa. Dicho sea de paso, a diferencia de esos antecedentes, que emplean el español peninsular, la presente propuesta opta por la variante rioplatense, siguiendo la política traductiva de editorial Los Lápices.

La voz del texto: rasgos, problemas y decisiones

Como traductores, una pregunta que conviene hacerse antes de comenzar es a qué lector va dirigida la traducción o, en otras palabras, cuál sería su lector ideal. Este ejercicio resulta fundamental, puesto que de ello dependen muchas de las decisiones que se tomarán al traducir. En este caso, trabajé teniendo en mente un público general, lo que determinó, entre otras cosas, que recurriera con mesura a las notas al pie: a diferencia de lo que habría hecho en una edición comentada, de tipo académico, solo las empleé para clarificar referencias que pudieran resultar algo oscuras, llegando a comprometer la comprensión por parte de los lectores (volveré sobre este tema más adelante).

Henri Meschonnic acertaba al afirmar que el ejercicio de traducir implica, e incluso exige, una escucha del texto. De la sintaxis, el ritmo, la prosodia, de lo que el pensamiento le hace al lenguaje. En estos escritos de Verne hallamos una prosa dinámica, tendiente a la parataxis, que nunca extiende demasiado las frases y hace un uso discreto de las subordinadas. Otra característica saliente es la profusión de oraciones exclamativas. Debo decir que en más de una oportunidad me sentí tentada de suprimir algunos

signos de exclamación, ya que su empleo me resultaba algo exagerado. No obstante, decidí no eliminarlos, por entender que constituyen un rasgo de estilo (¿acaso también un rasgo de época?), y, sobre todo, un verdadero indicador del espíritu que anima estos relatos. Si algo los caracteriza, es su vivacidad, la absoluta ausencia de languidez o de melancolía; incluso en *Recuerdos de infancia y juventud*, el texto de tinte más claramente autobiográfico, la evocación del pasado puede ser nostálgica, pero nunca melancólica.

En su prólogo a la edición, Jorge Caputo sostiene que “se trata de un grupo heteróclito de textos cuya característica común es la de ser hablados, antes que narrados, por una ‘primera persona’, una voz que dice *yo*”. Esta acertada observación nos lleva al tema del registro, a esa impronta de oralidad que procuré transmitir en la lengua de llegada. Una oralidad variable, cuyos matices van de la formalidad de la conferencia a la frescura de los recuerdos compartidos en una suerte de “mano a mano” con el lector.

Y es que cada uno de estos textos presenta su singularidad de género y función. Si *Un drama en los aires* es “el único texto auténticamente ficcional de la compilación” (Caputo en Verne 2021: 14), *Recuerdos de infancia y juventud* constituye una narración autobiográfica, *Los meridianos y el calendario*, una disertación científico-técnica pronunciada ante la Sociedad de Geografía, y *Veinticuatro minutos en globo*, una carta en la que se relata una ascensión en aeróstato. *Diez horas de cacería y Una ciudad ideal* incluso ensayan formas de hibridación discursiva: si en el primer caso el cruce es con la sátira y el registro etnográfico; en el segundo, la ficción toma la forma de un discurso público (de hecho, fue el discurso de Verne en la sesión anual de la Academia de Amiens en 1875). Cada uno de estos géneros y cruces discursivos implica un formato y una modalidad enunciativa a los que debí estar siempre atenta, para poder conservarlos en la versión en español.

Toda traducción plantea sus propios retos. Uno de ellos fue la presencia de abundante terminología de diferentes campos disciplinares o

prácticas: geografía, navegación, aerostación y cacería.² Algo semejante me ocurrió tiempo atrás, cuando traduje, para la misma editorial, *Viaje a Samoa* de Marcel Schwob: a la aventura del autor por los mares de Oriente se sumaba la mía a través del lenguaje propio de la navegación (las partes de un barco, el nombre de las maniobras, los diferentes rangos de la tripulación, la jerga marinera, etc.), prácticamente desconocido para mí en ese entonces.

Sin ser marino ni geógrafo de profesión, pero sí aficionado a la navegación, a la ciencia y a la técnica, desde su lugar de autodidacta, Verne emplea sistemáticamente léxico específico y/o especializado con el que debí familiarizarme. A fin de dar con el significado del término y hallar su equivalente en español (lo segundo siempre es más complejo que lo primero), me vi en la necesidad de consultar fuentes terminológicas (diccionarios de geografía, glosarios de náutica, etc., tanto en francés como en español) y otro tipo de materiales, como páginas web sobre aerostación en las que se describían las diferentes partes de un globo y el modo de pilotarlo. Lo mismo me ocurrió con el campo semántico de la cacería. ¿Cuál es la traducción más apropiada para la palabra *carrier*? ¿*Saco, bolso de cazador, morral de cacería, o morral a secas*? ¿Y qué decir de *fusil à baguette, o sac à plomb*? Las armas antiguas y los accesorios para el cazador se volvieron mis compañeros de cada día... Los caminos de la traducción suelen llevar a lugares inesperados.

Una dificultad adicional provino de la opacidad de ciertos pasajes, lo que ameritó –como adelanté al principio– el empleo de notas al pie. Doy un ejemplo: en *Diez horas de cacería*, Verne compara el vuelo vertical de ciertas aves con “helicópteros cuyo resorte se ha soltado súbitamente”. Considerando que hay pocas chances de que los lectores actuales sepan a qué helicópteros hace referencia el autor (yo misma no lo sabía), me pareció oportuno aclararlo a pie de página. Tras investigar la cuestión, concluí que

² Siguiendo a M. T. Cabré, entiendo por terminología “el conjunto de palabras especializadas de una determinada disciplina (y también de un ámbito de actividad específico)”. Los “términos” serían entonces “las unidades de base de la terminología, y designan los conceptos propios de cada disciplina especializada” (Cabré; 1993).

se trataba del prototipo de helicóptero creado en 1861 por Gustave Ponton d'Amécourt y Gabrielle de la Landelle, que pesaba 300 gramos y se accionaba, efectivamente, con un pequeño resorte.

Otro caso interesante de referencia opaca es el juego de palabras que el autor le atribuye a Napoleón en *Una ciudad ideal*. Dice el narrador: “Durante aquel día, señoras y señores, ‘me vería constantemente sorprendido’, para citar uno de los pocos juegos de palabras que hiciera Napoleón I”.³ En una primera instancia, sin conocer la frase napoleónica ni su contexto original, no lograba comprender en qué consistía el juego de palabras. Investigación y consultas mediante, supe que Napoleón la pronunció a propósito de Horace François Bastien Sébastiani, uno de los generales de su ejército. Sébastiani protagonizó numerosas conquistas militares durante las Guerras Napoleónicas, aunque para asombro del Emperador, en varias ocasiones se dejó sorprender por el enemigo. El juego de palabras napoleónico, entonces, se funda en dos sentidos distintos del término *surprise*: de un lado, la sorpresa como sentimiento; del otro, el hecho de ser sorprendido o tomado por sorpresa. Las palabras de Napoleón plantean un hecho curioso: Verne las introduce al pasar, sin hacer ninguna aclaración ni mención de Sébastiani, como si estuviera seguro de ser comprendido por sus lectores. ¿Habría sido efectivamente así? No puedo saberlo, pero estoy segura de que, casi ciento cincuenta años después, el efecto de la cita es otro: el sentido se torna excesivamente esquivo para el lector contemporáneo. De ahí que decidiera reponer en nota al pie la circunstancia en la que Bonaparte pronunció esa frase, y la historia del desempeño de Sébastiani en las Guerras Napoleónicas.

Algo semejante me ocurrió con ciertos objetos, que acaso resultaran familiares para el lector francés de la época, pero dudo que lo sean para la mayoría de nosotros.⁴ Un buen ejemplo es el *pantalón à jambe libre*, término mencionado en *Recuerdos de infancia y juventud*, pero ausente en los diccionarios monolingües antiguos y modernos (*Littré, Trésor de la*

³ « Pendant cette journée, Mesdames et Messieurs, je devais “marcher de surprise en surprise”, pour rappeler un des rares jeux de mots qu’ait faits Napoléon I ».

⁴ Por nosotros, léase “lectores hispanohablantes del siglo XXI”.

Langue Française, Dictionnaire de l'Académie Française en diversas ediciones, entre otros). Este enigma de la moda me llevó a una larga pesquisa a través de la historia del pantalón, a fin de dar con el modelo en cuestión y poder así proponer un equivalente en español. “Pantalón de pierna recta” me pareció una traducción adecuada, por tratarse de un tipo de pantalón que en el siglo XIX se impone sobre la antigua *culotte*, más holgada en los muslos y ceñida a la altura de la pantorrilla.

Por último –y acaso esta sea una de las cuestiones más importantes–, todo texto de otra época nos sitúa, como traductores, frente a una disyuntiva: ¿optaremos por actualizarlo (leve o rotundamente), dejando que se impregne del presente a través de giros, elecciones semánticas y ordenamientos sintácticos, o, por el contrario, conservaremos el espesor y la distancia histórica, eso que Georges Mounin llama *l'odeur du siècle*? En mi caso, me incliné por esto último, intentando mantener ese sabor decimonónico, ese aroma a otro siglo que, según pienso, debería tener la obra de Verne para los lectores actuales.

* * *

Escribir sobre mi experiencia traduciendo a Verne me llevó, naturalmente, a releer mi versión y a realizar –para decirlo en términos de Antoine Berman– “la recuperación reflexiva de la experiencia que es la traducción” (2007: 6). Me acerqué al libro con el extraño sentimiento de estar ante algo propio y familiar (esa traducción con la que conviví meses, mientras iba cobrando forma) y a la vez ya ajeno, autónomo, ligeramente distante. Esa distancia benéfica que, como suele ocurrir, nos hace sentir el texto –al menos por unos segundos, hasta que volvemos a reconocernos en él– como si lo hubiera escrito otra persona, lo que nos permite ganar perspectiva, tanto para valorar sus virtudes y hallazgos, como para detectar problemas, defectos, cuestiones que, acaso, podrían haberse resuelto de otro modo.

Agradezco a la revista *C'est-à-lire* por darnos a los traductores la oportunidad de hablar de nuestra propia práctica, tan a menudo invisibilizada. Como los relatos del libro, estos apuntes también están

escritos en primera persona, y también narran una peripecia; al fin y al cabo, toda traducción es una aventura por tierras desconocidas, una vuelta al día en ochenta mundos. El texto que entra en esa caja negra nunca es igual al que sale.⁵ El traductor, tampoco.

Referencias bibliográficas

- Berman, Antoine. “La traducción y sus discursos”. Publicado originalmente en *Meta*, Nro. XXXIV, mayo de 1989, pp. 672-679. Traducción al español de Lucía Dorin / Traductorado en francés IES en Lenguas Vivas “Juan R. Fernández”, 2007.
- Cabré, M. T., *La terminología. Teoría, metodología, aplicaciones*. Barcelona, Antártida/Empúries, 1993.
- Caputo, Jorge. “Prólogo”. En: *Julio Verne. En primera persona*. Buenos Aires, Los Lápices, 2021.
- Henri Meschonnic. *Poétique du traduire*. Lagrasse, Éditions Verdier, 1999.
- Mounin, Georges. *Les belles infidèles*. Villeneuve d’Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, [1955] 2016.
- Venuti, Lawrence. *Rethinking Translation: Discours, Subjectivity, Ideology*. Londres, Routledge, 1992.

⁵ Acuerdo, en este sentido, con Lawrence Venuti, para quien una traducción nunca es una representación transparente, una simple copia, sino una reconstitución activa del texto extranjero.